

riencia. Por eso, he vivido el exilio deseando volver y sabiendo que la marca del transterrado es como la de la vacuna contra la viruela: la lleva uno en la piel para siempre, no se quita jamás.

*—¿Se podría decir que esta novela es la historia de una derrota y de una traición?*

—No me gustan las etiquetas, aunque sé que en toda visión crítica se pueden adoptar (y se adoptan) categorías de este tipo, paralelismos y opuestos. Pero yo no veo ahí una historia de derrota y traición. Lo que quizás hay allí es una reflexión sobre las causas y el significado de una derrota, pero no me siento historiando ninguna traición. Todos los textos admiten diversas lecturas y a mí me gusta que con los míos suceda, por supuesto. Si en *Qué solos...* alguien quiere ver una novelita policial, puede hacerlo. Quien prefiera detenerse en la historia de amor, también tiene su parada. Quien escoja leer una historia política o social o prefiera compartir o discutir una reflexión sobre los argentinos (reflexión nada complaciente, por cierto), también tiene su abrevadero. De cualquier forma, esa novela me sirvió para acabar con cierta temática que yo venía practicando.

*—¿Qué significa acabar con una temática?*

—Tomarse un respiro de una serie de obsesiones que me persiguieron durante los primeros veinte años de trabajo: el Chaco, las mujeres en mi vida, ciertos recortes autobiográficos evidentes; el tema de la muerte como signo de todo lo que llevo escrito; la violencia como indagación y desesperación; la ausencia de los padres que yo mismo sufrí. Todos estos motivos conformaron una especie de saga involuntaria desde *La revolución en bicicleta* hasta *Luna caliente* e incluso en una mala novelita que publiqué por esos días y que hoy prefiero olvidar: *Por qué prohibieron el circo*. Tengo para mí que con *Qué solos...* inicié un proceso de cambio decisivo: desde allí probé otros tonos y otras fueron las búsquedas. Me gustaría pensar que fue a partir de esa novela cuando comencé a madurar.

*—De alguna manera, en su obra siempre está presente su país. ¿Cuál es —o debería ser— la relación escritor-política, escritor-realidad contingente?*

—Ante todo, yo respeto cómo cada escritor resuelve esa cuestión y no quisiera aparecer dictando reglas generales. Pero sí puedo decir que en mi caso, en efecto, esa *liaison* es tan evidente como inevitable, y ello se debe

a que siempre viví metido de lleno en la realidad contrastante y paradójica de la Argentina. No puedo, no sé vivir al margen de los compromisos que me impone la tierra donde nací, a la que amo irracionalmente y en la que adoro vivir protestando. Quizá toda la explicación se encuentre en el desafío permanente y fascinante que es ser un ciudadano probo y ético en un país que tiene la ética tan golpeada. Quizás eso me sirvió para escribir con los ojos puestos en la imaginación, pero sin desatender la realidad que me rodea. Esto es: todo lo que he procurado y procuro es escribir como se sueña, soñar como se siente, sentir como se vive y vivir como se piensa.

–*¿Y después de Santo Oficio..., diría que siguió habiendo cambios en su escritura? ¿Cómo ha sido su evolución, o la de sus intereses?*

–Cuando terminé esa novela, y a pesar de que gané el Premio Rómulo Gallegos en 1993, me quedé como atontado. Estuve mucho tiempo en silencio, no podía escribir nada. Sólo en el '94 empecé a romper la inercia y me divertí escribiendo *Imposible equilibrio*, una novelita que me sirvió para, precisamente, cambiar de tema y cambiar todo. Nada que ver con nada anterior. Una de aventuras, una *road-novel* o *road-book*. Puro cachondeo, persecuciones y tiros en plan absurdo. Yo adoro ese texto, sobre todo porque descubrí que había allí personajes que estaban y siguen estando vivos. Algunos todavía tienen mucho que actuar, en textos que vendrán. Estoy seguro de eso. Y luego fue *El décimo Infierno*, en 1999, que es una novelita feroz. Inconveniente, desesperada, políticamente incorrecta, casi pornográfica y despojada de esperanzas. Una novela, digo yo, del menequismo. Entendido el vocablo como una forma moderna y argentina de corromper y vivir en la carroña ética. También del '99 es la edición de mis *Cuentos Completos*.

–*Hay quienes han visto en El décimo Infierno, más que una aventura criminal o con tintes policíacos, una novela del cinismo, incluso de un alegre cinismo. ¿Está de acuerdo?*

–Esta novela tiene que ver con una indagación que vengo haciendo desde hace tiempo sobre la Maldad contemporánea. Pienso que el siglo y el milenio se cierran con la Maldad en el centro del escenario: ahí podemos incluir al cinismo, la corrupción, la hipocresía, la mentira, la insolidaridad, el cretinismo. Creo que hoy hay una perversión generalizada –y para mí asombrosamente admitida– en las relaciones humanas, que se establecen en muchas ocasiones sobre la base del cinismo, sin duda. Pero déjeme decirle

que, cuando escribo, yo no pienso en el género que trabajo sino que estoy preocupado por resolver el texto en sí, la anécdota, la trama, los personajes. No pensé en ningún momento –con esta novela– en hacer un texto policíaco o de misterio. Aunque ahora sí creo que admite esa lectura. De hecho gran parte de los libros de hoy son narrativa negra, ¿no? Las formas literarias de lo que podríamos llamar el realismo capitalista, son indudablemente negras.

–*Usted fundó y dirigió la revista Puro Cuento, ¿cuáles fueron los objetivos y alcances de esta publicación?*

–Fue una experiencia extraordinaria, pero dolorosa. Durante más de seis años publicamos 36 ediciones, más de dos mil páginas, casi novecientos cuentos de todo el mundo. Después de *El Cuento*, la revista fundada en México en 1939 por Edmundo Valadés y Juan Rulfo, esta revista fue la primera íntegramente dedicada al género. Se componía de puros cuentos, una entrevista con un gran autor del género, un artículo de preceptiva cuentística y talleres, concursos, todo lo que rodeaba al cuento literario universal.

–*¿Piensa, en algún momento, volver a publicar Puro Cuento?*

–Claro, es un sueño interminable. La tuve que cerrar en 1992 a causa del desastre económico que inició el menaquismo y que ha venido destruyendo a mi país. Pero ahora hay nuevas tecnologías y estamos pensando en un relanzamiento digital para mediados del 2001. Ojalá podamos.

–*Su libro El país de las maravillas surgió de un programa que usted hizo para televisión. ¿Podría contarme cómo fue su experiencia en este medio?*

–En los últimos tiempos de la revista, conduje un programa de televisión en el que entrevistaba a cuentistas notables. Fue una riquísima experiencia, que discontinué cuando cerré *Puro Cuento*. Años más tarde, en 1996, me propusieron conducir otro programa. Lo llamé «El País de las Maravillas» porque era una visión un tanto irónica de la Argentina, sus mitos, sus creencias, sus taras. La paremiología argentina es riquísima y mi programa se ocupó de ella. Y de allí, de los guiones que yo mismo escribía cada semana, surgió este libro.

–*Final de novela en Patagonia, que ha recibido el Premio Grandes Viajeros 2000, que se otorga en España, no es sólo un relato de viaje, como podría parecer, sino un libro en el que usted incluye reflexiones literarias, retratos de personajes diversos, comentarios sobre situaciones sociales y*

*políticas de la Argentina, relata sueños suyos y sueños ficcionales de grandes figuras de la literatura universal, inserta cuentos, poemas, fragmentos de una novela inacabada y también fragmentos de vida, de su propia vida. ¿Es, en realidad, una suerte de autobiografía que se esconde detrás de un motivo, el viaje a la Patagonia?*

–No, claramente no, jamás he querido autobiografiar nada. Más aún: la autobiografía es un género que a mí no me interesa porque ha producido algunos textos despreciables. Hay que tener un ego monumental y estar autoconvencido de que la propia vida es fascinante para ponerse a escribir una autobiografía. Lo que me parece mucho mejor, y más digno y modesto, es que uno vaya mezclando e intercalando experiencias y datos de la propia vida en la ficción que escribe. Y esto no es otra cosa que hacer literatura. ¿O acaso no lo hizo Cervantes en *Don Quijote*, donde nos dio la cátedra mayor a este respecto? De modo que en *Final de novela...* lo que hago es aprovechar un viaje maravilloso para combinarlo con aspectos de mi vida y de lo que fui viendo, y a su vez todo mezclado con la reflexión literaria permanente sobre los problemas que como autores enfrentamos cuando escribimos. Nada de autobiografía, ni en este libro ni en ningún otro.

*–¿Se puede seguir escribiendo en un mundo que ha decretado la muerte de casi todas las utopías?*

–Tengo mis dudas con respecto a la muerte de las utopías. Porque cuando matan una, la obligación que uno tiene, como intelectual y hombre sensible, es inventar la próxima. Creo que no hay una utopía de vida, sino que la vida misma es utopía. Cada aspiración de mejorar lleva implícito un sueño utópico. La utopía es consustancial al ser humano, es ontológica; existimos en tanto somos utópicos. Sí, en cambio, han muerto algunos dogmas y me parece muy bien que así sea. Yo pasé por un mundo dogmático y me adscribí a algunos dogmas que ahora me alegro de que se hayan estrellado. El fin de los dogmatismos perfecciona la libertad de pensamiento y, sobre todo, de democratización del pensamiento. Creo que a pesar de las contradicciones feroces del mundo actual, en la entrada al Tercer Milenio estamos teniendo un sentido de libertad que no hubo antes. Casi todas las generaciones de intelectuales latinoamericanos estuvieron signadas por los dogmas. Nosotros somos la primera generación que está acabando con ellos. Esta es una de las buenas cosas que nos ha tocado vivir. Hoy en día todos los dogmas son cuestionados automáticamente. Nadie le vende a nadie carne podrida y nadie quiere comprarla, y esto es un ejercicio de libertad, una democratización de pensamiento muy grande.