

MARÍA FASCE: "HASTA QUE NO SE ME OCURRE UNA BUENA HISTORIA, NO ESCRIBO"

Entrevista

por

Javier R. Barquet

María Fasce nació en Buenos Aires en 1969 y estudió Letras. Tradujo a Modiano, a Proust y a Sheldon e hizo colaboraciones como periodista y como crítica literaria y cinematográfica en varios medios. En 1997, publicó un libro fundamental de entrevistas a Abelardo Castillo (*El oficio de mentir*) y en 2000, su primer libro de cuentos, *La felicidad de las mujeres* (premio Fondo Nacional de las Artes). Este año, su novela *La verdad según Virginia* salió antes en francés (Gallimard) que en español.

Hoy es editora y vive en Barcelona.

En esta entrevista exclusiva para *Gramma* dice que no le gustan los experimentos formales y los falsos finales abiertos; que su modelo de cuentista es Chéjov y no Poe; que no tiene en cuenta al lector cuando escribe pero que espera conmoverlo como la conmovieron ciertos autores; que ella sí le debe a sus contemporáneos (y da nombres); que no tiene miedo de ser encasillada.

Gramma: ¿Cómo empezaste a escribir?

María Fasce: En cuanto empecé a leer los libros que me gustaron: quería hacer lo mismo que Louisa M. Alcott, y que Lucy Maud Montgomery, y después, que Borges, Kafka... Quería provocar en los demás el mismo efecto que esos escritores habían provocado en mí.

G: Entonces supiste que ibas a ser escritora.

MF: Supe que sería escritora desde que descubrí el poder de los escritores, la magia que podían ejercer. Supongo que algo parecido les debe de pasar a quienes tienen vocación de actores cuando ven a Marlon Brando o a Audrey Hepburn en la pantalla.

G: Leo, luego escribo...

MF: Es una ecuación bastante fiel. La lectura es casi tan estimulante como la vida misma.

G: Estudiaste Letras, ¿eso te favoreció, te perju-

dicó, ejerció en vos algún tipo de influencia?

MF: Quizá hubiera llegado sola a muchos libros que leí en la carrera, pero la universidad me permitió un acercamiento sistemático a los libros necesarios y, sobre todo, un panorama de lo que me faltaba leer. En ese sentido, el plan organizado por épocas de la carrera de Letras de la Universidad del Salvador me parece el más acertado. La experiencia de pasar un año leyendo literatura medieval, por ejemplo, es inigualable. No he vuelto a leer a Sófocles, pero sé de algún modo remoto que no escribiría del mismo modo de no haberlo leído.

G: ¿De dónde surge tu literatura? ¿De lo que lees, de lo que vivís, de dónde?

MF: De todo: de lo que vivo, de lo que me cuentan, de lo que leo, de lo que escucho, de lo que imagino. Voy juntando datos, anécdotas y pequeñas informaciones que arman un personaje: cuando escribo trato de crear un mundo pa-

ralelo que sea verosímil e interesante. Los hechos reales o autobiográficos son siempre un punto de partida. Lo que me planteo, sobre todo al escribir cuentos es, ¿qué pasaría si en vez de haber hecho tal cosa hubiera hecho tal otra? O, como decía Flannery O'Connor, qué haría determinada persona en determinada circunstancia.

G: ¿Cuáles serían tus referentes literarios? ¿Con qué autores te sentís ligada, ya sea por una deuda de estilo, por una relación de admiración, de envidia, por una zona en común?

MF: Hablar de una zona en común con los nombres que siguen sería pretencioso de mi parte, lo más razonable sería hablar de envidia. Una lista rápida de mis autores preferidos incluye a Salinger, Chejov, Fitzgerald, Capote, Nick Hornby, Catherine Mansfield, Lorrie Moore, Nabokov, Highsmith, Graham Greene.

G: Casi todos fallecidos, salvo algunos. Pareciera cierto eso de que un autor no quiere deberle nada a sus contemporáneos...

MF: Eso dice Castillo. Yo le debo mucho a mis contemporáneos. Puedo citar algunos vivos más, y no sólo escritores, directores de cine como Coppola o Rohmer también cambiaron mi manera de escribir.

G: ¿Escribís cuando se te ocurre o tenés una rutina de trabajo que no te permita dispersarte?

MF: Escribo siempre, es decir: siempre estoy anotando, en mi libreta o en mi cabeza, apuntes, datos, pensamientos, ideas de cuentos o situaciones. Lamentablemente (le sucede a la mayoría de los escritores) es necesario trabajar en otra cosa para sobrevivir, y ese trabajo se lleva casi todo el tiempo. Pero no me quejo. A veces la falta de tiempo es un buen filtro: se escribe sólo lo que necesita ser escrito imperiosamente (o eso me gusta creer).

G: Yo creo que tus cosas tienen un buen equilibrio entre forma y contenido (rasgos de estilo/carga ideológica), de todos modos te pregunto: ¿tenés una idea previa que condicione el proceso

o que te sirva de guía? O simplemente te proponés un buen cuento y ya.

MF: Naturalmente, cada vez que me pongo a escribir quiero que el resultado sea el mejor posible. No me gustan los experimentos: hasta que no se me ocurre una buena historia, no escribo. Por lo general, la historia trae con ella la forma (narrador en primera o tercera persona, etc.); podemos resistirnos o equivocarnos, pero finalmente, para que la novela o el cuento funcione, la forma se impone sola. En otras palabras: tiene que sonar natural y fluir, el lector no tiene que fijarse en la forma sino sumergirse en la narración. En cuanto a la "carga ideológica" (sueña como algo terrible), supongo que va conmigo y aparece en lo que escribo inevitablemente. Pero nunca se me ocurriría escribir algo para hablar de determinado tema. El tema aparece después, es una interpretación o una consecuencia posible. Lo que importa, siempre, es la historia, y cómo encontrar el mejor modo —el único modo, diría Castillo— de contarla.

G: ¿Cómo escribís? Es decir, ¿haces planes, escribís de modo automático hasta que surja algo para después trabajarlo? Supongo que estará en relación al género que estés trabajando.

MF: Exacto, el método de escritura depende mucho del género. Los cuentos se arman de manera más automática: una idea argumental que se irá enriqueciendo en la escritura, pero una vez planteado, sólo pide ser escrito. La novela tiene una escritura sedimental, por así decir. Se arma en distintas direcciones: la trama, la graduación de la intriga, la construcción de los personajes. Una vez que escribís un cuento (y si lo hacés siguiendo los pasos de idea-apuntes-escritura no debería llevarte más de un par de días o incluso menos (si los pudieras dedicar a eso, claro), te desentendés de él. La escritura de una novela es lenta, como un largo viaje y un lento aprendizaje; hay que estar dispuesto a vivir con esa historia y con esos personajes por un año más. Por eso decía Susan Sontag que siempre creaba personajes buenos y queribles.

G: *Tenés un libro de cuentos y una novela, y sabemos por referencias de Castillo que escribís o escribías poesía. ¿Por dónde pasa la elección del género? ¿Por una cuestión formal de posibilidades expresivas o hay algo más?*

MF: Como te decía antes, cada historia trae consigo su forma, y también su género. Podés confundirte a veces (un cuento largo que se transforma en novela o al revés), pero finalmente el género se impone. La poesía es una iluminación, y es el género más difícil (ya no escribo). Se parece al cuento en el sentido de que surge de improviso y pide ser escrita "de un tirón".

G: *¿Cómo corregís? ¿Das a leer el material? ¿Lo cajoneás antes de corregirlo o insistís en ello hasta terminarlo?*

MF: Mientras escribo nunca consulto a nadie. Una vez terminado, corrijo mucho, y luego lo doy a leer a un par de amigos y lectores implacables, y, en general, a todos los que estén dispuestos a leerlo y darme su opinión. Me sirven mucho las observaciones y críticas de los demás, siempre indican la necesidad de un cambio, aunque no necesariamente sea el que te sugieren.

G: *Sos editora. ¿Eso te condiciona de alguna manera? Es decir, ¿Qué tan presente tenés al lector a la hora de ponerte a escribir?*

MF: No tengo presente al lector cuando escribo. Es decir: quiero que me lea la mayor cantidad de lectores posible y para eso, tengo que escribir del mejor modo posible. Es muy simple: tengo que tratar de mantener la atención y de que el lector no se aburra. El cuidado de la prosa es lo más fácil; lo principal es cómo tirar de los hilos, cómo sonar verosímil y natural, y entretenida e interesante. Cómo eliminar lo superfluo. Cómo parecerme a Chejov y a Capote. Me aburro muy rápido si el libro no es bueno. Escribo para un lector tan exigente como yo misma.

G: *¿Cómo convive eso de querer provocar en alguien eso mismo que ciertos autores provocaron en vos y no tener en cuenta a ese alguien al momento de escribir?*

MF: Es una buena pregunta. Supongo que ese objetivo queda en el inconsciente durante el momento de la escritura. Si uno se obsesiona por el estilo pierde la naturalidad. Algo parecido les debe de pasar a los chefs en el momento en que están cocinando.

G: *¿Cuál creés que es tu tipo de lector ideal?*

MF: Un lector exigente y sensible, que se aburre fácilmente y al que le gustan los mismos libros que a mí (o le gustarían si no los ha leído). Pero espero tener todo tipo de lectores.

G: *En El oficio de mentir se dice que "un escritor es un señor que lleva a todas partes una libretita". "Como vos", agrega Abelardo Castillo. Como Virginia. O el colectivo 37 en "La quinta" y "Opacas y brillantes". O la protagonista escritora o correctora en "La quinta". O la casa de los padres en Lanús de la protagonista de "Un héroe moderno". ¿Cuánto hay de vos en la construcción de tus personajes?*

MF: No mucho. Si me conocieras sabrías que los armo con cosas mías (las menos) y otras inventadas o de amigas. Lo principal, al armar esa especie de Frankenstein que es el personaje, es que tenga vida, que sea real y creíble.

G: *¿Guardan siempre alguna relación con gente que conociste?*

MF: Sí, en la vida real, en sueños o en películas y libros.

G: *Tus personajes femeninos tienen muchos perfiles, son complejos, bastante más que tus personajes masculinos. ¿Los trabajás especialmente o surgen así?*

MF: Creo que las mujeres son más complejas en sus percepciones que los hombres, y que ese mundo de percepciones subjetivas es de una riqueza muy amplia. Ya lo vieron Catherine Mansfield y Virginia Woolf y Grace Paley... En la vida real, prefiero tratar con hombres (precisamente porque son más simples). Pero a la hora de escribir, las mujeres parecen acaparar todo el espacio sin que pueda evitarlo.

G: De todos modos ¿los personajes te surgen solos, inicialmente, o te los reclama la historia?

MF: Creo que en una novela, lo más importante son los personajes, ellos conducen la acción. En un cuento, los personajes son un engranaje más. Basta con pensar en las novelas y cuentos memorables (*El Quijote*, *Madame Bovary*, "Las ruinas circulares", "Axolotl"...). Hay excepciones, pero ésa es la regla. Si se me "aparece" un personaje fascinante, reclama una trama para desenvolverse; el cuento le queda corto.

G: Si bien tus temas no son particulares ¿Creés que esa insistencia en el punto de vista femenino o la continua referencia a revistas como *Para Ti*, *Cosmopolitan*, *Elle* o *Vogue* o a *Lancôme* te puedan llevar hacia una generalización arquetípica de la mujer y que se te termine encasillando en lo que ambiguamente se llama literatura de mujeres?

MF: No tengo ningún temor a ser encasillada en lo que sea. Si eso ayuda a que me lean más lectores. No hago nada tampoco para ello: simplemente mis personajes, como muchas mujeres, leen esas revistas o usan *Lancôme*, y para que los personajes vivan en la mente del lector hay que llenarlos de detalles. Finalmente, lo único que vale, y que resiste a cualquier etiqueta, es la sensación del lector al terminar el libro.

G: ¿Realmente no tenés temor de ser encasillada? Yo lo veo como un movimiento simplista y reductivo de tu trabajo.

MF: Hasta ahora no puedo quejarme: las críticas fueron buenas e incluso demasiado buenas, no me redujeron ni encasillaron. Y ningún lector se sintió molesto o prejuicioso, al menos que yo sepa.

G: El oficio de mentir (una frase de Castillo pero que vos le sugeriste como título), "Las hermosas mentiras de Sacha" en "Un plato de plátanos verdes", La verdad según Virginia, La felicidad de las mujeres. La mentira, la relatividad de la verdad, las mujeres y los tipos de relaciones parecen ser tus temas dominantes. ¿Creés que tenés

temas recurrentes que permanecerán invariables o más bien irás escribiendo sobre lo que se te ocurra?

MF: Siempre escribo sobre lo que se me ocurre. Son las historias, las que se me ocurren; los temas que me obsesionan van conmigo y sí, inevitablemente son los que dijiste, más la búsqueda de la identidad. Creo que todas mis historias podrán ser distintas pero las tratarán de un modo u otro.

G: ¿Cómo surgió *La verdad según Virginia*?

MF: Me sedujo la idea de una situación: una mujer que debe convivir durante unos días, en su propio departamento, con su marido y un antiguo novio. Después aparecieron los detalles: el hijo de ella, la madre, el padre-amante de su juventud; los secretos no sólo de Virginia sino también los de los hombres que la acompañan.

G: ¿Lo de Flannery O'Connor, no? Qué haría determinada persona en determinada circunstancia...

MF: Exactamente.

G: Conozco un cuento tuyo, "Laura y Joaquín", que quedó afuera de *La felicidad de las mujeres* aunque podría haberlo integrado. ¿Cómo armás tus libros? ¿Seguís algún criterio en particular?

MF: Trato de que el libro tenga unidad en su estilo. Que todos los cuentos tengan una misma textura: que hayan sido escritos en la misma época o al menos lo parezcan. "Laura y Joaquín", como muchos otros, con excepción de "La señorita Julia" (porque le tengo un especial cariño) quedaron afuera porque los sentía un poco lejanos.

G: Una de las características de todos tus cuentos o de casi todos es que carecen de un final contundente. ¿Es un rasgo de estilo, es la mala influencia de Carver que alguna vez declaraste, es intencional (yo creo que le vienen muy bien al clima que crean los cuentos) o qué?

MF: Mi modelo de cuentista es Chejov (y el de

Carver, de paso), no Poe. Mis cuentos preferidos son aquellos que de alguna manera rescatan un trozo de vida (de ahí la semejanza con el poema: ¿puede terminar un poema?). Pero yo creo que los cuentos de Chejov tienen final, un final que se parece al de las historias pequeñas en la vida real: nada termina ni empieza del todo. Creo que hay una diferencia entre estafar al lector con falsos finales abiertos, y dejar que las historias se diluyan del mejor modo posible.

G: ¿Podés explicarme mejor esa diferencia?

MF: Es difícil de explicar, pero creo que el lector se da cuenta. Algo similar sucede con la pintura: ¿por qué un Klee o un Mondrian, a pesar de su aparente simpleza nos revelan que hay algo — arte—, y tantas copias de rayas y colores nos dejan la sensación de juego de niños o estafa?

G: En una entrevista al Paris Review, Martín Amis dijo "Si no hay prosa, entonces quedás reducido a lo que son asuntos de interés secundario como la idea, el argumento, la caracterización de los personajes, los perfiles psicológicos y la forma." ¿Qué opinás de esto?

MF: Conozco la obra de Amis y me gusta mucho. Por eso creo que su afirmación es casi una forma elegante de modestia (muy inglesa). Desde luego que la buena prosa (como el don del que hablaba Capote, o el genio), se tiene o no se tiene y no hay mucho que pueda hacerse al respecto. Pero la única forma de que una buena prosa funcione es a través del resto de los elementos del edificio: personajes, trama, etcétera.

G: ¿Y cuál creés que sería tu estilo?

MF: Una combinación de trabajo y estilo propio. Algo de don también, me gustaría creer (ya que no tengo otros).

G: Algunos cuentos, pero sobre todo tu novela — con Besos robados de Truffaut ("¿qué quedó de todo aquello?")—, parecen establecer un vínculo con el cine. Hace años que las referencias no son inocentes. ¿Qué buscan esas alusiones?

MF: Las alusiones al cine no son guiños sino simplemente ingredientes para armar un personaje al que puedo, por qué no, ponerle algunos gustos e inclinaciones que coinciden con los míos. Pero es verdad que me gustaría reproducir, en lo que escribo, el clima y la impresión que dejan las películas de Truffaut.

G: ¿Y cuál sería el modo de lograr eso?

MF: Una tristeza melancólica. Cierta humor. La aceptación de que todo forma parte de la vida. La literatura de Bioy también tiene eso.

G: ¿Creés que para un escritor es necesario rodearse de otros escritores, pertenecer a grupos o mantener un perfil de actividad social (lecturas, presentaciones) o que es mejor guardar cierta soledad?

MF: Un escritor no debe violentar su personalidad, si no le gusta ir a presentaciones o protagonizarlas, ni tener amigos escritores, ¿por qué habría de hacerlo? Lo principal es que ponga lo mejor de sí al escribir, el resto es accesorio. Hay escritores que han llegado a forjarse una imagen a fuerza de evitarla (como Aira, al menos hasta que empezó a dar entrevistas).

G: ¿Creés que en las actuales condiciones de mercado existe la posibilidad de publicar un primer libro por caminos que no sean los concursos o la autopublicación?

MF: La autopublicación me parece una estafa, o por lo menos un autoengaño. Con respecto a los concursos, me parecen un modo muy válido para llegar a la publicación; obligan también a exponerse y a corregirse continuamente. En el caso de los cuentos, sobre todo, puede ser el mejor camino, y hay concursos serios que abren puertas (al menos fue mi caso con mi primer libro). De todos modos, sí creo que un primer libro excepcionalmente bueno —y la verdad es que hay poquísimos— puede encontrar editor. Hoy más que hace unos años.

G: ¿Te ves como integrante de alguna especie

de generación literaria? ¿O tu sentido de pertenencia pasa más bien por una zona geográfica, o de tradición literaria?

MF: No me pienso en ninguna generación o tradición literaria. En realidad, cuando escribo pienso en Chejov o Highsmith y, sobre todo, en cómo escribir mejor. De todos modos, no me molestan las etiquetas y sé que, hasta cierto punto, son inevitables, desde el punto de vista periodístico y comercial, para dar a conocer un libro.

G: ¿Cuál es tu relación con Buenos Aires, ahora que vivís en Barcelona?

MF: La extraño y está presente en todo momento: en mi modo de hablar, en la música que escucho, en lo que escribo.

G: ¿Qué música escuchás?

MF: Di Sarli, Piazzola, El Arranque. María Elena Walsh (con mi hijo).

G: ¿Cómo fuiste eligiendo los escenarios de tu novela? ¿Por necesidades de la trama o por una necesidad de establecer Buenos Aires desde sus puertos más reconocibles?

MF: Por estricta necesidad de la trama. También porque me parece obligatorio hablar de lugares que conozco y no de otros.

G: ¿Y eso te pasa solamente con el espacio?

MF: Con todo. Sólo puedo hablar de lo que conozco y me interesa.

G: La última novela de Rodrigo Fresán (Jardines de Kensington) utiliza el tú. ¿Creés que en algún momento la extranjería te irá imponiendo esas mínimas concesiones?

MF: No leí la novela de Fresán; quizá el "tú" se deba a una elección de estilo para acercarse a otra época... En cualquier caso, yo no haría concesiones. Sólo trataría de usar mi lengua, y de que los personajes hablen según su condición. Naturalmente, un español hablaría de "tú" si fuera un personaje de mi novela.

G: ¿En qué estás trabajando ahora?

MF: Tomo apuntes para una novela y escribo cuentos, que es lo que se puede hacer con un bebé de diez meses... hasta que llegue el momento de sentarme frente a la computadora.