



Entrevista con Julián Fuks¹

Interview with Julián Fuks

Estefanía Di Meglio²

Recibido: 07/04/2021

Aceptado: 30/05/2021

Publicado: 08/07/2021

¿En qué lengua escribir memorias,
cuando no hubo una lengua materna autorizada?
¿Cómo decir "yo me acuerdo" que valga
cuando hay que inventar la lengua y el yo,
inventarlos al mismo tiempo?
Jacques Derrida *El monolingüismo del otro* (1996)

A comienzos de este año tuvimos la oportunidad de entrevistar, virtualmente, a Julián Fuks,³ considerado por la crítica internacional como uno de los mejores escritores jóvenes de Brasil. La conversación tuvo como punto de partida *La resistencia* (2018; *A resistência*, 2015), autoficción que se escribe como la historia de una identidad. El narrador-personaje y escritor Sebastián reconstruye y cuenta el devenir de una familia cuyos padres, ambos psicólogos, han sido perseguidos por el último gobierno de facto en Argentina y han encontrado el lugar del exilio en San Pablo, Brasil. Antes del destierro, adoptaron un niño recién nacido en el contexto de esa dictadura. El narrador, hijo menor de la familia, se pregunta, a través de una escritura que se pretende terapéutica, por la identidad pasada y presente de su hermano mayor. Al intentar reconstruir esa historia, el personaje escribe asimismo la propia novela familiar, atravesada por el trauma del régimen militar y el exilio.

¹ Agradezco al autor por la entrevista, así como a Maia Gorostegui Valenti, quien hizo de intermediaria para que el encuentro virtual fuera posible.

² Profesora, Licenciada en Letras y Magister en Letras Hispánicas (UNMDP). Becaria Doctoral de CONICET. Contacto: estefaniadimeglio@gmail.com

³ Julián Fuks nació en el año 1981, en Brasil. Es Doctor en Literatura por la Universidad de San Pablo.



La escritura se delinea como un vínculo con la tierra de sus padres y que podría haber sido propia. La literatura, la condición entre lenguas, la autotraducción se constituyen en los hilos que tejen la conversación y que tienden lazos hacia reflexiones más amplias, como el lugar de la palabra y lo literario en nuestras sociedades actuales.

Estefanía Di Meglio (EDM): *La resistencia* es una historia sobre el silencio, el secreto, la dictadura y el exilio, entre otras cosas. ¿Qué te llevó a escribir sobre esta historia que es a la vez individual, familiar y colectiva?

Julián Fuks (JF): Me parece una nueva definición la que traés, de una novela sobre el silencio, el secreto, la dictadura y el exilio. Poner el secreto como parte temática de la escritura. ¿Qué me llevó a escribir sobre esa historia, a la vez individual, familiar y colectiva? Me parece que había como un imperativo para mí de lidiar con una relación difícil con mi hermano. Pensaba en algún momento que eso podría convertirse en literatura, que había razón para hacer de esa relación una relación literaria también. Y más allá de eso hubo un pedido de su parte de que escribiera alguna vez, algún día, sobre adopción. No necesariamente sobre su adopción, pero sí en un momento muy intenso, que está ahí en el libro, él me pidió que escribiera sobre eso alguna vez. Siento que cuando decidí escribir estaba en una secuencia de cuentos políticos. Sentía una necesidad de poner algo de lo político en la literatura, sentía que era importante encontrar una pertinencia en ese sentido en la escritura, que se hiciera así más relevante. En esa secuencia de cuentos políticos en algún momento empecé a escribir ese texto sobre la adopción de mi hermano y me di cuenta de que lo político y lo personal estaban muy relacionados. Y que podría pensar como político y como literario eso que pasaba con él y eso que nos pasaba a nosotros.

EDM: Ya habías tratado sobre la dictadura argentina en otro cuento. Contanos un poco sobre eso.

JF: Es un cuento que establece una especie de puente entre un libro y otro libro. Había publicado antes *Procura do romance* (2011) –es decir, “procura de la novela”, que no está en español– y que está ya Sebastián en ese departamento de sus abuelos en Buenos Aires, pero pensando justamente las cuestiones más de teoría literaria, la imposibilidad de narrar, la muerte de la novela. Esas eran las cuestiones centrales en la novela anterior. Y cuando terminé esa novela, que me fue muy difícil de escribir (tardé cuatro años), buscando cada palabra, justamente por la paradoja de escribir una novela sobre no poder escribir, estaba como exhausto e incapaz de escribir y de encontrar razones para escribir. Siempre fue muy difícil para mí eso. Después de haber escrito sobre la imposibilidad de escribir, ¿qué me quedaba para decir, no? Fue en ese momento que pasé a escribir textos, cuentos políticos, más decisivamente. En ese contexto pensé, recordé un momento que tuve con una tía –estoy siempre en la autoficción–: una cena en que ella traía de vuelta un discurso muy violento de la dictadura, como perdonando los crímenes cometidos por la dictadura, y aquello me oprimía enormemente. Y escribir ese cuento fue una forma de reaccionar. Si no tuve una reacción efectiva en el momento exacto de la cena, pero pude después escribir sobre eso y hacer con eso otra cosa. Eso, con respecto a una parte de la familia que tiene una visión política completamente distinta. Así que ahí están esas tensiones muy presentes. Y escribí ese cuento que ya entraba en la ex ESMA y tenía relación con la dictadura de nuevo de una forma muy personal. Y con eso, no sé, me acerqué a ese tema que estaba subrepticamente en nuestra familia, pero que no tocábamos. Fue una primera experiencia y después pasé a escribir *La resistencia*, que no se llamaba así, en donde no tenía una idea de hablar tan directamente

sobre la dictadura, pero con el tiempo, cuando ese cuento sobre adopción se hizo una novela me di cuenta de que ese pasado tenía que estar presente.

EDM: En la novela aparece en reiteradas oportunidades la idea en tensión de la escritura del libro como algo terapéutico, y en este sentido también como resistencia, para Sebastián. En tu caso, ¿fue así? Por otra parte, en una entrevista decís que la literatura te acercó más a la Argentina. Escribir, ¿fue también recuperar, reconstruir parte de tu historia?

JF: Sí, sin duda escribir fue una forma de recuperar, de reconstruir parte de mi historia y de la historia familiar. Ese era el propósito, entre otros propósitos, obvio, más literarios. Pero sí estaba una preocupación de ese tipo en la propia escritura y que tenía algo también de terapéutico. No para autoanalizarme pero sí para tocar en las relaciones. Quería escribir el libro para llegar más cerca de mi hermano. Y para llegar a elaborar algunas cuestiones con mis padres que no llegaba a elaborar tan plenamente. Para hablar de cosas que no nos permitíamos comentar, justamente así empieza el libro: “Mi hermano es adoptado, pero no puedo y no quiero decir que mi hermano es adoptado”. Es decir, con esa resistencia del propio lenguaje o de la visión intrafamiliar que tenemos de esas cuestiones. Una especie de tabú que se había instaurado y que necesitábamos romper. En ese sentido sí se hace un poco semejante al proceso terapéutico analítico porque está la idea de que encontrar palabras para contar algo de nuestro pasado transforma ese pasado y crea una nueva situación. Tenía un poco esa preocupación de que la literatura cambiara mi relación con el pasado y con Argentina, y con mis padres y con mi hermano. Sí, está presente esa idea sin que se transforme en algo muy edificante o que tenga la idea de traer un mensaje positivo sobre cualquier cosa. No se trata de eso. Pero sí de tocar la realidad. Una literatura que trata de tocar la realidad y que se deja tocar por ella.

EDM: En el texto, Sebastián escribe desde Buenos Aires como una forma de distanciarse del lugar donde vive y acercarse al lugar de los hechos, recorrerlos, vivirlos, investigar. En tu caso, contás en diferentes entrevistas que escribiste la novela en París. ¿Cuánto aportó ese distanciamiento geográfico al momento de la escritura de la historia, ficcional y a la vez “real”?

JF: Sí, es una cosa rara ese lugar de la narrativa. Porque de hecho solo tenía sentido en la novela que Sebastián estuviera ahí en Argentina, en ese departamento de su familia, viviendo muy directamente aquellas cosas y aquellos pensamientos. Ficcionalmente era la única opción posible. Pero la realidad me ponía en otra parte. Recibí una beca para justamente estar en una residencia artística en París y escribir el libro desde allá. Cuando decidieron darme esa beca tenía para mí ese sentido de alejarme. Era bueno para mí, para escribir un libro tan personal y tan conectado con las cuestiones familiares, estar lejos de la familia en ese momento. Igual estaba en contacto con ellos el tiempo entero y el proceso de entrevistas, conversaciones y lecturas que hubo a lo largo del libro se hizo a distancia, pero aun así era bueno estar en otra parte. Creo que alejarme me daba un poco más de perspectiva, me permitía comprender las cosas con una distancia y una percepción un poco más clara de todo lo que pasó. Sentir qué es verdaderamente importante en esa construcción. Para todo eso me hacía bien estar lejos, creo que funcionó. Y también me hizo bien volver. En la escritura de la última parte del libro estaba en San Pablo de nuevo y cerca de mi familia. En ese proceso en que la lectura era muy importante estábamos ahí, dialogando constantemente. Entonces ese movimiento que está en la propia novela de estar en Argentina y después volver para la casa de la familia pasó de la misma manera, pero en otro lugar. Igual todo lo que está narrado ahí, que se hace mucho más

ficcional porque no estaba viviendo directamente eso, visitando el Museo de la Memoria o caminando por las calles de Buenos Aires o en ese departamento de la familia, ya lo había vivido alguna vez o algunas veces en mi vida. Es decir que podía buscar esa realidad, encontrarla en alguna parte y reproducirla como literatura.

EDM: ¿Cuál es tu relación con el portugués y con el español? ¿Qué lugar ocupa cada lengua? ¿Cuál es la lengua materna, hay bilingüismo, cómo es ese espacio entre lenguas (si es que está) al momento de la escritura literaria o no literaria?

JF: Es un poco compleja esa relación con los idiomas. Sin duda mi lengua es el portugués. Eso está muy claro para mí. El dominio que tengo del portugués es mucho mejor, muy distinto del que tengo del español. Pero es difícil definirlo como lengua materna, justamente porque mi mamá, mi papá hablan español mucho más que portugués. En nuestra casa se hablaba, cuando era chico, mucho más español que portugués. Entonces esas cosas no eran tan delimitadas. En realidad, lo que fue pasando es que con mi hermana y conmigo en casa y viviendo años y años en Brasil, poco a poco la lengua oficial se hizo un poco más híbrida en casa y pasó a ser más el portugués que el español, o un portuñol, o una mezcla constante. Lo que sí sé es que esa relación histórica con los dos idiomas deja sus marcas. De hecho yo viví dos años en Buenos Aires cuando era chico, desde los seis hasta los ocho. O sea que fui alfabetizado primero en español antes que en portugués. Y creo que me da una cierta distancia entre una lengua y otra. Como una observación: puedo observar los idiomas desde afuera. Y eso me ayuda. O me produce una especie de extrañamiento y de curiosidad en relación con los usos de las palabras y la conformación de las frases. Desde el principio escribir era indagarme sobre ese tipo de detalles. Soy bastante detallista al elegir cada palabra. En la tentativa de formar un ritmo, también. Todo eso está muy presente. Lo que sé de parte de lectores brasileños es que sienten un cierto ritmo y un cierto vocabulario español en la forma en que escribo. Eso, no sé, es una marca que en un libro como *La resistencia* tenía su razón, tenía su importancia. No era algo que yo deseaba contener o evitar, no tenía sentido evitarlo del todo. Así que esas marcas contribuían al libro.

EDM: ¿Por qué la autotraducción? ¿Y qué significa o qué implica esa autotraducción?: ¿es un modo de reescritura (tal vez sin buscarlo intencionalmente), de continuación de la escritura, una forma de surgimiento de nuevos recuerdos (al releer la historia), etc.?

JF: La autotraducción en ese caso, en este libro, es como una forma de justicia. De justamente buscar esa relación personal con los países y las lenguas, los idiomas. Es algo que tenía mucho sentido de producir con esa trama, con ese tema. Me parece que merecía el esfuerzo de escribir así, de traducirme, porque el propio libro lo pedía. Eso que estaba siendo narrado, la materia en sí pedía ese esfuerzo, porque hacía un poco más auténtico el texto que el lector argentino tiene en manos. Cuando se lee ahí creo que hay marcas del portugués, como hay marcas en el texto brasileño del español. Seguro que en la versión argentina hay marcas del portugués, de una construcción un poco exótica mía como escritor. Y eso tiene sentido, tiene razón de ser. Creo que el lector va a sentir como algo que guarda una relación orgánica con el libro en sí. Tenía opciones obviamente. Podía ser otra persona la traductora y luego leerlo yo para pensar si estaba o no estaba eso que quería decir yo. Tenía esa posibilidad. Pero en ese caso me pareció que por el libro, por el carácter del libro, lo mejor era autotraducirme. Aun así no era un tipo de reescritura. Conozco ejemplos de otros escritores que se autotraducen, por ejemplo, Beckett que escribe algunos de sus libros primero en francés y después en inglés y hace libros distintos. Para mí no era así, no tenía una preocupación de construir un nuevo

original o de corregirme o de transformarme en otra cosa en ese segundo libro que escribía. No era un segundo libro. Lo que descubrí mientras lo hacía, mientras traducía, era que quería ser muy fiel, muy cercano al sentido original. Reconstruir ahí el ritmo, la sonoridad y el sentido de lo que había en el original. O sea, no estaba reescribiendo nada, estaba tratando de llegar lo más profundamente posible al libro original y de reproducirlo en español.

EDM: ¿Al momento de la traducción de la novela, sentías que había palabras que funcionaban mejor en español o en portugués para contar la historia?

JF: Seguro que sí. En realidad desconfiaba bastante de mi propia traducción porque conocer el sentido, el significado de una palabra no es conocer su uso. Estoy hace décadas viviendo en Brasil y hablando cotidianamente en portugués y sintiendo cómo se usa cada palabra y qué tipo de efectos puede crear en el que la lee. Y en español yo no tenía ese dominio. Así que no estaba totalmente en casa en esa otra lengua. Estaba un poco fuera de mi propio país, lo que es interesante también como efecto y como sentido de lo que estamos comentando. En varios momentos me daba cuenta de que una palabra en portugués y que una frase en portugués no iba a funcionar tan bien en español como pensaba al principio. O me daba cuenta de que tengo un tipo de escritura un poco argentina en el ritmo, en la composición de las frases, que no va a funcionar perfectamente, no va a ser traspuesta literalmente sin problemas. Una traducción es siempre un problema. Sabemos que vamos a llegar a otra parte, a otra cosa, que el texto se va a transformar. Incluso cuando queremos estar muy cercanos al original. O se siente más así cuando es esa la intención. Así que sí, me daba cuenta el tiempo entero de que las palabras no hacían justicia a lo que yo intentaba decir en español y por eso fue muy importante el diálogo que se creó con Cristian de Napoli y con Ignacio del Valle, que fueron los revisores del libro.

EDM: *La resistencia* fue traducida a diferentes idiomas. ¿Cómo fue tu diálogo con los traductores a esas otras lenguas? ¿Tuvieron que “negociar” palabras, significados, te consultaron por cuestiones culturales?

JF: Ya desde antes de *La resistencia* sentía que el placer es mucho más grande cuando no tengo contacto con la traducción o cuando no puedo saber nada al respecto. Así que la traducción al árabe es puro placer [risas], pura felicidad de que el libro existe en otra lengua y que no tengo que responsabilizarme por su sentido y por las elecciones de palabras y el ritmo que se crea y por nada, porque nunca lo voy a dominar y nunca lo voy a saber. Cuanto más próximo era el libro y el idioma, más difícil se hacía ese proceso. En el español mucho más, pero igual en inglés y en francés discutíamos un poco el sentido, las palabras. Era una preocupación que me parecía muy legítima y muy auténtica de los traductores. Es una oportunidad cuando tenemos algún conocimiento del otro idioma y podemos discutir formulaciones. Pero se sufre también en ese sentido en ese momento, justamente porque tengo esa ilusión o voluntad de controlar todo: de controlar el sentido de cada palabra, el sonido de cada palabra. Y en una traducción eso se hace imposible. Así que quería mantenerme presente en ese proceso, pero en algún momento era más importante ausentarme.

EDM: Hay una especie de militancia en el acto de escribir y publicar la novela, en el sentido de aportar a la memoria, escribir contra el olvido y el silencio, sea individual o colectivo. ¿Personalmente, desde tu lugar de escritor, lo creés así?

JF: Sí, estoy de acuerdo con esa idea de una militancia en el acto de escribir y publicar la novela. Una militancia en aportar a la memoria. Eso se hace mucho más evidente en Brasil, donde hay poca memoria, poco proceso de reinención del pasado y de visita al pasado de la dictadura militar. Tal vez por eso el libro fue tan bien recibido acá en Brasil, como un aporte de un discurso que no está tan presente, al que no conseguimos acceder tan fácilmente. En Argentina hay volúmenes y volúmenes de memorias de la dictadura, de testimonios. Hubo un momento muy importante de reflexión y siguió habiéndolo, de muchas maneras, a lo largo de las décadas. En Brasil no. En Brasil tenemos mucho más silencio, una idea de conciliación histórica que se hace por el olvido, por la amnesia. Una amnesia colectiva, una especie de represión de la memoria. Todo eso existe en Brasil. Y hablar, recuperar esas historias es muy importante para volver a pensar esos procesos. No es una casualidad que hoy en Brasil estemos con un gobierno mucho más autoritario, un gobierno que exalta la dictadura y la violencia del Estado. Todo eso surge y pasa porque Brasil tiene una dificultad enorme de nombrar su propio pasado y de comprenderlo. Al escribir el libro, aunque estuviera hablando de la dictadura argentina, estaba hablando de nuestro país también, de mi país, que es Brasil. No fue una total sorpresa que el libro fuera leído acá como un libro de resistencia.

EDM: Con respecto a esto que decís, ¿cómo es escribir sobre una dictadura, el exilio, los efectos del genocidio, en un país en donde, al menos ahora, pesa mucho desde el oficialismo ese silencio sobre el propio pasado dictatorial? Y en este sentido, ¿cómo es la recepción allá?

JF: De hecho, hay una cierta imprevisibilidad en escribir sobre esos asuntos que son al mismo tiempo del pasado y presente. Están muy manifiestos en nuestros tiempos. Pero igual los contemplamos mucho más cuando miramos el pasado. Estaba escribiendo bajo el gobierno de Dilma Rousseff, pero igual pensaba una forma de militancia en el presente: pensaba qué podría ser un compromiso político semejante a ese que había de parte de los padres durante la dictadura, qué podría haber hoy que tuviera esa misma fuerza. Publicar un libro en 2015 con el título *La resistencia*, en un momento en que leíamos una ruptura democrática inimaginable hasta entonces fue una experiencia fuerte y me convocó a estar presente públicamente, a comentar el asunto, a hacerme más militante, a encontrar una manera de militar. Eso fue un marco en mi vida y me transformó también como escritor y como figura pública, por así decir. La percepción muy clara de que era necesario tomar una posición y hablar sobre todo eso que durante años Brasil en gran medida calló.

EDM: Por otra parte, ¿cómo creés que se vincula la novela con la literatura argentina? Uno de los sentidos del polisémico título alude al texto de Sabato, está el epígrafe del texto de Sabato y, por supuesto, todo un contenido que se relaciona con la serie narrativa sobre la última dictadura...

JF: Creo que guarda mucha relación con cierta literatura argentina reciente. Para escribir *La resistencia* leí varios de esos relatos de hijos y novelas de posmemoria – podríamos llamarlas así-. Leí toda la discusión respecto de esos discursos. Laura Alcoba, Patricio Pron. Y la reflexión que Beatriz Sarlo hizo, bastante crítica también, sobre ese tipo de construcción ficcional. Todo eso estaba muy presente para mí y es una vinculación clara en el momento de escribir el libro, mucho más que esos otros discursos un poco más antiguos como el de Sabato. El de Sabato lo mencioné porque justamente tenía el mismo título y es un libro importante. Y porque tuvo Sabato una posición muy importante con todo lo que hizo en relación con la dictadura. Pero mi relación efectiva con la literatura argentina se daba en ese momento con los escritores jóvenes que recapitulaban su propia historia y su historia familiar.

Eso estaba muy claro no solo en Argentina, sino en otras partes también, con Alejandro Zambra... en fin, varios escritores que al mismo tiempo leía para pensar qué novela podía hacer y qué peculiaridad podía tener mi propia historia en ese sentido. Eso está mucho menos presente en Brasil, es un tipo de novela que no se hizo tanto. Ahora se empezó a hacer más y tenemos algo de esa memoria de la dictadura por las familias brasileñas. Pero mucho más escribieron los que son hijos de exiliados. Hay algunos escritores brasileños que hicieron ese movimiento –Paloma Saavedra, Carola Vidal–: escribieron después del tránsito, después de nacer en otro país. Y la experiencia del exilio está mucho más presente. Pero me interesaba el tipo de novela que está en Argentina y que se crea tan frecuentemente ahí, de una reflexión intergeneracional sobre esos momentos históricos. Para escribir *La resistencia* esa fue mi vinculación con la literatura argentina. Igual tengo también mucho interés por la literatura argentina, de otras maneras y de otras épocas. Mientras escribía *Procura do romance* leía mucho a Juan José Saer; ese era el tema de mi Maestría. Antes había escrito sobre Borges, en un libro sobre escritores ciegos. La literatura fue sin dudas, siempre, una manera personal de estar cerca de ese país que podría haber sido mi país y no fue.