

Odessa» y terminar con «Hotel de emigrantes», porque en los dos hay sustitución de una identidad por otra, identidad que es necesario cambiar para poder cruzar el Atlántico, escapar, empezar una nueva vida. Ahora, una vez dicha esa similitud, los tratamientos son lo más opuestos posible. La idea de «La novia de Odessa» es la de hacer un cuento que pareciera heredado, incluso por elementos de retórica narrativa muy al modo del siglo XIX, como el comienzo que dice: «Una tarde de 1890...». Hay toda una puesta en escena narrativa, y yo quería que tuviera algo de cuento ya narrado, recogido y vuelto a narrar, transmitido, etc. En este momento se me ocurre, no lo pensé antes, que si diálogo hay, puede haberlo con Karen Blixen, con *La historia inmortal*. En cuanto al último cuento, que tiene cuarenta o cincuenta páginas, la idea era hacer una especie de *nouvelle* con un material que daría para una novela. Pero es como si la novela estuviera rota en añicos, como con un martillo, ¡paff!, y fuera una suerte de *puzzle*. Porque me parece que la historia contada en forma de novela no tendría tanto interés, y lo que yo quiero allí es crear la sospecha de una historia, más que su narración, la intuición de lo que puede haber pasado, pero con todas las dudas, y sobre todo la posibilidad de irse por las ramas del contexto. Por eso escribí la historia de ese Jacob que después es secuestrado en Lisboa. A partir de ese lugar que me ofrecía todas las posibilidades novelescas, me dije: quiero contar la historia de esos tres personajes, y de cómo el nieto intenta saberla sin poder lograrlo realmente. Y fui dejando claves. Por ejemplo, en un momento, una de las cartas que él encuentra dice algo así: «Mucha de la gente se ha adaptado muy bien; ahora hay Mandelbaum que se llaman Almendros». Al final él va a una librería, donde hay un viejo que se llama Campos, ésa es la traducción al portugués y al castellano del nombre de otro personaje, Felder, entonces probablemente el joven esté con su abuelo pero sin darse cuenta, sin saberlo. Aunque la clave está dada, porque puse miguitas de pan como Pulgarcito, algunas del tamaño de una hogaza. Me interesaba que todo ese mundo con el que se podía hacer una novela de cuatrocientas páginas, con mucho color local, refugiados, etc., fuera como un rompecabezas, que se encontraran pedacitos, y que con esos pedacitos se armara algo que tiene unas cuarenta páginas, donde existe la posibilidad de irse por las ramas, sin hacerlo en realidad nunca. Está la historia de Jacob, y hay cosas de otra gente, hay muchas posibilidades de irse para otros lados, y decir esta gente vivió una experiencia propia, que de alguna manera se entrecruza con la de muchos otros, y hemos elegido poner el haz de la linterna en ellos. Desviándolo, hubiera sido otra novela.

–*Muchos cuentos de La novia de Odessa se refieren al cambio de identidades y yo quería poner esto en relación con un texto ensayístico, Mitteleuropa-am-Plata, que me gustó mucho, y que es como un modelo de esa manera tuya de moverte entre varios planos, la historia personal, el cine, lo que se conversa, y también de plantear la cuestión de una pertenencia fantasmática.*

–Es el caso de los abuelos, que están discutiendo muy seriamente de algo que ninguno de los dos conoció, y lo discuten con gran convicción, como algo vivido. Es la identificación con un mundo que no ha sido de ninguno de ellos. En otra época en Argentina había gente que te hablaba con muchos detalles de París o de Londres, y con referencias totalmente librescas, porque ellos nunca habían estado allí. Era el deseo lo que animaba eso, y los datos estaban al servicio del deseo.

–*Hace unos años has escrito un ensayo, Borges en/y/sobre cine, que contiene una visión muy interesante de lo que es el descubrimiento de la narración a través del montaje. Si yo te preguntara, ¿cuál es tu relación con Borges en este momento?*

–Hace dos años, cuando se cumplió el centenario de Borges, escribí un texto sobre algo que a mí siempre me impresionó mucho: cómo Borges sobrevivió a toda la gente que podríamos llamar de una manera muy aproximativa la generación de *Contorno*, algo que era en realidad mucho más amplio que la revista *Contorno*, una generación que lo puso en cuestión en los años 50. Estaba tan avanzado en su camino que eso no podía ser letal para él; de todos modos, salió indemne. Pero es curioso cómo todas esas censuras a las que fue sometido se fueron disgregando con el tiempo, y mucha de la gente que lo censuró en esa época se convirtió después a una forma de borgesianismo. Si lo quisiéramos ver de una manera fantástica, es como si el guerrero que se acerca a la Medusa quedara medusado; hay algo ahí que me fascinó. Escribí el texto de una conferencia que di en Buenos Aires para el aniversario, que salió en forma más corta en *La Nación*, y después en forma cada vez más ampliada en otros lugares. La versión más completa salió editada en esa colección de plaquetas que se llama *Papeles de Recienvenido*, que dirige Jorge Schwarz en la Universidad de San Pablo. Me impresionó ese proceso, porque en el momento en que yo me acercaba a la Facultad de Filosofía y Letras *Contorno* era la doxa, y a mí todo eso me provocaba rechazo. La parte política influía mucho, pero también yo pensaba: caramba, cómo puedo acep-

tar que Sartre y Simone de Beauvoir sean grandes escritores; yo estoy leyendo a Borges, a Henry James. Mi idea de la literatura estaba compuesta de otro tipo de experiencias. Además, era gente cuya mayor pulsión intelectual venía de la filosofía. En la literatura buscaban un soporte de tesis, de ideas, o la formulación de ciertos conceptos filosóficos de una manera vivencial, pero no había el puro placer de la escritura, que era una cosa totalmente ajena. Y después, con los años, la gente más interesante que pudo estar cerca de ellos fue hacia otra cosa, y la gente que se quedó más en eso no dio a mi juicio demasiado; es cierta crítica sociológica de la literatura que puede tener su valor, pero a mí personalmente no me interesa.

Entonces, con el tiempo, Borges no solamente había sobrevivido, sino que había encontrado a otros lectores que curiosamente venían de horizontes lejanos, que para mí son gente como Sebald, o Danilo Kis, gente que viene tal vez de la cultura centroeuropea, o está ligada con ella. Y me parecía que eso era algo propio de quien escribió *El escritor argentino y la tradición*, el que fuera reconocido (bueno, lo ha sido también por todo el mundo, desgraciadamente para él, absorbido, convertido en otra cosa) por gente que venía de literaturas y culturas marginales, o periféricas, por *individualidades*. Además, en el caso de Sebald, como es de lengua alemana, tampoco se puede decir que sea de una cultura periférica, pero es un marginal dentro de las tendencias de la literatura alemana. También pienso que en este momento aquello de «el mundo será Borges» está tan presente en tantas cosas, que prácticamente se ha diluido. Su lección ha sido digerida, y las oposiciones, olvidadas. De lo que habría que defenderse hoy es de un cierto culto de Borges del lado folklórico, del autor de letras para milongas, del lado folklore de Palermo, el pedacito de la calle Serrano al que se le puso su nombre. Pero hasta *El Hacedor*, es una obra que ha sacudido realmente, que además del placer de la lectura ha obligado a replantearse muchas cosas en la Argentina. Sólo con el tiempo se ha visto lo que ha hecho, y esa metamorfosis de los críticos, en la historia de una época, me parece algo secundario pero revelador.

—Bueno, la última pregunta. *Hablás del libro como de aquello que existirá siempre; un hombre solo, con un libro. Decís: «Entre estos libros descubro [son los libros de Alberto Tabbia] otro yo mío: el que hubiese podido ser, el que tal vez haya sido, escondido entre las líneas o los márgenes de lo que parece mi vida; alguien para quien sólo existe lo que ha pasado por la literatura».*

–Es en un momento de mi corazón *mis à nu*, o como dicen en inglés, con un sentido muy peyorativo, cuando uno deja entrever sus sentimientos demasiado, «usar el corazón en la manga», *wear your heart on your sleeve*. Realmente es algo que siento, y como esos párrafos surgieron del cariño por alguien que acaba de morir, es un texto realmente afectivo, ahí me ha salido algo muy fuerte en estos últimos años. Creo que el ponerme a escribir todo esto y el ponerme a publicar es como tratar de recuperar ese otro yo que estaba un poco escamoteado.

París, 7-XII-2001



Dick Ket: *Tres pequeños autorretratos*, 1937-1940, óleo sobre lienzo, 31 x 25 cm. (cada uno).  
Museum voor Moderne Kunst, Arnhem, en depósito del Instituut Collectie Nederland