

ENTREVISTA | ARIANA HARWICZ

“En lo que llevamos de siglo, los artistas han aceptado el adoctrinamiento”

por **Aloma Rodríguez**

En *El ruido de una época* (Gatopardo, 2023), la escritora argentina afincada en Francia Ariana Harwicz reúne algunas ideas, pensamientos y reflexiones sobre la relación entre los creadores y la ideología. La idea de rebeldía ha cambiado, el artista se pliega a las exigencias del mercado. Entre tanto, para ella la tarea del escritor sigue siendo desenmascarar el lenguaje oficial.

Empiezo por el final, ¿qué es el ruido de una época y por qué es tan importante para el escritor?

El ruido de una época es tan esencial a la figura de un escritor, a la labor, a la tarea, a la misión de un escritor, y después finalmente al

forjarse de una obra, a la idea de una obra integral, porque en el caso de los escritores, y en el de cualquier artista, la lengua que inventa, la singularidad que plasma en una obra están totalmente atravesadas por el ruido de su época. No hay manera, no es posible de otro modo, no hay ninguna obra que se pueda haber erigido por fuera, escindida totalmente del ruido de su época, sean los cañones, sean los incendios de una revolución o sean las guillotinas o los campos de exterminio o las cruzadas, la guerra de religión o el catolicismo o la Inquisición. No hay manera de que no entre. Una obra se forja en el cruce, en el encuentro entre una singularidad única y el ruido de una época: es el material con el que trabaja, inevitablemente, un artista. Me parece esencial para

comprender una obra comprender qué ruido hay en esa época.

El libro tiene tres partes. En la primera, “La escritura adoctrinada”, es donde a base de aforismos, notas, citas de otros y reflexiones analiza la posición del creador en nuestros días y ve una tendencia clara al adoctrinamiento... “La libertad te la hacen pagar, y cara”, escribe.

Cada época ha tenido su adoctrinamiento, su deber ser, pero bueno, este siglo XXI que comenzó hace veintitrés años encuentra a los artistas en un estado de aceptación del adoctrinamiento, una especie de estado de pasividad donde aceptan sin demasiado enfrentamiento las consignas de la época, es decir, ideológicas. El estado de la cuestión, el estado de la cosa a



nivel político, es de una gran pasividad y de una gran cobardía.

Dice que el papel de los intelectuales es precisamente no dejarse arrastrar por el pensamiento único. Sin embargo, el mercado, las instituciones literarias, el sistema premian ese plegarse y aplauden obras más por las nobles causas con las que quien escribe dice identificarse. ¿Cómo ha sucedido eso?

La verdad es que no sé por qué una época es estructural o psíquicamente más proclive a la revolución o a la cobardía, al enfrentamiento al poder o a plegarse a él, cuáles son las consignas y la aceptación que hace una época; por qué hay épocas mucho más revolucionarias que otras; unas tienen un ímpetu de

guerrilla, de lucha, y otras son mucho más pasivas a nivel político. Supongo que se puede explicar multicausalmente. Son procesos históricos, tal vez somos una generación que está alejada de la guerra, nuestros abuelos estuvieron en los pogromos y en los barcos y en la guerra y nosotros ya somos la tercera generación que no acepta la guerra, que la niega. Es una especie de entrada en el estadio de negación, y en cuanto hay atentados o conflictos bélicos incipientes como el de Ucrania en el centro del Occidente, tratamos de negarlo. Hay una especie de fobia a la guerra y por ende una fobia a aceptar al enemigo, a odiarlo y a enfrentarlo, y todo eso obviamente tiene un impacto psíquico también en cómo se piensa una novela, en el relato que se arma de una época.

¿Cuál es la importancia de internet y las redes sociales como nuevo espacio de discusión en esa transformación?

Internet es lo que era antes una noticia en un diario: la noticia iba de boca en boca, se imprimía en el diario, el chico que repartía el diario la llevaba por todos lados y se armaba el rumor, el runrún otra vez, el chisme de una época. Hoy en día ese chisme, esa radiografía de la época, está exacerbado, llevado al límite absolutamente imposible desde las redes sociales. Sin esas redes, todos nuestros comportamientos serían otros porque el hecho de sabernos mirados, el excesivo narcisismo de poder mostrarnos todo el tiempo, nos hace ser otros. Hemos caído todos en la tentación de las redes, en la seducción que nos ofrece inventar vidas, inventar una imagen para mostrar, esa especie de impostura. La figura de los autores y su ética, su ser en el mundo, está totalmente condicionada por ese espejo que son las redes, y lo mismo las cancelaciones. No tendrían la rapidez y la efectividad que tienen las nuevas formas de censura si no fuera porque las redes están abiertas veinticuatro horas, veinticuatro horas abierto el KGB...

En el libro recuerda que la individualidad del escritor es una condición indispensable. La individualidad, sin embargo, queda enterrada bajo las etiquetas que responden al mercado: escritora + mujer + latinoamericana; o escritora + mujer + hijos, etc. Parte del problema tiene que ver con el sistema, pero otra parte con algo que también señala: “el enemigo del escritor llegó a sus propios libros y es su narcisismo”.

Sí, respecto a la condición de soledad, creo que los grandes artistas a todos los niveles han sabido que la condición primera y quizás la condición única para crear algo trascendente es la soledad, es el precio que se

paga. Es una gran soledad, realmente radical, constitutiva de una obra. Hay que estar solo, hay que enfrentar los demonios, hay que enfrentar la locura, hay que, por supuesto, ser infiel a los demás y al mundo, y ser infiel a uno mismo, hay que mirarse con una gran perplejidad, desconocerse. Antes el actor, el pintor, el músico o el escritor se lanzaba a componer una obra con la total incertidumbre de quién era, y ahora parece que hay un deslizamiento hacia pensar que una obra se forja bajo los cimientos de saber quién es uno, afirmarse en una identidad, una especie de autoafirmación constante para ser mejor, un autoconocimiento como todos esos valores muy *new age*, muy positivos, afirmándose en una identidad que el mercado nos pide que le demos y nosotros se la damos. Hay una complicidad porque el mercado puede pedirte lo que quiera, pero el artista tiene el derecho, y tendría que tener la fuerza vital para ello, de no hacer caso, no enfrentarse, darle la espalda a ese requerimiento. Ahora, si se arma una dialéctica en donde el escritor acepta esas demandas, es cómplice de eso.

Cuando a Kundera le preguntaban si era de izquierdas o de derechas respondía que era novelista. Parece que ahora la identidad del escritor es más importante que lo que escribe.

Es un arreglo endogámico entre las partes. A los escritores del sistema, del *mainstream*, que están cómodos, a los intelectuales que están acomodados, les conviene afirmarse en una identidad ideológica o política determinada que les garantice que les van a convocar, que les van a publicar, que les van a premiar. Y al sistema, al mercado literario, también le conviene, porque al tener ubicados a los autores y al poder describirlos como oficialistas, opositores, de derechas o de izquierda, se garantiza que no son peligrosos, es decir, puede volverlos

obsoletos. ¿Cómo va a ser peligroso un artista si es previsible?

La parte central del libro son unos intercambios de correos con Adan Kovacsics, traductor, entre otros, de Kertész, con quien comparte preocupaciones sobre escribir y sobre el fracaso de los intelectuales. Esa parte muestra también la necesidad del interlocutor.

La segunda parte del libro editado por Gatopardo, en España, es, efectivamente, unos fragmentos de esa correspondencia que es como una ventana a un gran escritor y traductor que no pertenece a sus contemporáneos: Adan Kovacsics. O sea, coexiste con ellos temporalmente, pero mentalmente, su *hardware* intelectual es otro, pertenece quizás al siglo xx. Y, por supuesto, a través de la música se cuestiona lo mismo. ¿Dónde está la rebelión del escritor? ¿Dónde está la transgresión? ¿Dónde está la oposición al poder? ¿Dónde está la inadecuación con una lengua oficial?

El revisionismo y la tendencia a ver las obras literarias poniendo especial peso en su capacidad de ofensa vienen de las universidades estadounidenses. ¿Por qué llega a Europa?

Llegan a Europa las modas de los campus universitarios en Estados Unidos como llega todo, como toda importación de una ideología *made in USA*. Antes Europa tenía una altura moral y una independencia, una emancipación, una “esteleridad” que le era propia en los años de gloria, y ya no la tiene. La maquinaria del capitalismo, esto es una obviedad, hace que en casi todos lados se piense igual y se copien modelos, es la era de la reproducción. En este siglo América Latina y Europa copian laboratorios de pensamiento de Estados Unidos, que se corresponden con la realidad de Estados Unidos, y aplican ese pensamiento, a veces de manera absolutamente ridícula, a la historia europea,

que es otra. Ahora copiaron toda la cuestión de lo trans, la política de género, de identidad sexual, las cancelaciones, la idea de reescribir la historia, la idea de la ofensa, la idea de que no se puede decir nada para no ofender a las minorías. Esa moda de reinventar la historia con miras a los estandartes del siglo xxi se reprodujo en los medios de comunicación y en las universidades europeas. ¿Por qué? No sé. Porque estamos en la era de la reproducción y de la copia. Así que se piensa el arte, se fabrica el cine y se escriben libros a partir de modelos que son de otro país.

Las reflexiones sobre el lenguaje aparecen a lo largo del libro, sigue a Klemperer como guía, a quien cita: “El combate político de un escritor es no escribir con la lengua del poder”. No parece ser el camino elegido...

Klemperer es estructural, la verdad que recorre todo *El ruido de una época*. Para mí es un guía, fue absolutamente fundamental conocerlo, porque esos cuadernos que llevaba como cuadernos de guerra son justamente el sumum de la encarnación del ruido de una época. Perseguido por la Gestapo, acechado, asediado, acosado por los nazis, iba escribiendo la radiografía de su tiempo, de qué manera la lengua se nazificaba. Y esos cuadernos iban pasando de mano en mano, de casa en casa, con el terror absoluto de que los descubrieran y él fuera deportado. Ahí está ejemplificada perfectamente la labor de un escritor, que es hacer uso de una lengua propia y desenmascarar la lengua oficial. ¿Cuál es la lengua nazi? No importa: después del nazismo, muerto Hitler, se seguía usando la lengua nazi. Incluso entre opositores la lengua que se hablaba era la lengua del nazismo. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autora de *Puro glamour* (La Navaja Suiza, 2023).