

LOS HÉROES DE LAS PEQUEÑAS COSAS.

ENTREVISTA CON EUGENIA ALMEIDA

Realizada por Ana Inés Leunda
Universidad Nacional de Córdoba – CONICET
(Argentina)

La escritora cordobesa Eugenia Almeida (1972-) recibió en 2005 el “Premio Internacional de Novela Las dos orillas” que concede el Salón del Libro Iberoamericano de Gijón (España) por su novela *El colectivo* (Roca Editorial, 2007; Edhasa, 2009), publicada en Argentina, España, Grecia, Francia, Italia, Portugal y Austria. Su segunda novela, *La pieza del fondo* (Edhasa, 2010), publicada en Argentina y Francia, fue finalista en el Premio Rómulo Gallegos de 2011. La tensión emocional que se concentra en sus personajes, la épica cotidiana y sencilla que edifica sus peripecias y la riqueza de los mundos narrativos que atraviesan esa experiencia nos impulsó a concertar un diálogo con la autora para conocer sus apreciaciones acerca de los héroes de ficción, los héroes de la historia y también los de la vida cotidiana.

-La idea de hacerte una entrevista en un Dossier que se centra en la figura de los héroes podría sorprender si pensamos en la imagen del súper héroe del cómic que tiene un poder extraordinario para resolver problemas. Aunque si pensamos en aquel personaje que encuentra en su singularidad cotidiana una belleza que puede hacerlo grande, creo que el panorama se clarifica. Tus personajes dicen mucho desde esa aparente pequeñez. ¿Compartís esta apreciación?

-Sí, para mí, no sé si la grandeza, pero el interés que tienen está en eso, en lo pequeño. Crear “grandes” cosas sirvió en alguna época histórica y después sirvió para no hacer nada: “Yo no puedo servir para hacer una revolución o cambiar el mundo, entonces no hago nada”. Y eso me parece que tapa la posibilidad más grande que tiene una persona, que no sé si es ser heroico, pero es ser muy consecuente en la pequeñez. Si todo el mundo fuera consecuente en su pequeñez se da vuelta el mundo. Si uno espera “el” gran momento, una instancia de bifurcación en el que suena la banda como en una película

norteamericana y hacés el gran gesto o das el “gran salto”... caés en una trampa puesta para que no hagamos nada. A mí me gusta ver el tipo de cosas que hace la gente en el cotidiano y no cuando saben que la están mirando.

-Me parece que el juego entre lo público y lo privado es fuerte en El colectivo, novela que habla sobre la última dictadura en Argentina...

-Y quizás en La pieza del fondo también, porque creo que ahí es posible leer una gran división entre lo público y lo privado en el sentido de la intimidad. Para mí la intimidad es un territorio sagrado. Y me cuesta mucho el uso actual de la intimidad, por ejemplo, en el uso de Facebook. O en algunos usos de Facebook en que la intimidad se rompe. Pienso en los personajes de La pieza del fondo, por ejemplo, el policía y la actitud que tiene con la chica que, si bien no se termina de decir, aparentemente le han pegado. Él la trata de un modo particular: ¿y eso qué es? ¿Público o privado? Es privado porque lo está haciendo sin ser visto, pero es público porque él es un oficial.

-En El colectivo, el epígrafe versa: “Una novela no es una confesión del autor, sino una investigación sobre lo que es la vida humana dentro de la trama en que se ha convertido el mundo” (Milan Kundera). Sin embargo, se me ocurre que algo de lo privado o autobiográfico, se cuele en la ficción.

-Bueno, el clima de El colectivo... la tormenta incluso... Para mí ese es el clima de la dictadura. Cuando la dictadura empezó yo tenía cuatro años. Y para mí siempre era así, una cosa ominosa que no sabés qué es. Que nunca hay que hablar, pero que no entendés bien de qué ni por qué. De cualquier manera no hubiera podido entender, por la edad. Pero es algo que se siente. Todo se susurraba. Algo agobiante, muy agobiante. Yo me había preparado para que eso fuera el mundo. Cuando cambió el esquema fue bárbaro. Me parece que políticamente ahora es el momento más interesante de los que me han tocado vivir, pero culturalmente esos años, del 84 al 87, fueron bárbaros. Ahora también están surgiendo muchos artistas, músicos. Hay músicos nuevos, cantautores súper creativos. Y a veces me hace acordar a esa época.

-A lo mejor en El colectivo está ese cruce de niña y adulta que se funde en el clima que impregna las vivencias de los personajes.

-Muy posiblemente. Y aún sin animarme a hacer generalizaciones absolutas, me parece que es una marca de mi generación. Lo no dicho, los silencios, las omisiones. Aún de aquél que no sabe de dónde viene, aquel que vos le decís “Pasamos juntos toda la primaria durante la dictadura” y te dice: “¿y?” Bueno, aún el que no tiene esa conciencia política... Me parece que es una marca.

-Y habría que ver si los escritores no tienen también esa marca de generación. Pienso en Martín Kohan y en vos.

-Bueno, sí. Kohan, también Laura Alcoba. Y ya unos añitos más y ya cambia. Porque son los que estuvieron en la secundaria durante la dictadura. Ahí se tiene una vivencia mucho más lúcida. Yo no sabía qué pasaba.

Imaginate, vos crecés en una familia con secretos. Bueno, toda familia los tiene, pero imaginate eso trasladado a un país. Vos te das cuenta de lo que pasa. Algo pasa, pero nadie te va a decir qué. Yo no estuve en una familia de militares ni de militantes, pero se sentía.

-Me parece que es muy interesante lo que decís y particularmente subrayo la relevancia de los silencios como clave en la construcción de los personajes. Héroe que tienen huecos imposibles de llenar o completar. A veces es un espacio en la página. Un párrafo que inicia después de una zona blanca.

-Sí, seguro. Hay una cosa curiosa en *La pieza del fondo*. Cuando yo la terminé y la mandé a la editorial, la ve siempre un corrector (por suerte, porque a uno se le pasan cosas) y uno ve las sugerencias, porque puede suceder que un verbo esté escrito deliberadamente mal. La primera vez que me llegó no tenía los espacios. Y para mí era importante. Entonces le pongo los espacios y la mando. Y ya estaba por entrar a imprenta y el editor me manda un mail en donde me dice: “Vos sabés que tengo la prueba previa de imprenta acá en el escritorio y hay algo que no me gusta. Me parece que son los espacios.” Me la manda de nuevo y, efectivamente, cuando habían armado la página para la impresión habían sacado los espacios. Me parece que fue un dato muy bueno que habla de mi editor. Los espacios en blanco tienen su peso: si es uno, dos, tres,

un salto de página. En las dos, *En el colectivo* y me parece que en *La pieza del fondo* más.

No las he vuelto a leer [risas]. Vi el libro listo, pero ya está, ya no lo leí. Incluso cuando hay lecturas, me resulta muy extraño. En Francia asistí a lecturas muy buenas. Se usa mucho la lectura por un lector o una actriz. Las lecturas son alucinantes. Tienen una belleza que quedás “¡oh!”. Y la sensación de lectura fue que era demasiado triste, me dije: “¿Por qué la gente no se va?” [Risas] Es algo tan raro lo que te devuelve la lectura...

-A lo mejor es raro porque te devuelve lo que pasa en la intimidad de cada lector. Cuando leemos ponemos a funcionar textos que tenemos adentro y que, sin darnos cuenta, empiezan a jugar para alegría o tristeza del autor.

-Para alegría. Siempre para alegría. Incluso me ha pasado en una presentación de *El colectivo*, en la que vino una persona conocida y expresó su solidaridad con un personaje que a mí me provocaba mucho rechazo. Eso es alucinante, porque ahí uno ve que los libros son un artefacto mágico. Uno hace una parte del trabajo y después toda la construcción que hace el otro. Esto que vos decís, cómo se implica el otro, con sus propias lecturas, su propia vida. Y cuando alguien te devuelve eso que lee, es hermoso. Yo no tengo la sensación de “Mirá qué bueno, a eso lo escribí yo”, sino la sensación es: “Mirá qué cosa loca haber entrado en esta armonía”, como participar de alguna manera.

-Como un diálogo abierto...

-Sí, y para mí eso es muy liberador en la literatura: escribiendo y leyendo. A mí me ayuda a ver posibilidades en mi cabeza, en mi corazón. Es muy loco ver cómo eso también puede pasar en el lector. Los libros son una cosa rara. Yo creo que está muy sobreestimado el rol del escritor. O sea, muy subestimado en lo cotidiano, pero culturalmente está sobreestimado. Y el libro no es nada, es lo que pasa en conjunción.

Yo lo entiendo porque tengo eso mismo como lectora, pienso en escritores que admiro y digo “¡qué le puedo poner yo a un libro de Marguerite Duras!” ¡Nada! Soy un monje silencioso que lee y admira. En realidad, uno sabe que es otra cosa. Es una relación. Y por eso es tan bonito.

-Pienso en lo que decíamos antes de los relatos no autobiográficos, pero sin negar que la experiencia del escritor se cuele en los personajes. No sé si a vos te parece, pero en mi lectura de La pieza del fondo veo héroes del margen, que luchan por vivir. Aquí no tenemos como en El colectivo la irrupción de la Historia con mayúscula, sino que aparece un personaje central en la novela que es, aparentemente, un linyera. Para mí son héroes de los bordes y también con bordes, con huecos, con silencios. ¿Cómo es el proceso de la selección/construcción de estos personajes?

-Cuando escribo nunca hay una programática. No sé qué voy a hacer, ni a dónde voy ni qué va a pasar. Para mí lo que tiene de maravilloso la escritura es que vos te vas armando un plan. Como cuando estás preparando una materia y decís, bueno, mañana voy a estudiar la unidad dos y la unidad tres. [Saca un cuaderno de su mochila]. Yo voy escribiendo acá. De repente, como ayer, dejo de escribir porque me llamaron por teléfono y me dijeron “tenés que salir” y salí. Y llegué a anotar ahí las cosas que me quedaron colgadas. Eso podría ser un plan. Ahora, si yo me ato a esto, estoy en el horno. Y seguramente hay una acumulación de planes y lo que sigue no tiene nada que ver con eso. Si yo supiera a dónde voy, no escribo.

Para mí, la forma más atinada de definir qué es escribir, es decir que es como soñar. Yo sé que es un producto mío, que soy yo que lo construyo, etc. etc. pero mientras estás soñando es una realidad que se me impone. No es que uno dice: “Ah, esta pesadilla que estoy teniendo...”. No, se te viene encima y es aterrador. Por eso sigo escribiendo. Porque yo necesito saber. Después cuando lo corrijo a lo mejor después veo que a este capítulo lo vamos a sacar porque no tiene nada que ver con lo que estaba contando. Pero no hay plan en eso. Yo no podría decir cómo lo armé.

Cuando vos definís a los personajes de *La pieza del fondo* como personajes de los bordes, con bordes y, podríamos decir también “borders”, lo cierto es que surgen así a posteriori, porque en la escritura nunca tuve un plan, podría decir que ellos son así porque yo soy así. Económicamente, culturalmente, socialmente, soy así. Estoy cerca de una chica que es moza y un chico que es policía porque era la profesión que había en ese momento. El linyera es un viejo que está ahí medio flotando. Hay también una piba que tiene una tía vieja por allá y que tiene que cuidar también a éste.

Mi historia de vida está muy cercana a esos personajes. No me imagino escribiendo una novela de una persona que vive en un country, quizás alguna vez lo haga, pero no me imagino haciéndolo.

Las dos novelas y también la que estoy escribiendo ahora parten de una imagen. Una imagen inicial que es la imagen con que se inicia el libro. Una amiga de toda la adolescencia a la que le contaba que yo tengo una foto y cuando la foto se empieza a mover, yo tengo que empezar a escribir lo que pasa. Y cuando empecé a escribir esta novela, me preguntaba: “¿Se mueve?” Porque es la imagen de una mujer muerta [Risas].

Y *El colectivo* fue así, un pueblo chato, una vía de tren y gente cruzando, sin saber qué era todo eso. Y después se empieza a mover. Como un sueño. Estoy loca, pero no tengo el delirio de creer que los personajes vienen de algún otro lado, no vienen más que de mi cabeza, pero la sensación es que yo tengo que prestar mucha atención y describir.

-Cuando hablás del inconsciente...

-Cuando digo inconsciente, no me refiero al término psicoanalítico, sino esa parte que no está a flor de piel, en un sentido común lo uso.

-Sí, lo estaba pensando un poco de esa manera. Es decir, pienso en el inconsciente y aparece aquello que está oculto o atrás, eso que a veces no sabemos que está pero está. Y esa idea se relaciona mucho, desde mi lectura, con la imagen de “la pieza del fondo”. Es la pieza que tiene el personaje y que la abren con ayuda de un cerrajero, y está llena de cosas, de polvo, y no se sabe demasiado qué hay ahí. Y es una imagen fuerte, recurrente en la novela, que para mí se proyecta a la experiencia de cada uno de los personajes. Cuando un librero me preguntó el otro día “¿de qué trata esa novela?” Respondí sin pensar: habla de esa pieza que de alguna manera todos tenemos atrás, en la que guardamos y amontonamos cosas que ni siquiera sabemos que están ahí.

-Cuando me preguntan de qué se trata la novela, quedo freezada, no sé qué responder. Ahora te voy a citar [Risas]. Es una muy buena definición, porque de cajón que te preguntan de qué tratan las novelas, salvo que sea un periodista que la haya leído. Cuando explico *El colectivo* no tengo problemas: un pueblo y bla, bla y en dos minutos terminé. Pero la *Pieza del fondo* me daba un trabajo... La definición que más se acercaba era: historias que se cruzan de gente a la que le falta algo, pero la gente te mira como diciendo que no entendió nada. Es muy buena tu definición.

Me acordé que hay un juego de palabras que a mí me gusta mucho, ¿viste que en la pieza del fondo hay muchas imágenes de ríos, peces...? Y la tapa de la edición francesa es una tapa blanca, cae una tanza y hay un anzuelo con mosca y la mosca es un pececito. A mí me impresionó mucho. Y en francés hay un juego, bueno en español también, “la pieza del fondo” como aquella pieza que busca el pez en el fondo. Lo que pasa es que con esa tapa es mucho más fácil que la gente se vaya al otro significado. Peces en la oscuridad, en el fondo, en lo monstruoso. Y esto me hace volver a lo otro: el libro en sí. Tenemos una sociedad que nos lleva a decir “a esto lo hice yo”. Y no, hice un manuscrito. Después estuvo el corrector, el diseñador, el que hizo la tapa y cómo se puede ganar en eso.

-Creo que la idea de lo acuoso, del fondo, acaso puede vincularse con la imagen del inconsciente también vinculado al sueño y a la locura ¿no? De hecho, la locura es otro eje muy fuerte en esta novela.

*-Sí, en las dos está la locura. Sólo que es más estereotipada y predecible en *El colectivo*.*

*-Sí, está centrada en el personaje de Marta. En cambio, en *La pieza del fondo*, el espacio del neuropsiquiátrico es donde se cruzan todos los personajes. Me parece que tiene otra relevancia a nivel temático. De hecho, el personaje con el que se inicia la novela (acaso esa imagen inicial a la que aludías) raya la locura, es un mudo que no es mudo.*

*-Sí, yo siento que estoy mucho más presente en *La pieza del fondo*. No yo en lo autobiográfico, insisto, sino en mi forma de ver el mundo. Y para mí la locura, no la locura estereotipada o la locura del que habla con cosas invisibles, la otra locura, la locura en la que todos bordeamos todo el tiempo, habla de mi manera de ver a la gente. No esa cosa de “el loco” y “el normal” sino preguntar: “¿quién es más loco: una persona que está en la puerta del Neuropsiquiátrico con la ropa mal arreglada, pidiendo un cigarrillo y diciendo cosas que no entendés; o una persona que trabaja en el Tribunal de Justicia y se tiene que clavar veinticinco psicofármacos por día porque si no, no funciona?”.*

Todo el tiempo tengo percepciones de eso, en el cotidiano. Como si la locura fuera un gran océano y todos estuviéramos en islas y nos acercáramos al agua. No todos

tenemos la misma sensación de la orilla, pero mi percepción es que ahí empieza otra cosa, que si uno se anima a entrar un poco, es grave, porque se caen un montón de mentiras que nos decimos todo el tiempo. Y hay que tener mucha fuerza y gente muy leal al lado para que cuando el agua dé a la cintura, te traigan, te cuiden, se metan al agua con vos. O si te vas a lo hondo alguien se quede en la costa viendo que estás haciendo señales.

O al revés, cuando ves a alguien que se adentra en cierto tipo de oscuridad, saber que no tiene otro camino u otra forma, saber que uno se queda amorosamente en la orilla y que cuando saque la cabeza del agua y mire, vea que hay alguien esperándolo. Si uno hace eso, es muy liberador. Y es difícil encontrarse con personas al lado, como para acompañar. Es una falta muy grande. Es una dificultad muy grande que tenemos. Nos cuesta acompañar al otro en lo que le toque. No en lo que a uno le parece que el otro debería hacer. Y a veces es difícil, a veces ves que alguien se adentra, se adentra, se adentra... y se fue. Y se fue por esta locura. La palabra “locura” se puede usar para muchas cosas. Yo la uso para pensar en esta cosa riesgosa, que es riesgosa pero puede ser saludable.

-Hay personajes en La pieza del fondo que se destacan por tener la fuerza para pasar estos espacios de agua–locura y volver a salir. Pienso en Helena, que además es heroificada (en el sentido de idealizada) por el relato de otro personaje.

-Este otro personaje busca quedar como un héroe ante los que escuchan su relato. Construye una épica ni siquiera a través del dolor ajeno, sino a través de cierta interpretación del dolor ajeno. Eso es algo que me interesa muchísimo. La frecuencia con la que otras personas hablan del dolor de otras en términos de construcción para sus propios fines. A veces pasa con personas que trabajan en el ámbito de la profesión de Helena [Psiquiatría], con personas que están pasando un mal momento. Se habla de “los casos” y de taxonomías del DSM-IV, un manual con todas las categorías psiquiátricas aceptadas en un consenso internacional para el diagnóstico psiquiátrico y psicológico. De la misma manera que para algunos médicos que hacen un trasplante de riñón, vos sos sólo un riñón y pierden de vista la persona atrás de eso. Helena me conmueve por eso: es un personaje que no sólo no lo planeé, sino que ni lo vi venir. Helena se ocupa de los otros y eso es maravilloso. En general estamos muy encerrados en nosotros mismos: “me ocupo de *mi* pareja, *mi* hermana, *mi* alumna, hago lo que puedo”. Eso me

parece que es muy terrible y lo tenemos muy instalado. Y no cuesta nada hacer más. Y en seguida empieza a funcionar la retroalimentación porque uno se siente mejor.

-Y es fuerte el contraste entre Helena y Resquén, que es quien la narra. No sé si es siniestro, pero genera un fuerte contraste.

-Hay un tipo sobre el que estoy escribiendo, no quiere decir que exista, es un personaje sobre el que estoy escribiendo, que lo miraba y decía: “No puede ser que sea tan así. Es demasiado”. Unos días después de pensar eso, conocí a alguien con quien tuve que estar en una sala de espera y escuchar que me contara lo que yo le pedía que no me contara y pensaba: “Y yo que creí que mi personaje, que era un psiquiatra, era exacerbado. Si pongo esto, todo el mundo diría que es inverosímil”. La frase “la realidad supera la ficción” es tal cual.

Pienso en los héroes. Hay un riesgo en esa palabra, porque hay toda una construcción social del héroe como alguien que es superior a los otros. En cambio para mí, alguien que es un héroe real, de mi vida personal, es la persona que tiene un gesto pequeño de generosidad, pero sostenido durante toda su vida, por ejemplo, Estela de Carlotto. Seguro que también tiene una épica pública, pero pienso en la persona. Seguro tuvo momentos de odio, momentos de mucha debilidad, pero los va atravesando y trabajándolos en soledad, para no ponerlos en juego después.

El héroe que vale es el que hace la vida más hermosa cotidianamente, incluso hay gente que no se da cuenta de lo que está haciendo, que no tiene esa percepción de sí mismo. Está esa leyenda bíblica de los 36 justos que sostienen el mundo, yo creo que hay una cierta cantidad de gente que hace que esto no reviente totalmente. Ya no colaborar con la maldad es bastante.

-¿Cómo se te ocurre que funciona la palabra como vehículo para que estos pequeños-grandes héroes hagan lo que pueden hacer? Es decir, ¿qué pasa con la palabra como espacio de posibilidad?

-Para mí la palabra en la vida cotidiana y en la escritura, lo único que tiene de valioso es que es un acto de fe, un acto de confianza de posible encuentro con el otro. Después, el lenguaje nunca sirve. O digamos, sirve de modo impredecible, como los libros. Si tengo un amigo que está pasando por un mal momento, lo que lo va a aliviar no es “lo que le

digas”, sino una voz tratando de decirle algo, es el efecto de este “yo quiero escucharte a vos”.

Y yendo más allá, las palabras pueden llegar a ser peligrosas. El silencio también. Una palabra que justo se me escapó y que da lugar a una cadena de mala interpretación. Por eso creo que hay que correrse de estar muy rígido frente al contenido de la palabra. Tratar de no atarse a los contenidos y ser más flexible. Es decir, “es alguien que está queriendo hablar con vos, no te está gritando, no te está tapando mientras vos hablás, hay cinco mil millones de personas en el planeta, pero está hablando con vos”. Eso para mí es el valor de la palabra. Después, en lo que se dice, no sé.

Hay una frase hermosa de Simone Weil [1909-1943], que es una escritora francesa que a mí me gusta mucho: “Las personas nos deben lo que habíamos imaginado de ellas. Hay que perdonar esa deuda. Tampoco yo soy lo que creo ser”. Me gusta cómo ella va trabajando esto. Cuando empezás a escuchar la frase decís “No, no me deben nada”, pero ella va avanzando en eso. Y si uno piensa que uno mismo en su vida difícilmente haya dicho eso que estaba tratando de decir, y el otro haya entendido eso que uno quería decir, podemos dejar de pensar que el otro es una máquina precisa de lenguaje: “¡Ah, pero vos me dijiste!” Y en esos momentos uno es incapaz de reflexionar que uno no puede darle el nombre exacto a la cosa. De hecho, la cosa no tiene nombre. Hemos hecho más o menos un consenso, pero que se desarma en seguida. Como cuando nosotras empezamos a hablar y vos dijiste la palabra “conmover”, y yo volví a decirte que a mí me conmovía mucho lo que vos me estabas diciendo. ¿Cómo sabemos qué es conmovedor para vos y para mí? No lo sabemos, bueno, tenemos un acto de fe en que eso que decimos es un terreno compartido.

Hay gente que me ha dicho que como yo escribo, debo tener una relación particular con la palabra, y en algunas charlas en las que no sé qué decir, me dicen: “¡Ah! ¡Vos no sabés qué decir!”. Es lo mismo que decirle a un médico “¡Ah! ¡Vos tenés cáncer!”. Es un médico, pero es una persona. Y en relación con eso, si uno vuelve a pensar en esa cosa heroica me parece que es eso: no creer que el destino particular de uno puede cambiar nada, sino ser héroes de paso que hacen pequeñas cosas. Lo que cada uno construye es parte de una red que se va armando.

Adoro la palabra, leo todo el tiempo, escribo y me gusta mucho conversar, pero no creo en la palabra como herramienta en sí, sino como voluntad de decir. Pienso en una persona que está pasando por un mal momento y va a un psicoanalista (imaginemos un analista sensible, comprometido, una Helena, podríamos decir): creo que el solo acto de

que una persona vaya a escuchar, aunque uno le tenga que pagar y toda la historia, con todo su recorrido, su saber, su disponibilidad; creo que en esos procesos algo se mueve no tiene que ver con que el psicoanálisis es bárbaro (una mitología despampanante de lo enorme que es), sino que ocurre otra cosa. Lo que sucede es que casi no hay espacios en que alguien vaya a escuchar atentamente, pero sin juzgar, en un tiempo en el que no te van a interrumpir. Eso puede dar vuelta la vida de una persona. No para que vaya toda la vida al psicoanalista, sino para decir “Ah, yo necesito generar espacios donde los otros me escuchen y donde el otro también pueda hablar”. Me parece que la palabra no importa tanto. Puede ser que el psicoanalista te diga una estupidez, me ha pasado [risas], pero esa disponibilidad ya es un acierto. Y de hecho tuvo muchos otros aciertos [risas]. Afecta el hecho de que esa persona está poniendo todo lo suyo para vos. Es como el padre que le enseña al hijo a andar en bicicleta: están ahí, el chico aprende porque ahí hay alguien que dice “a mí me importa”. Esas redes de héroes de paso son los que dicen eso: “A mí me importa”.

Eso es loco, pero es un gesto de la especie, gestos muy sencillos, muy animales. Vos ves cinco perros y viene otro perrito. Y hay relación, los perritos se huelen, se paran, se gruñen, dan vueltas, algo pasa, ¿qué le están diciendo? “Vos sos uno de nosotros, sos alguien de nuestra especie”. Nosotros todo el tiempo estamos: “¡Ay! Aquel es judío, aquella es lesbiana o aquél es medio raro o es un yupi”, todo el tiempo marcando distancia. Por miedo. En vez de decir tranquilamente: “yo soy”, sin decir “yo soy qué”, y decírselo a sí mismo, porque si no, yo no aguanto que el otro “haga” que esté en la plaza (como el personaje de *La pieza del fondo*), el otro policía no aguanta que Frías lo trate bien; al dueño del bar le molesta que Sofía esté con él, porque no se sabe bien qué es lo que les molesta.

Me gustaría agregar que en mi vida un héroe es Daniel Mordzinski. Pase lo que pase es noble y generoso. A raíz del premio lo conocí. Me escribió antes de que yo viajara a España y me dijo: “Hola, soy fotógrafo de escritores, viajo a Buenos Aires (él vive en París) y me gustaría conocerte”. Fue una de las cosas más hermosas que trajo el premio: conocer a este hombre. Él tenía todas sus fotos en versión rollo en la *Le Monde*, por una cuestión de contrato. Y cambió de director y el nuevo director mandó a “limpiar” las oficinas en época de vacaciones. La consigna era “tirar todo lo que no servía”. Y entre las cosas que “no servían” tiraron 50000 negativos, que no tiraron, los quemaron en un container, sin avisarle a él, sin avisarle al corresponsal de *El País*. Fue considerado una tragedia cultural, porque ya no hay copia. Porque, por ejemplo, las fotos que me ha

hecho a mí, tienen respaldo, porque ya son de la época digital. Pero la primera foto que sacó es de 1978 y ha fotografiado a todo escritor que vos me digas. Son fotos de hace treinta años. Todo eso se perdió. Él es un hombre extraordinario, porque es un luchador incansable. Ése es un héroe.

Nota del editor:

Esta entrevista fue realizada en agosto de 2013, en la ciudad de Córdoba.

Eugenia Almeida posee un blog (<http://eugeniaalmeidablog.blogspot.com.ar/>) donde pueden conocerse sus novedades editoriales, reseñas críticas sobre sus obras y textos que la escritora publica regularmente en distintos medios.