

2007

## Conversación con Ana María Shua

Graciela N. V. Corvalán

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Corvalán, Graciela N. V. (Primavera-Otoño 2007) "Conversación con Ana María Shua," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 65, Article 31.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/31>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in INTI: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## CONVERSACIÓN CON ANA MARÍA SHUA

**Graciela N. V. Corvalán**  
Webster University

**Graciela Corvalán:** *Me interesó mucho ayer cuando hablaste en Webster University de vos misma como escritora argentina, latinoamericana, judía, mujer, así como cuando hablaste hoy en Washington University de otras escritoras argentinas del presente. ¿Qué características comparte tu obra con otros escritores / otras escritoras de tu generación en Argentina o en Latinoamérica hoy? Es decir, ¿de qué generación te sentís más cerca o, mejor aún, cuál es tu generación?*

**Ana María Shua:** Estás planteando dos temas muy interesantes. En cuanto a la cuestión de “judía, latinoamericana, mujer y escritora” es una especie de definición que yo uso mucho en Estados Unidos, porque aquí esos casilleros tienen un valor muy especial, valor incluso en dinero, ya que hay más fondos para estudiar a los autores que se pueden incluir en ellos. En mi país me siento simplemente una escritora argentina.

En cuanto al tema generacional, yo publiqué mi primera novela en el 80, naturalmente me identifico con la gente que empezó a escribir o a publicar más o menos alrededor de esa época. Yo suelo decir que un escritor argentino de mi generación es hijo réprobo de Borges y hermano menor de Cortázar. Y tenemos muchas características en común: fuimos grandes lectores del “boom” en nuestra adolescencia, tenemos influencia del “boom” y queremos librarnos de ella; compartimos un periodo histórico de Latinoamérica y de la Argentina.

**G. C.:** *Y quiénes serían tus compañeros generacionales ahora en la Argentina o en Latinoamérica?*

**A. M. S.:** Bueno, muchísimos... No sé, tendría que fijarme en la lista y ver todos los que nacieron en la década del 50 y un poco antes y un poco después. Yo nací en 1951. Y me siento cerca de Liliana Heker, pero también de Rodrigo Fresán. Estoy entre los dos: tengo 8 años más de Liliana Heker y 8 menos de Rodrigo Fresán. Estoy un poco en el medio.

**G. C.:** *De Rodrigo Fresán he leído unos cuentos muy buenos, uno de los cuales tiene que ver con la guerra de Malvinas. Y me interesaría saber más porque creo que se ha escrito muy poco sobre este tema.*

**A. M. S.:** Sí, hay poco, pero está la novela de Rodolfo Fogwill, *Los pichiciegos*, la novela más importante que se escribió en Argentina sobre Malvinas, que se ha publicado también en España como parte de un volumen más grande que se llama *Cantos de marineros de las pampas*. Fogwill, por ejemplo, me lleva 10 años, pero empezó a publicar más o menos en la misma época, se podría decir que es de mi generación. Yo gané el concurso de Losada con mi primera novela y él ganó el concurso de Coca Cola con un libro de cuentos que se llama *Mis muertos punk*. César Aira era compañero mío de la universidad; tiene mi edad. Carlos Chernov empezó a publicar muchos años más tarde, pero tiene más o menos mi edad y comparte un montón de características conmigo.

**G. C.:** *¿Y de las mujeres? Ya has mencionado a Liliana Heker...*

**A. M. S.:** Sí, Liliana Heker, Vlady Kociancich, quizás un poco mayores que yo. También estoy pensando en Inés Fernández Moreno,

gran cuentista. Manuel Fingueret y Perla Suez, que tocan también temas judíos. Silvia Iparraguirre, con su gran novela, *La tierra del fuego*, Angela Pradelli, María Rosa Lojo...

**G. C.:** *Ana María, ¿es que se puede hablar de generaciones o a lo mejor uno se puede sentir cerca de escritores de otras generaciones?*

**A. M. S.:** Bueno, uno se puede sentir cerca de quien se le de la gana. De pronto uno se puede sentir profundamente identificado con algo que escribió Homero vaya a saber cuándo, o escritores como Chaucer o el Archipreste de Hita. Uno no tiene por qué sentirse identificado necesariamente con la gente que tiene su edad.

**G. C.:** *En la crítica se ha hablado mucho del post-boom, algo que se puede ubicar en los 80; y ahora se usa mucho eso de "postmodernismo", sobre todo en la crítica de este país, de los Estados Unidos. No sé bien cómo en la crítica francesa se ven estos rótulos. ¿Hasta que punto esa terminología te resulta apropiada?*

**A. M. S.:** Mirá, desde la Argentina es muy confusa para nosotros esa terminología porque en Estados Unidos la idea de postmodernismo tiene una connotación positiva. Indica, digamos, un grado ultra de modernidad, una modernidad extrema, algo que reúne ciertas características del mundo actual en una yuxtaposición de hechos o situaciones aparentemente muy disímiles que, sin embargo, aparecen combinadas en esa especie de mezcla universal en la que vivimos.

**G. C.:** *¿Se podría pensar en el postmodernismo como un tipo de barroco?*

**A. M. S.:** Bueno, pero el barroco tiene una cierta coherencia interna ya que cada una de las volutas de barroco sigue un cierto giro helicoidal particular, mientras que el postmodernismo reúne elementos absolutamente diversos y la yuxtapone de las maneras más inesperadas. Todo esto, como te decía, tiene una connotación positiva vista desde los Estados Unidos y negativa vista desde la Argentina. En la Argentina decirle a alguien que es postmoderno es como un insulto. Que a un autor le digan *postmoderno* significa que consideran que su literatura es liviana, que es poco profunda, que es una ensalada de cosas que no tienen nada que ver.



- G. C.:** *Lo que me decís es muy interesante porque yo siempre he tenido, como argentina tal vez, mis grandes dudas con esa denominación, y uno ve que aquí se usa permanentemente en todos los cursos y en todos los trabajos críticos.*
- A. M. S.:** Es que a veces hay que definir las palabras antes de usarlas. Uno tendría que preguntarse qué se quiere decir con “postmoderno”. Como cuando me preguntan a mí si soy feminista, yo pregunto: ¿A qué le llamás feminista? Bueno, yo pienso que todas las personas deben de tener las mismas oportunidades, y creo que eso es feminismo. Claro que vaya uno a saber lo que piensa la otra persona; hoy el feminismo depara una gama muy amplia de posibilidades.
- G. C.:** *¿Qué efecto tiene la opinión de los críticos en tu escritura; es decir, en tus textos?*
- A. M. S.:** Muy poca porque yo no leo trabajos críticos sobre mi obra. En general soy muy mala lectora de ensayos. Yo leo ficción, leo muchísima novela y muchísimo cuento, pero soy pésima lectora de ensayos hasta extremos graves. No he leído, por ejemplo, a Walter Benjamin. Hoy no haber leído a Walter Benjamin en Argentina es una anomalía; un intelectual argentino que no lo haya leído casi no puede salir a la calle.
- G. C.:** *¿Es muy popular él como crítico?*
- A. M. S.:** Es muy, pero muy popular, pero no como crítico sino como filósofo. Walter Benjamin entre los intelectuales argentinos es muy, muy leído en este momento como en otro momento fue Foucault y en otro Lacan, o el grupo Tel Quel, o el post-estructuralismo, Kristeva, Derrida, también Bajtin y otros movimientos. Pero yo no leo ensayo así que no me entero, y además siento que no me hace bien leer la crítica académica sobre mis libros. Sólo me fijo si es a favor o en contra.
- G. C.:** *¿De acuerdo Sí, es que la crítica, y esta es mi opinión, se ha transformado casi en un género ensayístico en el cual los críticos hablan de los críticos. ¿no? Bueno, ¿creés que este fenómeno de la apertura global, de la globalización, ha borrado lo que antes se consideraba literatura nacional o literaturas nacionales?*

**A. M. S.:** Por el momento no. Por el momento el fenómeno de la literatura nacional sigue existiendo intensamente, no está borrado para nada. No sé lo que pueda pasar en el futuro... No, no sólo no está borrado sino que la globalización no se aplica a las traducciones. El mundo del libro, y en particular el mundo de la ficción, no es un mundo globalizado. Se traduce poco y, al contrario, estamos viviendo un momento en el que está sucediendo el fenómeno inverso. Cada país, y en particular los países desarrollados, reducen cada vez más el número de traducciones hasta extremos verdaderamente asombrosos.

**G. C.:** *¿Esto pasa en Europa también?*

**A. M. S.:** Sí, pasa en Estados Unidos y pasa en todos los países europeos; se va traduciendo cada vez menos.

**G. C.:** *¿Sería una especie de reacción?*

**A. M. S.:** No sé si reacción, pero sí una antiglobalización de la literatura. Lo que se globaliza son los grandes “best sellers”, el autor que ha vendido muchos miles de ejemplares en su propio país muy rápidamente sale al mundo, se globaliza y se vende en el mundo entero. Pero el autor que no es un “best seller” inmediato encuentra muy difícil el camino de las traducciones. En Estados Unidos, si no me equivoco, el año pasado se tradujo un total de 300 libros del español. Y esto con la cantidad de títulos que se publican en Estados Unidos en un año, cientos de miles...

**G. C.:** *Esto que me decís me interesa también mucho porque confirma algo que había notado en la sección de reseñas de libros del New York Times de los domingos y en The New York Review of Books donde, en los últimos años he visto muy pocas reseñas de traducciones del español. Ahora, siguiendo con lo que estábamos hablando, quería preguntarte si hoy un escritor argentino, mexicano o estadounidense revela en sus textos algo propio o, digamos, ¿tienen sus textos una intención que revela sus orígenes en un determinado lugar? Me refiero a los textos en sí mismos.*

**A. M. S.:** Los textos en sí mismos... algunos tienen características propias del lugar, pero otros no. Contra esto se ha rebelado mucho la generación del crack en México con Jorge Volpi, Ignacio Padilla

y otros. Ellos se oponen al estereotipo latinoamericanizante que fuerza a los escritores a escribir en jerga de sus propios países y promueven un castellano neutro sin marcas de localización. Un poco parecido a lo que proponía en su momento el grupo McOndo en Chile, con Alberto Fuguet y Sergio Gómez, por ejemplo. Sin embargo la generación del crack se ha tenido que volver un poco para atrás porque se dieron cuenta que esa no era más que una preceptiva limitante. Ellos mismos están también produciendo ahora algunos de sus libros en su lenguaje local. En Argentina, sin un movimiento específico en ese sentido, nuestro gran best-seller, que es Federico Andahazi, no tiene ninguna marca de argentinidad en lo que escribe. Algo más con respecto al tema de la no globalización de la literatura, y es que los lazos culturales entre los países latinoamericanos y también con España están cortados. En los 60 Argentina era el centro de difusión de la literatura en español, y en ese momento funcionaban los canales de distribución de literatura en español. Quien publicaba en Argentina o quien publicaba en España en Seix Barral (Seix Barral en España y Sudamericana en Argentina fueron las editoriales del boom) y era distribuido a través de la Argentina (porque incluso Seix Barral distribuía a través de la Argentina) tenía una presencia asegurada en todos los países de la América Latina. Con la crisis de la deuda del 80 esos canales se cortaron y no pudieron volver a reconstituirse. En los últimos años, las grandes editoriales españolas entraron a nuestros países y compraron las editoriales locales, (que habían sido fundadas, en términos generales, por los españoles que se habían escapado de Franco), y tomaron el mercado en toda Hispanoamérica. En Argentina, por ejemplo, ya prácticamente no queda ninguna editorial grande argentina.

**G. C.:** *¿Y EUDEBA no existe más?*

**A. M. S.:** Sí existe, pero ya no es una editorial ni grande ni importante, es muy modesta, vive de aquel fondo de los sesenta y casi no publica nuevos títulos. Sudamericana se convirtió en Sudamericana – Random House – Mondadori, y pertenece al grupo alemán Bertelsman. Otras editoriales importantes son Alfaguara (parte del Grupo Santillana) y Planeta, que también compró a Emecé. Y Norma, la editorial colombiana. Cuando esas editoriales se instalaron en los países de América Latina al principio quisieron usar aquellos canales de distribución por los que había corrido la obra de escritores latinoamericanos, pero se

dieron cuenta que era imposible por los problemas de pago que tenían nuestros países. Entonces, lo que hicieron fue instalar filiales locales en cada uno de los países, donde publican a los autores locales y no los distribuyen fuera del país.

**G. C.:** *Es decir que se ha localizado más la industria editorial, cosa que yo no sabía. Se ha producido, de hecho, una antiglobalización, excepto, como ya has dicho, para los “best sellers”. Y en cuanto a las relaciones entre los escritores latinoamericanos, ¿cómo se conocen?*

**A. M. S.:** Los escritores nos encontramos en la universidades de los Estados Unidos, o en los congresos europeos. Así conseguimos conocernos e intercambiar libros porque nuestros libros no llegan a los distintos países. Yo sabía, por ejemplo, que Pía Barros estaba escribiendo micro-cuentos en Chile, pero ¿cómo conseguir un libro de Pía Barros? Imposible. La conocí el año pasado en un congreso de mini-ficción en Suiza y ahí intercambiamos nuestros libros y pudimos conocernos, leernos. Es muy difícil establecer esas relaciones porque nuestros países están empobrecidos, están endeudados, y hacen pocas actividades que incluyan a escritores. Viajan más los críticos que los escritores.

**G. C.:** *Entiendo, pero a la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires, la que abrió hace unos días, ¿no van escritores?*

**A. M. S.:** Sí, van escritores, pero no necesariamente latinoamericanos, y además sólo traen a los best-sellers, que están con sus editoriales que los llevan y los traen, y los hacen trabajar en la promoción de sus libros.

**G. C.:** *Pasando a un nivel más personal, me interesa saber qué textos, libros o autores han incidido más en tu formación como persona, como ser humano, y consecuentemente en tu labor como escritora.*

**A. M. S.:** No, no lo puedo decir porque yo no tengo autores preferidos y he sido una lectora muy ecléctica desde muy jovencita. Suelo decir que mi escritor favorito está en el futuro y no en el pasado. Lo único que te puedo decir es que como toda mi generación me formé con la colección Robin Hood y que uno de los primeros libros “para grandes” que leí en mi vida debe haber sido la

*Antología del cuento extraño* de Rodolfo Walsh, que me introdujo en el mundo de la literatura fantástica.

- G. C.:** *No sé si en tu generación, pero en la mía influyó mucho Kafka, por ejemplo.*
- A. M. S.:** Bueno, pero esos son los clásicos, y obviamente cualquier escritor tiene influencia de los clásicos – de Kafka, Dickens, Chejov, y Homero... Seguro que sí, y Kafka creo que ha tenido un peso importante entre nosotros por la difusión que le dio Borges, y esto, claro, porque Borges pesa mucho en la literatura argentina. Creo que los argentinos percibimos nuestra realidad mucho más como kafkiana que como garciamarquesca, mucho más absurda que mágica. Después de Cortázar, el siguiente gran maestro ha sido Puig, pero yo en mi propia literatura no veo que haya ninguna influencia clara o fuerte de Puig, aunque es un escritor al que admiro muchísimo.
- G. C.:** *Pasando ahora a tu obra, que es lo que realmente importa en esta charla, ¿por qué no nos decís algo sobre ella, los géneros en los que has trabajado y estás trabajando?*
- A. M. S.:** Bueno, lo que yo considero mi obra literaria son cuatro novelas – *Soy paciente, Los amores de Laurita, El libro de los recuerdos* y *La muerte como efecto secundario* –, tres libros de cuentos – *Los días de pesca, Viajando se conoce gente* y *Como una buena madre* – y cuatro libros de cuentos brevísimos – *La sueñera, Casa de geishas, Botánica del caos* y *Temporada de fantasmas*. Además de eso hago muchas otras cosas; escribo mucha literatura infantil porque es un género al que quiero mucho y también *hago* libros, aunque no considere que eso sea *escribir* exactamente: estoy hablando de las adaptaciones de cuento popular. No considero que estos formen parte de mi obra, no es un trabajo mío propio sino que más bien tiene que ver con un trabajo de investigación y mucho oficio.
- G. C.:** *¿Alguna vez has intentado algo en teatro?*
- A. M. S.:** No, aunque escribí una obra de teatro en verso, una especie de drama musical en verso que nunca fue representado. alguna vez hice alguna cosa suelta para teatro, pero nunca subió a un escenario una obra mía. En cambio sí escribí para cine: el guión de la película *Los amores de Laurita* (sobre una de mis novelas),

el de “Soy paciente”, que se filmó pero nunca llegó a terminarse porque quedó sin sonorizar, y el guión de la película *Donde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar*, de Jusid. Y, claro, participé en muchos otros proyectos, porque así es el cine argentino y hay siempre mil proyectos que nunca llegan a concretarse. Hace dos años escribí en colaboración con una de mis hijas un guión para Juan José Jusid que no sabemos si alguna vez se va a filmar o no.

**G. C.:** *Cuando te pregunté si escribías para teatro, lo hice por un interés personal en el teatro y la enseñanza de las lenguas. De hecho estoy trabajando en una antología de obras de un acto para usar en mi clases en la universidad. Además, te lo pregunté porque ayer dijiste en una de tus charlas que el ambiente cultural argentino es muy activo, y que se está trabajando mucho en teatro.*

**A. M. S.:** Es algo que yo no conozco a fondo porque no he leído muchas obras y tampoco voy mucho al teatro, pero se nota a simple vista porque florecen mil teatritos como mil flores por todos los barrios de la ciudad. Hay un resurgimiento del teatro argentino. De pronto, en una casa vieja, se pone un pequeño escenario, una tarima, unas cortinas y treinta butacas en el living y ya hay un teatro. Y claro, para esto hay autores, actores y público.

**G. C.:** *Un escritor siempre tiene, o pienso que tiene, ciertos textos que le son particularmente cercanos, que realmente la satisfacen muy íntimamente, ¿cuál podría ser este texto? Sí, de tus textos.*

**A. M. S.:** Yo quiero mucho el género de la mini-ficción, tengo como debilidad por ese género, y quiero mucho y muy especialmente a mi primer libro, *La sueñera*, un libro que se consigue ahora porque lo acaba de reeditar Emecé. Entre las novelas creo que la que más me gusta es *La muerte como efecto secundario*, pero no sé si siento por ella esa particular relación de la que vos hablás.

**G. C.:** *Es posible que no me haya expresado bien. Lo que quería saber es si un escritor por alguna razón se siente cerca de un texto que puede haber tenido cierto éxito, lo que a su vez reforzaría esa relación especial con él.*

**A. M. S.:** Uno quiere a los libros con los que le va bien, seguro, pero la

verdad es que cada uno de mis libros me ha traído alguna cosa buena e interesante de distinto tipo. Por eso es que a cada uno lo quiero por una razón diferente. Unos fueron éxito de ventas, otros fueron éxitos de crítica... generalmente no los mismos.

**G. C.:** *Me acabás de decir que querés mucho el género de la mini-ficción y que tenés como debilidad por él, ¿qué es lo que este género te ofrece y te permite hacer como escritora? He leído Casa de geishas, colección que me ha gustado mucho y que, como sabés, algunos de los mini-cuentos los he trabajado con los estudiantes. Ahora, ¿cómo me podrías explicar esta debilidad por este género?*

**A. M. S.:** Hay muchas razones. Para empezar, es un género que tiene que ver con mi voz, con mi personalidad, con mi estilo. Tiendo naturalmente al laconismo, a la brevedad. ¿Por qué decir en diez palabras lo que se puede decir en dos? Durante quince años trabajé como redactora creativa en agencias de publicidad y cuando empecé no tuve que aprender nada, era una creativa publicitaria natural, todo me salía automáticamente breve, un guión de treinta segundos era una medida perfecta para mí. En este momento estoy escribiendo "haikus": me resulta puro placer trabajar un tema dentro de las estrictas diecisiete sílabas. Como lectora, fui siempre una apasionada del cuento brevísimo, que trabajaron todos nuestros grandes cuentistas: Borges, Bioy, Cortázar, Denevi, Blaisten... Por otro lado, una madre tiende a proteger a los hijos que siente como más débiles. Y las mini-ficciones necesitan mucha protección por ser un género tan poco comercial. Hay que cuidarlas, mimarlas, recordarles a la gente que existen. También me sirven para encauzar mi necesidad de poesía. Me gusta mucho sentir que estoy dentro de un texto en el que cada palabra es esencial, en el que el ritmo y el sonido son tan importantes como el significado y no se pueden separar. En cierto modo me consuela de cierta imperfección, cierto descuido de la prosa que es necesaria para el desarrollo de un cuento largo, de una novela.

**G. C.:** *Ahora, leyendo algunos de los estudios sobre tu obra, particularmente sobre la mini-ficción, los críticos siempre empiezan diciendo que tu obra abarca distintos géneros. ¿A qué se debe ese transitar, a qué se deben esos cambios de poesía a novela, de novela a cuento, a mini-ficción y a literatura infantil?*

**A. M. S.:** Bueno, yo no sé, a mí me parece natural, no lo pienso, sale naturalmente. Lo que pasa es que soy una lectora muy ecléctica y creo que lo que uno escribe tiene que ver con lo que uno lee. Y como a mí me gusta leer todos los géneros también me gusta escribirlos. Finalmente, siempre estoy trabajando alrededor de la ficción, y no es tan raro que alguien que escribe cuentos escriba también cuentos brevísimos, lo que en nuestra literatura se ha dado mucho. Y también es común que el que escribe novelas escriba cuentos. Quizás la novedad está en que también escribo literatura infantil, pero eso tal vez tenga que ver con el hecho de que yo vivo de mi literatura. Yo vivo de lo que escribo, lo cual me obliga a escribir mucho. No tengo un gran “best seller” que sirva para mantenerme a mí y a mi familia a lo largo de los años. Entonces, tengo que seguir produciendo mucho, y la literatura infantil me resultó muy satisfactoria desde todo punto de vista, incluyendo el punto de vista económico.

**G. C.:** *No he leído todavía el librito que me regalaste – La fábrica del terror – ni tampoco conozco ninguno de tus cuentos infantiles, pero sé que hay escritoras argentinas, por ejemplo María Elena Walsh, que han escrito y escriben literatura infantil. Algunas de las colecciones de María Elena Walsh las he leído y me parecen muy buenas.*

**A. M. S.:** Sí, ella es más que nada una escritora de literatura infantil, aunque también escriba otras cosas de muy buena calidad, y sus versos son una maravilla. Sus canciones son tan populares que empiezan a tener variantes, como si fueran literatura oral. Cada mamá las canta a su manera.

**G. C.:** *¿Qué motivó, fuera del hecho de que hayas tenido que escribir y que escribir sea una manera de ganarse la vida, qué motivó que empezaras a hacer literatura infantil?*

**A. M. S.:** Un concreto pedido de la editorial. Vino una persona de la editorial a mi casa, se trata de Canela a quien quizás conozcas porque ella tenía programa de televisión para niños, me invitó a tomar un café y me dijo: “Vos que sos una buena escritora y tenés tantos libros publicados con nosotros (porque yo empecé escribiendo literatura para adultos), y por otro lado tenés chicos a los que seguro que les contás cuentos, pensá si no te dan ganas de escribir cuentos infantiles”. Y así fue como empecé.



- G. C.:** *Cuando escribís literatura infantil, ¿el haber tenido hijas o hijos, ayuda?*
- A. M. S.:** Sí, sí, ayuda mucho porque me ha permitido conocer cómo ha ido cambiando el mundo de los chicos, las cosas que los rodean, sus intereses; ahora necesito nietos para volver a ponerme al día. Lo que tengo muy claro es que el interés central de los chicos no cambió mucho, igual que no cambió mucho el interés central de los grandes. A los chicos como a los grandes les gustan las historias dramáticas, conflictivas, en las que sucedan hechos importantes y, si es posible, incluso trágicos. A los chicos como a los grandes les interesa muchísimo leer cosas acerca de las desgracias ajenas. Por eso existe esa terrible maldición china que dice: “que tengas una vida interesante”, porque una vida interesante para los demás es generalmente una vida muy desdichada para uno mismo.
- G. C.:** *¿Y a los chicos les interesa eso?*
- A. M. S.:** A los chicos les interesan las historias en las que suceden cosas importantes, en las que hay problemas graves, y se encuentran soluciones. A los chicos no les interesa esa literatura pasada por lavandina que se les trató de vender y de convencer de que leyeran durante muchos años. En la Argentina, en particular, durante treinta años hubo un trabajo de la psicología y de la psicopedagogía mal entendida en que se pretendía que las historias fuertes en las que aparecían problemas graves podían perturbar la delicada psiquis de los niños. Mientras tanto los chicos veían programas de televisión espantosos en los que sucedían las cosas más horrendas.
- G. C.:** *Un buen ejemplo de lo que decís son los clásicos cuentos de hadas ¿no?*
- A. M. S.:** Bueno, los cuentos de hadas clásicos estaban prohibidos para los chicos. Caperucita roja era una cosa terrible, se atenuaba. El lobo no se comía a la abuela sino que la abuela se escondía, y el cazador después no le abría la panza al lobo sino que le pegaba con un palo y el lobo se escapaba. Todas esas situaciones terribles y profundamente atractivas de los cuentos tradicionales se diluían en las versiones que hubo en Argentina durante muchos, muchos años. Y en el mundo porque en todo el mundo hubo una reacción similar contra los cuentos de hadas. Mucha

gente tomó al pie de la letra ciertas teorías de psicólogos y psicopedagogos, y consideró que a los chicos había que darles problemas como el de la ratita a la que se le rompió la patita de la mesa y cómo va a hacer la ratita para arreglar la patita de la mesa. Pero, la verdad, nadie está muy preocupado con lo que le pasa a la patita de la mesa de la ratita. Uno está preocupado por saber si la ratita va a lograr que su hijo sobreviva, por ejemplo.

**G. C.:** *O si se va a caer o no en el pozo...*

**A. M. S.:** Si se va a caer o no en el pozo o si se la va a comer el gato, pero no por la patita de su mesita. Eso no atrae, no interesa... ni a los grandes ni a los chicos. Y cuando los grandes se aburren de un cuento infantil, los chicos también se aburren.

**G. C.:** *Esto es muy importante porque uno siempre piensa que a los chicos hay que darles algún tipo de lección.*

**A. M. S.:** Bueno, eso no tiene nada de malo. Todos hemos dado lecciones a nuestros hijos a través de cuentos, y está muy bien; y así debe ser porque es parte de la función de los padres y maestros. Los escritores, por otro lado, podemos darnos el lujo de contarles cuentos así porque sí.

**G. C.:** *Con atrocidades...*

**A. M. S.:** Con atrocidades o, por lo menos, con problemas graves que dejen una enseñanza más difusa y menos clara y directa de la que cuentan las fábulas con moraleja. Lo cual no quiere decir que al mismo tiempo no estemos usando el cuento como forma didáctica para hacerles conocer a los niños las prohibiciones y permisos de nuestra cultura. Eso vale, existe y está, pero podemos permitirnos otras cosas.

**G. C.:** *Ya que me has dicho que ni a los adultos ni a los niños hay que aburrirlos, ¿qué relaciones hay entre tu literatura para adultos y tu literatura para niños? Federica Domínguez Colavita y yo hemos conversado de esto y sé que ella ha escrito sobre este tema en tu obra, trabajo que no he leído aún, pero me imagino que hay relaciones porque todo sale de la misma pluma.*

**A. M. S.:** Sí, claro, seguro que hay relación, y no sólo de producción sino que hay algunos cuentos que suben o bajan de jerarquía en

distintos momentos. Yo tengo algunos cuentos que han sido publicados para chicos y que de pronto metí en algún libro para grandes y vice-versa. Trabajo mucho en la frontera porque yo pienso que la literatura es una y única, y que lo que se escribe para los chicos de 10, 11 o 12 años y lo que se escribe para adultos no es tan distinto. También tengo otros cuentos que son verdaderamente para chicos mucho más chiquitos; esos son realmente diferentes y ya no son cuentos que les interesen a los grandes.

**G. C.:** *¿Y en qué estás trabajando ahora?*

**A. M. S.:** Bueno, en este momento estoy en un impasse. Estoy descansando de mi última novela que terminé y entregué el año pasado. Esta novela va salir en agosto y se llama *El peso de la tentación*. Tengo ganas también de empezar a escribir cuentos otra vez; hace mucho que no escribo cuentos. No puedo escribir mini-ficciones porque con los cuatro libros que llevo escritos son casi 800 textos y en este momento siento que me repetiría y, bueno, un escritor siempre busca de alguna manera la originalidad, siempre trata de no repetirse. Lo que hago es luchar contra mis libros anteriores tratando de hacer cada vez algo diferente, y tengo que confesar que a medida que pasan los años se va haciendo más y más difícil; uno va cargando sobre el lomo con los libros que ya escribió y le pesan y, claro, siempre estoy tratando de hacer otra cosa para que valga la pena seguir escribiendo. También tengo muchos encargos de literatura infantil.

**G. C.:** *Y de esta última novela, El peso de la tentación, ¿podés adelantarnos un poquito?*

**A. M. S.:** Sí, es una novela que tiene que ver con una especie de campo de concentración donde se internan los gordos para que los hagan adelgazar. Este establecimiento se llama "Las espigas", y está dirigido por un profesor, un personaje muy poderoso, con mucha autoridad y con mucho carisma, quien también es un sádico. Las personas que ingresan a "Las espigas" pagan una fortuna para entrar, pero además firman un contrato en el cual se comprometen a pagar diez veces más si se van antes de completar el tratamiento. Por eso están dispuestos a soportar los más terribles maltratos y humillaciones en el curso de su dieta.

- G. C.:** *Lo que acabás de decir del personaje de El peso de la tentación me da pie para hacerte otra pregunta. ¿Por qué ese interés en sádicos y masoquistas en tu obra? También hay otros temas recurrentes como el de la enfermedad y la muerte. ¿De dónde vienen esos temas?*
- A. M. S.:** No lo sé, el tema del sadismo o, mejor dicho, el del juego del poder y la humillación en un tema que me interesa mucho y está muy relacionado para mí con la cuestión de la medicina también. Y es cierto que me interesa mucho el tema de la enfermedad e incluso en algún momento pensé en estudiar medicina; por suerte me di cuenta a tiempo de que me interesa muchísimo la medicina, pero desde el punto de vista literario. Me gustan las historias que tienen que ver con la medicina, pero no me gustaría ser médica.
- G. C.:** *Y la muerte..., la muerte es un tema que está también muy presente en tu obra ¿no?*
- A. M. S.:** Y la muerte es el tema central del arte porque ¿de qué trata el arte? De la fugacidad de la vida. Digamos, el hombre es el animal que sabe que va a morir, se lo puede definir así, y al mismo tiempo todos vivimos toda nuestra vida tratando de olvidarlo porque si no, no podríamos vivir, no lo podríamos soportar. Entonces está ahí para recordarnos que la muerte existe y que, sin embargo, vale la pena vivir la vida.