

–No, simplemente fue un ejercicio de novela, como lo es toda novela. Al menos las que yo intento y escribo. El calificativo de «histórica» no me gusta nada últimamente. Remite a una moda, y lo que es peor a una moda de mercado. Si se trata de historiar acontecimientos o episodios, yo podría decir que antes de *Santo Oficio...* ya había «historiado» porque para algunos críticos *La revolución en bicicleta* era una novela histórica en tanto parte de un episodio real de la vida política del Paraguay. Lo que quiero decir es que jamás me propuse incursionar en este ni en ningún otro género. Yo escribo novelas y cuentos: es decir, escribo ficciones, mentiras. Los narradores que se meten a historiadores, como los historiadores que se meten a novelistas, lamento decirlo pero me aburren muchísimo.

*–Desde el título, su novela privilegia el ejercicio de la memoria. Sin embargo, trabajar con la memoria, y sobre todo con períodos históricos extensos como los que abarca Santo Oficio..., suele presentar problemas narrativos de difícil resolución. ¿Cómo ha salvado estos problemas?*

–Le dediqué nueve años de trabajo. Al final, cuando la releía, advertí que la novela tenía momentos morosos, que los personajes presentaban contradicciones, que necesitaba pulir y corregir muchas partes, pero a la vez me di cuenta de que es la memoria la que siempre es caótica. Por lo tanto, no podía yo ordenar demasiado el texto porque la memoria es así: a veces piadosamente selectiva y otras despiadadamente elusiva. Entonces, pensé que ahí había un aspecto original. Uno procura festejar con su obra, como dice Foucault, el acontecimiento del retorno a las distintas originalidades.

*–Su novela no sólo incursiona en la Historia, sino también en la literatura de nuestro tiempo. En este sentido, ¿piensa que el lector puede encontrar la punta del ovillo de una teoría sobre la cultura actual latinoamericana?*

–El personaje sobre el cual más se habla en la novela, Pedro, a quien todos esperan, es un exiliado itinerante. Por su profesión de ingeniero, debe desplazarse, y lleva un cuaderno de viaje en el que apunta impresiones acerca de obras y autores. Traté de ver la literatura desde el punto de vista del lector y dar ideas que, desde luego, contienen una especie de teoría: para mí el *boom* fue un fenómeno absolutamente original y lo considero el Siglo de Oro de nuestra literatura. Así como creo que la narrativa norteamericana fue la gran revolución durante la primera mitad del siglo XX, en las últimas décadas esa puntuación la dio la narrativa de América Latina y específicamente la del *boom*. Aunque yo jamás intenté el realismo mágico,

reconozco que esa corriente literaria fue el parteaguas de la literatura de los últimos 50 años. Esos autores fueron nuestros maestros, abrieron camino, impusieron un nuevo modo de contar. Don Gabo es uno de los maestros más grandes de nuestra lengua, porque ha revolucionado tanto a la literatura universal que hoy en día los escritores de casi todas las lenguas e idiosincrasias todavía escriben realismo mágico. Buena parte de la literatura universal que se lee en la actualidad es una literatura latinoamericana 30 años después, ¿no? Con todo el respeto que me merecen los autores que mencionaré, creo que Rushdie, Kundera, Allende, Naipaul, Irving, Morrison y aún Muñoz Molina, entre otros, son escritores tardíos del *boom* latinoamericano. Y yo tengo para mí que quien hoy en día quiera constituirse en vanguardia tendrá –primero que nada– que despegarse de ese camino.

*–¿Evidentemente, usted cree que ciertas figuras del boom funcionaron también como destino inevitable de su generación?*

–Claro, a nosotros nos pasó que escribir a lo García Márquez, a lo Cortázar o a lo Borges era una tumba segura. Si uno era más o menos consciente, lo primero que tenía que hacer era huir de esas influencias. ¿Dónde encontrábamos la voz para el tratamiento de la realidad? Algunos consideran –Skármeta lo ha dicho alguna vez– que nosotros empezamos a hacer algo así como realismo poético. También se habló de hiperrealismo o de neorealismo. No sé cuál es la categoría correcta. Yo prefiero hablar, en lugar de esas categorías y de *postboom*, de Literatura de las Democracias Recuperadas. Allí me siento cómodo: en la búsqueda a través de la cual aparecen un montón de elementos que nos caracterizan.

*–¿Sus nuevas preocupaciones estéticas ponen en cuestión el tratamiento de la realidad en su escritura?*

–Yo no diría eso. El realismo en la literatura latinoamericana ha sido una especie de destino necesario e inevitable, y quizás en cierta medida lo sigue siendo. Lo importante es ver de qué modo el hecho estético trabaja la realidad, de manera que el realismo pueda superar la mera transposición de lo que pasa en la vida cotidiana. Creo que la literatura latinoamericana buscó y dio alternativas. Pienso en el realismo social de los años '30, en lo primero que escribieron Jorge Amado y Alejo Carpentier, y en lo que después se llamó realismo mágico. Siempre se han dado variaciones de trato con la realidad. La literatura fantástica –cuya mayor tradición está en la Argentina y cuyo epígono yo creo que no es Borges, sino Lugones– en verdad es una literatura que también –si se piensa en el Lugones de *Las fuerzas extra-*

ñas y de los *Cuentos fatales*— resulta una inflexión deformada del realismo. Esto está presente en Bioy Casares, en Silvina Ocampo, en el mismo Borges. «Emma Zunz» y «El muerto» son cuentos realistas.

—¿Podría especificar cuáles son los elementos característicos y aglutinadores de este otro tratamiento de la realidad?

—Escribimos contra la política, como bien ha sugerido Ricardo Piglia. Pero la política se infiltra en nuestros textos, como se infiltra la realidad. Aunque no lo queramos, realidad y política se meten por los resquicios, inficionan nuestros textos. Hoy creo que tenemos una actitud consciente de huir de lo fotográfico socialpolítico para concebir toda la literatura como un hecho fantástico en sí mismo. Para mí la literatura fantástica no existe como categoría, porque toda la literatura es fantástica. Otro elemento es la presencia distinta de la mujer en la escritura: como sujeto de nuestras obras y también como sujeto escritor que hoy tiene un lugar que antes no tenía. Esto también es un fenómeno de la democracia recuperada. Hay, además, un abandono del exotismo que es lo que más me agrada. No escribo pensando en lo que Europa o Estados Unidos quieren leer. No estoy pensando en darles una imagen de mi país o de América Latina donde el exotismo llame la atención. No quiero ser injusto y decir con esto que los autores del *boom* o anteriores al *boom* lo hicieron con esta intención. Pero el resultado fue ése. Y otra característica fuerte es el retorno a la Historia. En toda la narrativa latinoamericana del XIX y del XX estuvo presente (en *Facundo*, en *Los de abajo*, en *Doña Bárbara*), pero la sensación que tengo hoy es que hay una recuperación bastante notable y más consciente de episodios que son alusiones al presente. Esta mirada hacia la Historia se entronca con la tragedia reciente que hemos vivido. Esto se ve en autores como el uruguayo Tomás de Mattos con su *¡Bernabé, Bernabé!*, en el mexicano Fernando del Paso y su magnífica *Noticias del Imperio*, en el paraguayo Hugo Rodríguez-Alcalá que escribe una saga de dictadores de su país en una versión diferente de la de *Yo, el Supremo* de Roa Bastos. También lo veo en las novelas de María Esther de Miguel y de Elsa Osorio, en las de Bryce Echenique e incluso en la última de Skármeta. No nos pusimos de acuerdo, pero en las Democracias Recuperadas esto es lo que está pasando.

—¿Qué implicaciones tiene escribir desde las Democracias Recuperadas?

—Implicaciones que abarcan lo literario y lo social, sin dudas. Yo me siento cómodo porque no delimitan, y en el caso de que haya algún tipo de

frontera sé que puedo cruzarla con alegría y tranquilidad, porque mi preocupación central pasa por contar algo que no ha sido contado antes. Esto es lo constitutivo de *Santo oficio*... Fui muy amigo de Juan Rulfo y de alguna manera puedo considerarme su discípulo: una vez él me contó que escribió *Pedro Páramo* porque se había dado cuenta de que quería intentar una novela que en la literatura mexicana no existía y que a él le hubiese gustado leer. Eso mismo quise hacer yo con *Santo oficio*... No sé si es una buena o mala novela, ya se dirá. Tampoco sé si es un antes o un después. Pero sé que esta novela no estaba en la literatura de mi país, y sé que no responde a ninguna moda o corriente, moderna o postmoderna. Es la novela que yo quería hacer, porque era la novela que quería leer.

*–Según el crítico uruguayo Ángel Rama, las perturbaciones generadas por el exilio, contrariamente a lo esperado, han sido capitalizadas en beneficio del discurso literario que se enriqueció y se amplió en la medida en que los escritores se fueron contactando con otras culturas. En este sentido, ¿se podría decir que su novela *Qué solos se quedan los muertos* es, en cierta manera, el resultado de su exilio en México entre los años 1976 y 1984?*

–Sin duda. Literariamente, todo exilio es capitalizable, dado que es una situación traumática, es un corte, algo nuevo. Habría que tener los sentimientos de una ameba para que eso no provocara una serie de conmociones personales y estéticas. El nuevo país de residente permite incorporar lenguaje, costumbres, musicalidad, geografía e historia. En México, por otra parte, hay una cultura dos veces milenaria y de una riqueza asombrosa. La colonización española fue diferente en México que en la Argentina y eso está en el aire. En la ciudad de Zacatecas, donde yo ambienté esa novela, esto es particularmente perceptible. La novela fue un homenaje a México, una rendición de cuentas y también una manera de despedirme de ese país en el que viví diez años fundamentales de mi vida.

*–¿De ahí también el hecho de ambientar la novela en dos épocas y en dos países, México y Argentina?*

–Sí, fue mi modo de expresar que en esos años anduve con un pie en cada lado. Porque nunca dejé de soñar con volver a la Argentina, pero al mismo tiempo vivía procurando entender y amar a México. El exilio sentido como la exclusiva nostalgia del país perdido no es bueno; es mejor disponerse a echar de menos pero sintiendo que se está ganando otro país, otra expe-