

## “Escribir, pese a todo” Una entrevista con Jorge Andrade

Ana María Gerondi y  
Alejandro Tloupakis.



Jorge Andrade nació en Buenos Aires en 1936. Ha publicado las novelas *Signos*, *Los ojos del Diablo (una seducción)*, *Proyección 8 mm. y blanco y negro*, durante una reunión de familia, un sábado a la tarde, y *Un solo dios verdadero*. Sus cuentos y artículos han aparecido en diversos diarios y revistas de Argentina y de España. Recibió los premios Fondo Nacional de las Artes 1972, Perez Galdos 1986 (novela), y Villa de Avilés 1987 (cuento). Su libro de relatos *El asesino está entre nosotros* se publicará próximamente en España.

En el mes de mayo, Jorge Andrade participó en el ciclo “Encuentro con Escritores”, organizado por la Escuela de Letras de la USAL; a continuación presentamos su conferencia, y una entrevista.

*“El escritor no es un hombre libre. Depende de factores objetivos y subjetivos, sociológicos y psicológicos, que condicionan el ejercicio de su arte. Cuando es consciente de su dependencia y cree en lo que hace, lucha por alcanzar sus objetivos artísticos al costo de cualquier sacrificio, aun el del anonimato.”*

Jan Dhont. *La Alta Edad Media*. Historia Universal Siglo XXI

Los presupuestos de esta cita de Jan Dhont se verifican en la realidad.

El escritor y el ser humano en general, el escritor en su carácter genérico de ser humano y en su carácter específico de artista, soporta diversos condicionamientos que frenan, impulsan, abortan, inciden en el rumbo, los objetivos y los medios de que se vale para crear su obra.

Hay condicionamientos muy diversos:

*El país en que se ha nacido y el país en que se vive.*

*El sexo:* Más allá de las discusiones académicas y más o menos prescindibles acerca de si hay o no una literatura específicamente femenina, el

sexo propone un enfoque diferente de la realidad y del objeto artístico, desde que el hombre y la mujer viven experiencias comunes pero también experiencias propias que son incomunicables, de las cuales es un ejemplo típico la maternidad.

*El idioma:* Ya que hay ideas que pueden pensarse en una lengua y no en la otra. Un ejemplo bien demostrativo es la diferenciación en español de los conceptos “ser” y “estar”, que no pueden expresarse en otros idiomas, como en inglés e, incluso, en un idioma tan cercano y de tronco común con el nuestro como es el francés.

*El momento histórico:* Es bien evidente que es muy distinto haber escrito en la época victoriana y cuando los aviones aún no volaban, a hacerlo después de la difusión de los métodos anticonceptivos modernos y de la vulgarización de las teorías de la relatividad y la mecánica cuántica.

Sin embargo hay algunos condicionamientos que considero particularmente decisivos a la hora de realizar una obra artística, aun cuando cada individuo en particular los

maneje de un modo diferente. Son:

*El tiempo*

*La cultura del medio social*

*La fama*

y un cuarto condicionamiento que afecta sólo a algunos escritores, aunque no pocos en la ya larga historia de la literatura universal. Me refiero al *exilio*.

### LOS CONDICIONAMIENTOS

#### 1er. condicionamiento

##### El tiempo

En el presente, en que el mecenazgo se ha reducido a algunas dádivas ocasionales concedidas a muy pocos por instituciones públicas o privadas que promueven el arte de modo accesorio, el artista en general, el escritor en particular, tiene que enfrentar prejuicios sociales que inciden sobre su actividad de manera objetiva y subjetiva.

Me refiero a:

- ♦ el prejuicio que sólo considera “trabajo” a las actividades llamadas “productivas” y que pueden cuantificarse en términos de rentabilidad en

los balances empresarios y en la contabilidad pública.

♦el que califica al arte de actividad marginal cuya finalidad es "divertir" a los sectores formales de la sociedad.

♦el que impone la idea de que el artista es un diletante que hace su trabajo para "pasarla bien" y que por lo tanto es él quien debe pagarse su trabajo de artista.

♦los condicionamientos psicológicos del propio artista, que a través de la manipulación sutil que ha padecido desde la infancia, en la familia y en la escuela, se culpabiliza por "perder el tiempo" con los juegos intrascendentes del arte.

Conozco escritores, pocos, que han sido tan sabios o tan hábiles como para no trabajar nunca en su vida salvo en la literatura y que sin embargo se sienten obligados a excusarse públicamente de su actitud o manejarla con la ironía que permite tender puentes para superar las actitudes vergonzosas.

En conclusión: la primera lucha del artista es contra su entorno social y contra sí mismo "a la búsqueda del tiempo".

---

## 2º condicionamiento

### La cultura del medio social

La literatura en la alta Edad Media se enfrentaba a un condicionamiento externo que difícilmente podía salvar: el pueblo de Occidente no sabía leer.

Y al decir el pueblo no me estoy refiriendo a las capas bajas de la población sino a su conjunto: la aristocracia no sabía leer.

Carlomagno y Otón I no sabían leer y es dudoso que sus esfuerzos por aprender a leer y escribir, ya de adultos, hayan tenido éxito. Ninguno de los reyes de Inglaterra que reinaron antes del 1100, comprendido

Guillermo el Conquistador y con la excepción de Alfredo el Grande y tal vez de uno o dos reyes más, sabía leer. Para hacerse una idea de la diferencia de nivel cultural entre Occidente y el Oriente bizantino basta tener en cuenta que entre los dos grandes emperadores analfabetos de Occidente gobernó en Bizancio el emperador León VI el Sabio, poseedor de una profunda cultura y un vasto conocimiento astronómico.

El desarrollo de la cultura que se produce en Europa Occidental durante la baja Edad Media tiene importantes consecuencias en la literatura. Los reyes y los señores, necesitados de atender asuntos administrativos progresivamente más complejos se ven precisados a aprender a leer y escribir. La ampliación del volumen comercial hace imprescindible a los comerciantes conocer la lectura, la escritura y el cálculo aritmético. Aparece una clase de dependientes administrativos, auxiliares de la burguesía comercial próspera, que necesita conocer las mismas artes, las universidades se multiplican y son frecuentadas por numerosos estudiantes que hacen crecer la demanda de textos escritos.

La difusión de la cultura y la aparición de métodos mecánicos de reproducción (antecedentes de la imprenta en Asia siglos VIII y IX — por xilografía—; en siglo XI caracteres móviles. Europa: finales del XIV el holandés Laurens Coster, tipos móviles de madera; Gutenberg 1440 tipos móviles de metal), se alimentaron mutuamente y produjeron una explosión en la edición de libros y en el hábito de la lectura.

La difusión de la cultura favoreció el desarrollo de la literatura en lengua vernácula (la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, primera obra en italiano, apareció poco antes de la muerte de su autor, acaecida en 1321),

lo que a su vez facilitó el acceso a los textos escritos de grupos de población fuera. En el presente, la generalización del conocimiento de la lectura y la escritura coexiste con la difusión de lenguajes simbólicos que permiten entenderse en todos los idiomas, ya que hacen innecesario descifrar un texto, como los que nos comunican mensajes en los lugares públicos. La aparición de lenguajes instrumentales, destinados a transmitir mensajes elementales que intermedian entre el idioma complejo de los seres humanos y la mentalidad binaria de la computadora, limita la capacidad de análisis y síntesis al reducir más y más su ejercicio a la decodificación de conceptos simples. La consecuencia es que "el pueblo de la Aldea Global es analfabeto, técnicamente". El 80% de los graduados secundarios de los Estados Unidos son incapaces de comprender más del 40% del contenido de los artículos de los diarios. El 75% de la población británica adulta es incapaz de situar geográficamente las Islas Británicas en un mapamundi.

El sistema socioeconómico global, dirigido a crear un mundo de consumidores más bien que de ciudadanos, tiene muchas prioridades de inversión antes de la cultura.

---

## 3er. Condicionamiento

### La fama

En la segunda mitad del siglo XIV la sensibilidad cristiana se concentra en el tema de la agonía y el tránsito al más allá. Casi simultáneamente estalla en los países de Occidente una nueva forma de preocupación por la muerte que hace que se tome de ella conciencia personal. Hasta entonces la muerte había sido considerada como un accidente, como una liberación de la miseria y una entrada en la verdadera vida. Los hombres de



aquella época meditan intensamente sobre sí mismos y sus propios destinos, percibiendo ante su inevitabilidad y oscuridad una sensación de horror; adquieren el sentido de lo macabro.

Se personifica a la muerte como diosa, como un caballero cadavérico que asola la tierra y que no emana de Dios sino que es la contrafigura del hombre vivo. Además es imparcial, alcanza a todos sin importarle la conducta cristiana de los individuos. La cultura va desligándose de sus ataduras religiosas y el significado de la muerte se adapta a la nueva sensibilidad laica.

Ante la aparición de la conciencia de lo macabro surge un tema originado en tierras franco-germánicas que inspira composiciones literarias, obras plásticas y una de las primeras manifestaciones corales de la cultura laica: la Danza de la Muerte. En ella los muertos se apoderan de los vivos para hacerles cruzar el umbral del más allá. Frente al sentimiento de melancolía que produce en los vivos el abandono de los goces terrenos se alza un puente psicológico que les permite tomar distancia y les ayuda a cruzar el límite, un recurso hasta entonces ignorado por la vehemencia ascética cristiana: la ironía.

La laicización metafísica del hombre de los siglos XIV y XV produce su efecto en la psicología colectiva. Si la salvación cristiana se vuelve dudosa, si la trascendencia no está asegurada en el más allá, ahora que se ha revalorizado la realidad humana individual se encuentra otra salida, otra posibilidad de trascender y, además, de hacerlo como individuo: es el mito de la gloria. Aunque el nuevo sentido de la muerte alcanzaba a toda la sociedad, el mito de la gloria está ligado a las elites, únicas que disponen de los medios de poder, riqueza y cultura que les permiten

*Yo creo que sin necesidad de llegar al heroísmo, hay una distancia decisiva entre el artista que elige una profesión en la que cree y el que malversa el arte en la persecución de una carrera social.*

aspirar a ser immortalizadas.

Los monumentos funerarios celebran la gloria de los que mandan edificarlos. Los señores se adueñan incluso de espacios preeminentes en las iglesias. Sin embargo, los nobles, los dignatarios eclesiásticos y la alta burguesía se impacientan, y prefieren no esperar su muerte para que su vida y sus actos sean glorificados. Acuden a las artes plásticas para que immortalicen su imagen y acuden a las letras, y los escritores les ofrecen sus servicios como vehículos de tránsito hacia la gloria.

Sin que el escritor llegara a convertirse en un mero instrumento, en ese período en su arte empiezan a gravitar con más fuerza las componentes extrínsecas de consideración social, dignidad y gloria que las intrínsecas de vigor del tema y perfección de la forma literaria. Francesco Petrarca lo dice claramente en unos versos que envía a Pandolfo Malatesta, señor de Rímini, ensalzando las capacidades de la literatura, por encima de las demás artes, para immortalizar la fama de los hombres.

Cuando los cronistas cantaban las hazañas de reyes y caballeros no tenían conciencia de su indispensabilidad, al punto de que frecuentemente quedaban anónimos. A partir del siglo XIV los escritores tienen conciencia de su lugar en la sociedad. No sólo saben que su arte cumple una función ético-social sino

que advierten que su ejercicio puede revertir en provecho de su propia gloria.

Conscientes de que disponen del medio más idóneo para conceder la gloria, lo proclaman y prometen forjar la inmortalidad de quienes acepten su obra. Al afirmar la función ético-social de la gloria y al declarar su arte el instrumento más adecuado para conseguirla, contribuyen a otorgar a la cultura un papel autónomo, sustancial y constitutivo de la sociedad terrena separada de la sociedad religiosa. De este nuevo culto laico los escritores se hacen ministros y oficiantes, y, como los ministros eclesiásticos, vendedores de favor divino.

El mito de la gloria, coincidente con el abandono del modelo teocrático y feudal de organización social para entrar en la organización burguesa perdura hasta nuestros días.

A medida que la difusión de la cultura y los medios modernos de reproducción fueron afirmando la literatura escrita ante la oral, la situación social del escritor y sus dependencias psico-sociológicas fueron variando de intensidad pero no cambiaron demasiado de esencia.

Hoy día la moral pública no admite abiertamente la función retórico-social de la literatura y los poseedores del poder están obligados a ocultar su apetencia de fama detrás del velo del pudor que imponen las costumbres, pero la literatura sigue siendo un arma que puede encumbrar socialmente a un escritor o volverse contra él. El arte de escribir ejercido acriticamente y la actitud moral laxa del escritor pueden ser los instrumentos del éxito, mientras que la actitud crítica tal vez le signifique la desgracia. Esa desgracia consiste en una ascética y discreta marginación social en los países democráticamente avanzados, donde se interviene con bistorias

*La ciudad estaba presente  
como una cosa más  
nebulosa, no era tan  
claramente la esquina tal de  
Buenos Aires, o el  
empedrado tal o el café tal.  
La distancia me acercó  
físicamente.*

desinfectados y en un medio estéril, o pueden ser las más groseras persecuciones —que incluyen la cárcel, la tortura y la muerte— de las que tantos ejemplos tenemos en nuestros días, en los países menos bien educados.

En la actitud del escritor influyen tanto factores sociológicos que lo presionan, como servidumbres psicológicas que desenfocan la lente que dirige a su objetivo. En este caso el escritor percibe con más claridad e intensidad el objetivo de su propia gloria —cuando no los más pedestres del dinero, el goce de prebendas y la adulación— que el del perfeccionamiento de su arte.

Vuelvo a mi cita del comienzo: "... cuando (el escritor) es consciente de su dependencia y cree en lo que hace, lucha por alcanzar sus objetivos artísticos al costo de cualquier sacrificio, aun el del anonimato" (ejemplos en la literatura: Kafka, Pessoa).

Sin necesidad de llegar al heroísmo hay una distancia decisiva entre el artista que elige una profesión en la que cree y el que malversa el arte en la persecución de una carrera social.

---

#### 4° condicionamiento El exilio

Voy a referirme a este último condicionamiento de modo más personal, aunque la ya larga historia de la literatura hasta hoy mismo esté llena

de ejemplos de escritores que han tenido que realizar su carrera fuera de sus países.

♦ El exilio de la patria de origen, de allí de donde provienen las vivencias que conforman el sustrato cultural sobre el que se asienta la personalidad, no importa las causas que lo promuevan, crea nuevas condiciones objetivas y subjetivas, sociológicas y psicológicas que influyen en la obra.

♦ La relación con un entorno social, geográfico, histórico y lingüístico desconocido, en el que es necesario empezar a tantear para orientarse, en lugar de proceder con respuestas automáticas ante estímulos conocidos.

♦ El proceso de internalización de esta nueva realidad que da lugar a reacomodos psicológicos en la búsqueda de un compromiso con la situación novedosa;

♦ La percepción liberadora o abismante de que el futuro se ha vuelto, repentinamente, una posibilidad abierta, una ruta en el espacio donde no hay caminos trazados, inciden sobre la creación del artista. La estimulan, la frenan, la reorientan. Así:

♦ Hay escritores que no pueden escribir porque necesitan alimentarse de los nutrientes originales.

♦ Hay escritores en quienes las vivencias novedosas de la nueva realidad obran como un estimulante y se vuelven más fecundos.

♦ Hay escritores que cambian el objeto de la creación, porque las fantasías de su imaginario nativo son reemplazadas por las del país del exilio o, porque, aun defendiendo sus fantasías originarias se distorsiona la perspectiva espacial y cambia el punto de vista, o la percepción temporal, y el tiempo sufre aceleraciones, ralentizaciones o propone, destacándolos, períodos que estaban en sombras.

♦ Hay escritores en quienes se afirma el objeto de su creación y lo mantienen fijado, persistentemente, en su lugar de origen. Tal vez es un modo de tender una cuerda imaginaria que lo mantenga unido a su realidad original y lo preserve de enajenarse por completo a la realidad extraña que lo rodea.

En cuanto a mi experiencia personal, debo decir que la expatriación no paralizó mi impulso creativo, hasta diría que lo estimuló, y que los efectos sobre mi trabajo fueron, combinados, los de algunas de las alternativas que mencioné antes. Así, en mi obra:

♦ se afirmaron los temas nacionales, a través de un enfoque más concreto de la realidad:

♦ los escenarios, de vagamente familiares, cuando escribía en Argentina, se transformaron en lugares concretos y reconocibles;

♦ el estilo pasó de una irrealidad onírica que permeaba las obras al realismo.

Cambió el enfoque temporal:

♦ se desplazó, empujándome a una revisión del pasado anticipada que, en condiciones normales, es decir si no me hubiera ido, empezaría a hacer ahora.

♦ Por último, dio paso a los estímulos del nuevo medio (una vez dado cauce al torrente existencial del pasado). Mi última obra se sitúa espacial y temporalmente en la Europa de hoy, y lo que es más significativo, no sólo los personajes son europeos sino que lo es también el narrador.

Todos estos condicionamientos, y tantos otros que presionan al escritor como a cualquier hombre, no impedirán que realice su obra cuando tiene suficiente valor moral como para luchar por ella "al costo de cualquier sacrificio, aun el del anonimato".



GR. ¿Qué temas lo motivan para escribir?

J.A. La vida me motiva para escribir. Particularizando un poco más, lo que me motiva para escribir son las actitudes de los seres humanos que me conmueven de alguna manera tanto para bien como para mal. Actitudes que necesito desarrollar y subrayar porque me parecen actitudes positivas y otras que necesito desarrollar y subrayar porque me parecen injustas, porque me irritan. En cuanto a los temas, como mi literatura fue evolucionando de una literatura no realista, con componentes oníricos, hacia una literatura realista, entonces los temas salen de la vida, de mi andar por la calle.

GR. El exilio es un condicionamiento que forma parte de su experiencia personal. ¿Qué fenómenos se producen en el escritor cuando tiene que escribir lejos de su propia geografía?

J.A. Del lugar de origen provienen las vivencias que conforman el sustrato cultural sobre el que se asienta la personalidad, por lo tanto la distancia crea nuevas condiciones objetivas y subjetivas que influyen en la obra. Hay escritores que no pueden escribir porque necesitan alimentarse de los nutrientes originales. Hay escritores que no pueden escribir porque necesitan alimentarse de los nutrientes originales. Hay otros en quienes las vivencias novedosas de la nueva realidad obran como un estimulante y se vuelven más fecundos. Otros escritores cambian el objeto de la creación, porque las fantasías de su imaginario nativo son reemplazadas por las del país del

exilio o porque, aun defendiendo sus fantasías originarias, se distorsiona la perspectiva espacial y cambia el punto de vista, o la percepción temporal, y el tiempo sufre aceleraciones, ralentizaciones o propone, destacándolos, períodos que estaban en sombras. Por último, hay escritores en quienes se afirma el objeto de su creación y lo mantienen fijado, persistentemente, en su lugar de origen.

GR. ¿Considera que su obra escrita en España es una literatura de exilio?

J.A. Depende de qué se considere literatura de exilio. Si consideramos que literatura de exilio es el tema del exiliado, no; porque creo recordar que no hay un solo renglón que se refiera específicamente a esa experiencia. Sí es una literatura de exiliado o de expatriado en cuanto a que es una visión del propio país a través de la distancia. Porque yo seguí escribiendo hasta hace relativamente poco tiempo, dos o tres años, sobre temas nacionales. Desde este punto de vista, sí podría definirse como literatura de exilio, porque es un ajuste de cuentas personal, una revisión de la realidad nacional vista por alguien que está lejos.

GR. Con respecto a la Argentina, ¿qué es, desde aquí, no desde España, lo que le interesa decir?

J.A. Desde que estoy acá de nuevo, estoy un poco haciéndome una composición de lugar, observando el panorama. Creo que lo que estoy haciendo es absorbiendo nuevas experiencias. Tanto es así, que el libro que tengo en marcha, que es una novela, lo empecé a escribir en

España y tiene tema español. Es decir que durante un tiempo, hasta que termine voy a escribir de allá. Mientras tanto voy a absorber nuevas experiencias.

GR. ¿Se considera un representante de Buenos Aires a través de su literatura?

J.A. Parece que sí, según lo que opina la crítica. Si yo me tengo que remitir al lector español, en cierto sentido podría llegar a ser un embajador argentino al hacerles vivir Buenos Aires.

GR. ¿Escribir sobre Buenos Aires tiene relación a estar lejos o escribir sobre Buenos Aires le permite acercarse a pesar de la distancia?

J.A. Las dos cosas. Tenía que ver con la lejanía y también con la necesidad de acercarme. De rescatar mi ciudad para mí mismo. No obstante, con respecto a escribir sobre Buenos Aires debido a la distancia, debo decir que en un libro anterior, *Signos*, escrito y publicado aquí, la acción se desarrolla en Montevideo y buena parte en Buenos Aires. No obstante es verdad que en mis primeros libros el lugar era un lugar menos presente físicamente de lo que luego lo fue estando lejos. La ciudad estaba presente como una cosa más nebulosa, no era tan claramente la esquina tal de Buenos Aires, o el empedrado tal o el café tal. La distancia me acercó físicamente.

GR. ¿La política es una de sus preocupaciones personales, dado que escribe bastante sobre una época en particular de la Argentina?

J.A. Sí, no soy un militante político ni tengo acción política pero podría decir, restándole a la palabra su solemnidad, que soy un pensador



político, en el sentido de que analizo políticamente todas las situaciones en las que me encuentro y después las reflejo en mi literatura.

Me gusta escribir una literatura que pueda incomodar a mis lectores y los obligue a reflexionar.

GR. ¿Coincide con la crítica en considerar a algunas de sus obras —*Ya no sos mi Margarita*, *Un solo Dios verdadero* o *Proyección de 8 mm...*— como perifrasis de letras de tango?

J.A. En el caso particular de *Ya no sos mi Margarita* hay una referencia premeditada al tango, tanto es así que en su epígrafe se reproducen estrofas de esa canción.

GR. Un componente básico del tango es la nostalgia. ¿Se considera un nostálgico?

J.A. Yo creo que la nostalgia está más en *Proyección 8 mm...* que en *Ya*

*no sos mi Margarita*, en la que el punto de vista es un poco más frío. Hay una visión irónica, tierna también, pero muy distanciada de la realidad nacional. Tanto es así que en esos cuentos se está hablando de una realidad nacional que prácticamente ya no existía cuando me fui. El barrio típico y tanguero de la ciudad solamente eran recuerdos, y no de experiencias vividas por mí, sino vistas a través de mi padre y de las letras de tango. Con respecto a si soy nostálgico, lo soy. Pero un nostálgico productivo, porque la nostalgia me estimula.

GR. El tema central de nuestra charla ha sido el de los condicionamientos del escritor. Estudiar Letras, ¿favorece o desbarata la vocación de escribir?

J.A. Opino que esta carrera no necesariamente es un impedimento. A veces sucede eso, pero el impulso liberador lo lleva cada uno dentro de sí mismo. Yo, por ejemplo, estudié economía. Esto puede ser un inconveniente, porque uno tiene que llegar a conocer las herramientas literarias por sí mismo, fundamentalmente a través de la lectura. Mientras que

en la carrera de letras se dan las bases que son los instrumentos para escribir. Cualquier persona llegará a escribir siempre y cuando no esté condicionada mentalmente por su profesión específica: economista, médico o licenciado en Letras. En este último caso se tiene la ventaja de conocer ciertos instrumentos, y la desventaja, tal vez, de ser hipercrítico con la propia obra. Los que carecen de una formación académica en letras, deben proveérsela por sí mismos, quizá con la ventaja de estar menos condicionados por la ortodoxia. Independientemente de qué carrera se haya estudiado, todo está en ser internamente libre. Y eso es lo más difícil.

GR. El escritor, ¿puede sobreponerse a todas las restricciones?, ¿puede comportarse como un hombre libre?

J.A. Por supuesto que puede, no obstante la afirmación inicial de la cita de Jan Dhont; puede buscar su camino dentro de los condicionamientos que lo presionan. Estos no impedirán que realice su obra cuando tiene suficiente valor moral para luchar por ella, "al costo de cualquier sacrificio, aun el del anonimato".

