

punto de escándalo, al Bécquer de las *Rimas*; imité ferozmente a Neruda, a García Lorca, en su poesía y en su teatro. He imitado a Borges, a Bioy Casares, a Faulkner, a Onetti. Imité a García Márquez: en un momento, tuve que detener la escritura de mi libro *El jinete polaco* porque me salía Macondo, según comprobé con espanto.

– *¿Cuándo sintió que empezaba a tener voz propia?*

– Creo que uno siempre tiene la sensación de tener voz propia. Eso es lo bueno de la imitación: es fértil, porque después las hacemos nuestra; si no, sería pastiche, que es otra cosa. Cuando yo hacía un poema lorquista, era yo, era mi voz, lo que ocurría es que mi voz no era verdaderamente mía. Eso de la voz propia pienso que se va consiguiendo con el tiempo, y no pasa nada si esa voz es impura, si arrastra el eco de muchas otras voces.

– *En su última novela, Carlota Fainberg, hay un claro homenaje a Buenos Aires y a Borges.*

– Por supuesto. Se hace evidente en este libro mi sincero cariño por Buenos Aires: cuando viajé a ella por primera vez, me emocionó mucho visitar lugares que había conocido a través de la literatura de Borges. Creo que el retrato que hago de la ciudad no es demasiado tópico ni falsificado; me parece honrado y afectuoso. Por otra parte, el apellido del personaje que da título a la novela, como aclaro en la introducción, lo tomé prestado de Mónica Fainberg, una querida amiga argentina, ya fallecida, que era jefa de prensa de la editorial Seix Barral, donde publiqué mis primeras obras. Ella me ayudó mucho en mis comienzos de escritor.

– *El hotel Town Hall de la novela –sin duda inspirado en el City Hotel–, con sus muestras decadentes de un pasado esplendoroso, es como una metáfora de una Argentina mítica, próspera, cosmopolita, refinada, de pronto en ruinas y con cortes de luz.*

– Es una visión del City Hotel, en efecto, y tiene mucho que ver con mi primera experiencia de Buenos Aires, en 1989, en la peor época de la hiperinflación. En todo caso, más que una metáfora intenta ser un retrato bastante fiel de una ciudad, por lo menos. Percibí entonces en la gente una sensación de estupor que me impresionó muchísimo. Siempre asociamos las grandes ciudades con la profusa iluminación: Buenos Aires estaba a oscuras. Me parecía una pesadilla gótica.

– *Creí advertir en su novela un juego paródico de estereotipos. El personaje de Carlota, por ejemplo, es como el cliché que tienen muchos españoles de la mujer porteña: bella, psicoanalizada, infatigable en la cama, de largas piernas...*

– Sí, hay un juego de estereotipos, pero de todos modos en las calles de Buenos Aires abundan las mujeres así...

– *La ironía implacable con que dibuja a Marcelo Abengoa, el ejecutivo español que, en un encuentro casual en el aeropuerto de Pittsburgh, cuenta a su compatriota Claudio la historia que vivió en Buenos Aires con Carlota Fainberg, me recuerda a la que despliega Bioy en algunas descripciones de las andanzas de argentinos por Europa.*

– Ciertamente. El aprendizaje de la ironía, tan importante y tan difícil, lo encontré mucho en Borges y en Bioy. Se trata de ese sarcasmo delicado, no cruento, que también viene de Cervantes, claro. Es una especie de cortesía, que nunca tiene Quevedo. Esa cortesía con la que Cervantes, por ejemplo, se refiere a Lope de Vega en el prólogo a la segunda parte del Quijote, cuando dice «no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañose de todo en todo: que de tal adoro el ingenio, admiro las obras, y la ocupación continua y virtuosa». Hay aquí una ironía inteligente, muy civilizada, dirigida a quien había escrito barbaridades contra Cervantes.

El retrato que hace Borges de Carlos Argentino Daneri en «El Aleph» es regocijante, y lo son esas bromas de las historias de Bustos Domecq. O la ironía inextinguible de Bioy en *El sueño de los héroes*, para mí, una de las grandes novelas de nuestra lengua (hasta Onetti, que no sentía ninguna simpatía por Bioy –«Adolfito», le decía– reconocía su grandeza). Su protagonista, Gauna, un mecánico, sueña con «unos mozos medio desnudos, no salvajes», que «le recordaban el Discóbolo, una estatua que hay en el Club Platense». Me parece una maravilla.

– *Claudio, profesor de literatura española en una universidad norteamericana, va subrayando la historia de Carlota que le narra Abengoa con una abundante jerga –a menudo en inglés– propia de la crítica estructuralista y postestructuralista. Usted se aprovecha de este personaje para disparar unos cuantos dardos envenenados contra cierta hipertrofia de la crítica literaria y de su hermético lenguaje pseudotécnico.*

– Quisiera dejar claro que jamás caigo en esas tonterías, que todavía suelen decir algunos escritores, acerca de que el crítico es un novelista frustrado, etc. A mí me gusta mucho leer crítica literaria, y creo que hay para ella un espacio ineludible: el que tan sabiamente ha ocupado, para referirme a Estados Unidos, un Edmund Wilson, u ocupa ahora un Harold Bloom, o incluso cualquier buen reseñador de la revista de libros del *The New York Times*. Pero me quejo de que, por lo menos en nuestros países, no hay término medio entre la rutinaria gacetilla en el periódico y un ensayo tremebundo. Rechazo esos extremos: o la penuria de una reseña chabacana o la jerga críptica de un texto prácticamente autónomo respecto de la obra que aborda. Porque claro, al fin y al cabo la crítica, con perdón, es subsidiaria de la literatura.

– *Paralelamente a la narración de Abengoa y en un intento de distanciarse de ella, Claudio va construyendo una teoría del relato, pero poco a poco abandona su actitud de superioridad y termina entregándose sin reservas a la historia. Parece evidente que hay aquí una posición reivindicativa del placer de la narración frente al análisis hipercrítico del texto.*

– Claro, claro. Están expuestos los dos extremos de la relación con lo narrativo; uno es el más tosco, seco, primitivo: el macho ibérico cuenta sus aventuras amorosas. Se trata de una narración con todas las de la ley, en su grado más bajo y elemental. En el otro extremo está el grado más desafortado de la sofisticación intelectual, encarnado en este tipo de universitario americano, o americanizado, para el cual la narración ya ha desaparecido y en su lugar sólo queda un laberinto, proposiciones teóricas, narratología. Por eso me resultó divertido que el tipo fuera siendo hechizado por este relato tan primitivo. Porque en toda narración hay un proceso de hechizo, ya sea el *Ulises* o el *Chapulín Colorado*. Hay un momento en que el oyente o el lector suspende el análisis y se deja arrastrar por el río de lo que se cuenta.

– *Este personaje de su última novela, Claudio, habla un castellano plagado de palabras inglesas, en parte por mestizaje cultural y en parte por esnobismo. Usted es miembro de la Real Academia Española, a la que tradicionalmente se le atribuyó una actitud conservadora en cuanto a la defensa de la pureza idiomática. ¿Qué piensa de la contaminación de la lengua española por parte del inglés?*

– Como es sabido, una cosa muy importante y muy difícil para retratar a los personajes es el habla. Lógicamente, en *Carlota Fainberg* intento retratar hablas diversas, y con Claudio me enfrentaba a un caso muy particular,

el de un profesor universitario de origen hispano que vive en Estados Unidos desde hace muchos años. Y en él se mezclan, en efecto, el contagio normal del inglés y el esnobismo. Pero al margen de mi novela, en general, creo que el enemigo de una lengua no son otras lenguas sino la tontería y la ignorancia. La presión del inglés es real, pero más terrible es la presión de la idiotez. He visto en la televisión un anuncio de una marca española muy tradicional de vinos y refrescos, *Don Simón*, que ahora ha sacado una nueva línea de productos a la que nombran como *Don Saimon*. Cosas así no son culpa del inglés sino de la estupidez nacional.

– *Aparte de los ya mencionados Borges y Bioy Casares, ¿admira a otros escritores latinoamericanos?*

– A Juan Rufo, sin la menor duda. A Onetti, otro de los grandes. A Cortázar, aunque con los años me he ido alejando un poco de él, sobre todo de sus novelas, que no sé por qué han sido dañadas por el paso del tiempo, lo que no ocurre con sus cuentos, que resisten de maravilla, son puro hueso. Resulta notable este fenómeno, porque *Rayuela* fue para nosotros un emblema de modernidad, un objeto de culto. Vargas Llosa, con su concepción de la novela como gran máquina para contar el mundo, también ha sido muy importante para mí. Y hay otros. Un escritor que me interesa mucho como memorialista es el chileno Jorge Edwards: me parecen espléndidos sus libros *Persona non grata* y *Adiós, poeta...* Siento especial atracción por la poesía de la uruguaya Idea Vilariño.

– *Después de la fascinación que despertó en España la literatura latinoamericana del boom de los años 60-70 se percibe ahora un cierto «ninguneo» por parte de los escritores de su generación. Parece que consideran exagerada la importancia que se le dio.*

– No es mi caso, en absoluto, pero hay algo de eso. De ninguna manera considero exagerada la admiración que merecieron libros como *Pedro Páramo* o *Ficciones*, u otros igualmente extraordinarios. Lo que les sucede ahora a muchos españoles es como un complejo de nuevos ricos que no quieren reconocer a sus parientes pobres latinoamericanos. Pero es un fenómeno superficial y pasajero. Vistas las cosas con serenidad, nadie puede dejar de reconocer la aportación fundamental de los escritores latinoamericanos a nuestra lengua. Rubén Darío la renovó por completo, la dotó de una música desconocida antes de él, y Borges cambió la manera de escribir en castellano. Pienso que no es necesario citar más ejemplos.