

Entrevista a Mempo Giardinelli

Reina Roffé

—¿Cuál es, a su entender, el proceso que ha seguido su escritura desde el primer libro publicado *La revolución en bicicleta* (1980) a *Santo Oficio de la Memoria* (1991), hasta ahora, su obra más ambiciosa?

—Todo escritor avanza lentamente en su producción salvo que tenga un talento descomunal, que no es mi caso. Va evolucionando como persona y como lector. Es cierto que uno se enorgullece de las páginas leídas más que de las escritas, para decirlo borgeanamente. Por lo tanto, a medida que avanza como persona y como lector, uno también avanza como escritor. Para un narrador, la acumulación de experiencia vital e intelectual es muy importante. Decía Marguerite Yourcenar que hay novelas que no se pueden escribir antes de los 40 años. A la acumulación de vida y de preocupaciones estéticas se suman las encrucijadas de tipo ético a las que un escritor debe enfrentarse y dar respuesta en un determinado momento. Sentí, hace ya varios años, que estaba desarrollando un tipo de trabajo que, aunque tenía cierta eficacia, era producto de una emergencia personal y colectiva. Pertenezco a una generación de escritores argentinos que nos formamos al influjo de las luchas políticas y sociales, a la sombra del *boom*, con la explosión de la literatura latinoamericana abriéndose paso como estética universal. Todo esto pesó mucho en mí, aunque siempre tuve presente que mi proceso iba a ser lento, que yo era un escritor más dentro de una generación muy rica como fue la del '70 en la Argentina. Por esos años yo era muy joven y me limité a acompañar todo lo que iba surgiendo en la narrativa de mi país.

—*No obstante, sus tres primera novelas, La revolución en bicicleta, El cielo con las manos y Luna caliente, alcanzaron una considerable repercusión internacional y se hicieron de ellas muchas ediciones en varios países latinoamericanos y europeos.*

—Sí, tuvieron un éxito para mí inesperado. Sin embargo, cuando yo vivía en el exilio, en México, se desató la Guerra de las Malvinas. A mí ese hecho

me produjo una tremenda conmoción, tal vez por la distancia física, geográfica y también histórica: hacía ya siete años que estaba fuera de mi país. En ese momento, y dada la impresión que me produjo, pensé que iba a escribir una de las muchas novelas que –yo creía– iban a escribirse después sobre la Guerra. Curiosamente, no se escribieron tantas sobre este tema y la mía tampoco lo aborda de manera específica. Pero la Guerra funcionó para mí como el disparador de una voz narrativa que yo desconocía y que emergió en abril de 1982, cuando comencé a escribir lo que años después fue *Santo Oficio de la Memoria*. Tenía una fuerte compulsión por responder, no tanto a la pregunta «adónde vamos a ir a parar», sino «de dónde venimos». Desde luego, necesitaba ir hacia atrás y revisar la historia de ese pueblo a veces incalificable. Creo que ésta es una característica bastante notable de la literatura latinoamericana actual y un sello de la postmodernidad o de lo que algunos llaman *postboom*: abordar la realidad porque es impulso, pero para modificarla ficcionalmente.

–¿Usted se sitúa entre los narradores del *postboom*?

–El *postboom* es una corriente que hace unos años empezó a ser considerada en los Estados Unidos. Algunos todavía discuten si la denominación *postboom* es correcta. A Juan Martini, por ejemplo, no le gustaba, pero sí a Antonio Skármeta. Más allá de la denominación es indudable que se produjo una escritura diferente de la del *boom*. Hija del *boom*, sin duda, y nieta del *preboom*, que para mí fue más grandioso. Pienso en Borges, Carpentier y Rulfo. Los verdaderos tres grandes junto con Guimarães-Rosa. Entre las características del *postboom* está el abandono de la orfebrería verbal, de la retórica narcisista que llama más la atención sobre el virtuosismo y los artificios del autor que sobre la materia narrada. Otra característica –entre muchas más que requerirían todo un desarrollo teórico– es que en el *postboom* el exilio, interior o exterior, no fue por vocación cultural sino por desgarramiento de nuestras naciones, lo cual arroja una escritura sin pretensión de hacer decálogos políticos revolucionarios para Latinoamérica como hicieron los autores del *boom*, que se sintieron y en cierto modo fueron –y todavía lo son– verdaderos estadistas. Nosotros somos, creo, mucho más humildes y desvalidos, y quizá por eso no tenemos figuras consulares ni un *staff* de críticos a nuestro servicio. A nosotros no nos define la Revolución Cubana. Mi generación no necesitó caer en el cubanismo acrítico, eludió los baches del realismo socialista y tampoco sucumbió al frenesí anticubano reaccionario y macartista. De manera que yo no me sitúo entre los narradores del *postboom*, pero sí me sien-

to parte de este movimiento y es obvio que muchos críticos me incluyen en él, al menos en los Estados Unidos y México.

–¿Diría que sus tres primera novelas son representativas de la estética del postboom?

–Posiblemente, aunque jamás tuve la intención de representar a nadie ni a nada. Apenas me doy abasto con mis propias desesperaciones. Yo tengo una novelita como *Luna caliente* que es muy popular y mi obra que más se conoce en el mundo. Pero la verdad es que no sé si representa alguna estética, aunque algo debe tener porque las nuevas generaciones la siguen leyendo y gustando. En cuanto a *La revolución en bicicleta*, hoy me parece un poco fuera de época aunque en su momento fue bien recibida. Y *El cielo...* bueno, quizá su mérito sea el de haber sido uno de los primeros textos del exilio argentino de los '70. Pero fíjese que, en todo caso, si yo tuviera que mencionar una novela que represente algo, quizá pensaría en *Santo Oficio de la Memoria*. No sólo porque creo que es mi novela mayor, mi mejor trabajo hasta ahora, sino porque allí hay puestos muchos años, mucha lectura y meditación y acaso más sabiduría, si es que alcancé alguna.

–Abordar la realidad para modificarla ficcionalmente, decía usted antes, es una de las características de la literatura latinoamericana actual. Sin embargo, autores de su generación, y en la época en que usted comenzó a publicar, también dieron a conocer obras que reunían esta característica.

–Sí, pero son casos aislados. Pertenezco a una generación que pensó que la revolución social estaba a la vuelta de la esquina. Desde luego el papel que jugaban la Historia, las luchas por la liberación, la pasión nacional y latinoamericana de entonces aparecen en las obras que escribíamos en los '70 y '80, pero uno de los problemas de la época y de algunos escritores fue creer que la literatura era un vehículo revolucionario, lo cual es un error y un disparate generacional que cometimos muchos de nosotros. A mí me costó su tiempo desprenderme de aquel influjo político, social y colectivo. Creo que la soledad del exilio, las lecturas y también el crecimiento individual redundaron en que mis preocupaciones estéticas se convirtieran en lo primordial a la hora de escribir. Por eso estimo más a mis dos *worst-sellers*, mis dos novelas peor vendidas: *Qué solos se quedan los muertos* y *Santo Oficio...*

–*Usted suele decir que Santo Oficio de la memoria es una novela polifónica. ¿Por qué?*

–Porque carece de narrador omnisciente. La concebí como un coro griego. Cada personaje da un paso al frente, dice su monólogo, canta su canción y vuelve atrás; es el coro quien interactúa. Esta novela requiere un lector con cierta cultura y bastante paciencia. Puede decepcionar al público de nuestro tiempo, incluso a mis propios lectores, los que devoraron mis libros anteriores. Yo sé que esta novela dejó tendidos en el camino a la mitad de sus lectores.

–*¿Cree que el corte con respecto a su narrativa anterior es también un salto que lo acerca a la complejidad histórica y lo aleja del episodio anecdótico?*

–Sí, creo que sí. Debo reconocer que había una linealidad o clasicismo en mi modo de contar que rompí con *Santo Oficio*... A partir de esta novela hay un cambio en mi escritura que yo asumo y del que estoy satisfecho, porque me permití acceder a una mayor sofisticación de mis propios recursos y acaso apelé a otros lectores. En el '82 advertí que no quería continuar en la misma línea narrativa y con el típico manejo de una situación novelada en la que hay dos o tres personajes que actúan a través de tal o cual peripecia y ninguna geografía determinada. Sentí que tenía otra necesidad y me dejé llevar. Las voces que fueron apareciendo tenían reminiscencias históricas muy fuertes, surgieron mis ancestros: los inmigrantes. Además, los núcleos narrativos que emergían tenían que ver con momentos históricos del país. Mi mirada no era la del típico historiador, sino otra que prestaba más atención a la vivencia de la Historia mediante el comentario de los abuelos y los padres. Por ejemplo, no me interesó narrar la historia de Gardel, sino cómo vivían las quinceañeras de los años '30 el auge del tango y de Gardel; las luchas por la prostitución y las drogas entre organizaciones mafiosas de los años '30 y '40; el radicalismo y el peronismo, el surgimiento del socialismo como fenómeno inmigratorio a finales del XIX. Todo esto lo empecé a revisar en los libros de Historia y en la literatura. En la narrativa argentina del siglo XIX ya están todas estas marcas y yo me fui entroncando, diría que sin darme cuenta, en la tradición de nuestra literatura.

–*¿Fue un ejercicio consciente de novela histórica? ¿Usted sabía, o quería, incursionar en ese género?*