

Más mentiras que verdades en Literatura

Entrevista con el escritor Pablo Urbanyi

María Elena Lorenzin
Flinders University of South Australia

[Pablo Urbanyi](#) o las metáforas de Pablo Urbanyi son las metáforas del no lugar o si se quiere, del único lugar al que puede aspirar un escritor: la literatura. La trayectoria de su vida acentúan aún más estas metáforas que se proyectan en su propia obra; nacido en 1939 en una Checoslovaquia que se hace húngara tres meses antes de su nacimiento, y de una Hungría que ya no es Hungría cuando en 1947 emigra a la Argentina junto con sus padres y hermana. Centro-europeo transplantado a la tierra del mítico gaucho, sabe sacar partido muy tempranamente de su nuevo entorno. Allí vive sus años formativos hasta que en 1977 ya no es la emigración sino los vientos del exilio los que lo hacen anclar en el Canadá. Difícil encasillarlo, encontrarle un lugar en la literatura argentina, canadiense o la que fuera. Forma parte de esos escritores, quienes además de no ser políticamente muy correctos, logran crear un universo propio aunque para ello haga falta desprenderse de muchas cosas: el lugar seguro, la cotidianidad de las voces familiares, la lejanía del entorno.

Se inicia con *Noche de revolucionarios* (1972), una selección de cuentos, que le sirven para fraguar su estilo - un humor amargo y revelador y en el que ya comienza a revelar una clara conciencia crítica - de la cual uno, el que da el título al libro, puede considerarse como la génesis o el mini-laboratorio de su producción posterior.

El temprano descubrimiento del humor , la desmitificación de la solemnidad y el procesamiento de la crueldad y del mal de forma humorística son algunos elementos importantes en su narrativa.

Dos años después publica su primera novela, *Un revólver para Mack* (1974), una especie de ironía o parodia de la novela policial, que le permite satirizar el género y con la que logra un amplio reconocimiento de la crítica y lectores. (En 1992 sale la traducción al francés, *Un revolver pour Mack*, VLB Éditeur, Montréal)

En 1975 se incorpora como redactor en el suplemento cultural del periódico *La Opinión* de Buenos Aires. En 1977 como consecuencia de la situación política imperante después del golpe militar de 1976, emigra con su familia al Canadá. Desde entonces su mayor preocupación ha sido la consolidación de su escritura.

Si bien no completamente adaptado al exilio canadiense, o quizás gracias a ello, ha sabido extraerle frutos notablemente enriquecedores para su narrativa. Como consecuencia del impacto que le produce la nueva realidad y su trabajo en la Universidad de Ottawa, escribe en Canadá *En ninguna parte* (Fundación de Belgrano, 1981), que se publica en Argentina pero que logra darlo a conocer en su país de residencia al salir las traducciones al inglés (*The Nowhere Idea*, Williams- Wallace, Toronto, 1982) y al francés (*L'idée fixe*, VLB Éditeur, Montreal, 1988) respectivamente. El cuarto libro, editado en Argentina, *De Todo un Poco de Nada Mucho* (Legasa, 1988), una trilogía de ensayos paródicos, le sirve para cimentar los temas con humor satírico sin dejar de lado lo grotesco. Si hay una filosofía de la creación en Urbanyi, debe encontrarse en este libro, en el que ironiza sobre sí mismo, su lugar o falta de lugar en campo de la literatura y su relación con el éxito, ya sea nacional o internacional

Esta concepción de Urbanyi sobre la labor del escritor y el proceso de la escritura, rigurosa y sin condicionamientos de ningún tipo, (por algo se reconoce un gran lector de Thomas Bernhard), es llevada a práctica en cada una de sus obras.

Con Nacer de nuevo (Girol, 1992), retoma el cuento y otras formas breves que destacan por su fino humor y la sátira a veces mordaz con que ataca a individuos, grupos e instituciones de la cultura actual.

En 1993 su novela *Silver*, logra salir finalista del Premio Planeta de Argentina, publicada al año siguiente por la editorial Atlántida. La traducción de esta novela al francés para Canadá y Francia acaba de salir.

Tanto *Silver*, como sus novelas más recientes, [*Puesta de sol*](#) (Girol, 1997) y [*2058. en la Corte de Eutopía*](#) (Catálogos, 1999), marcan la culminación de etapas anteriores del autor, que sin cerrarse totalmente, dejan abierto el compromiso iniciado con el lector desde la temprana *Noche de revolucionarios*.

Gracias a las maravillas de las tecnologías de la comunicación, ante las cuales Pablo Urbanyi no se pondría de rodillas pero que no deja de utilizar, ha sido posible llevar a cabo esta entrevista.

- "Seré breve, no quiero distraerlo", así comienza la entrevista que le hizo a Borges para *La Opinión Cultural* en abril de 1977. Y Borges le respondió: "¿Por qué si no tengo nada que hacer?" ¿La recuerda?

-Claro. Era una entrevista sobre la necesidad o conveniencia de los escritores de sindicalizarse y que Borges tomó a la chacota: Presidente del Sindicato: Dante. Vicepresidente: Shakespeare. Cervantes: Secretario General, etcétera.

- En una oportunidad comentó que lo mejor de la entrevista o del encuentro con Borges, había sido la charla que mantuvo después. ¿Podría adelantarnos algunas impresiones de ese encuentro con Borges?

-Podría, pero no tengo muchas ganas de hacerlo. Ya hablé o fanfarroneé demasiado sobre mis encuentros con Borges y especialmente sobre esa charla. Son encuentros que dan una especie de aura mágica: "Yo (o ese o esa) vi o conocí a Borges personalmente". Ya durante y después de la canonización literaria de Borges, fueron muchos, demasiados, los que hablaron de sus encuentros con Borges y dieron su testimonio, uno más tonto que el otro y que no agregan nada a la literatura. Sería mejor que lo leyeran en vez de banalizarlo como lo están haciendo. Sin embargo, puedo citar una frase que me dijo, a la que me mantuve fiel y creo que tiene más actualidad que nunca: "Urbanyi, nunca escriba sobre aquello que no lo llama y no lo obsesiona. Nunca siga la moda, que es siempre pasajera. No se vuelva primario para alcanzar el éxito".

- A Gombrowicz, cuando dejó definitivamente la Argentina, alguien le preguntó qué consejo daba a los escritores argentinos y exclamó con bronca: "Matar a Borges". Gombrowicz no se llevaba bien con Borges y no tenía ni siquiera una relación estética con él. ¿Cuál sería o es su relación estética con Borges?

-Creo que ninguna. O es imposible tenerla. Mal que le pese a los enemigos del canon, Borges está profundamente entroncado en él. Es imposible seguirlo o tomarlo como modelo, por lo menos para mí, no sólo por su adherencia a ese canon, sino que es una rama de ese canon que él mismo agotó. Por eso creo que, a su pesar, ignoró soberanamente a Gombrowicz, que era un auténtico innovador. Pero a éste tampoco se lo puede seguir. Curioso, ninguno de los dos hizo escuela, ya que, al instante, quedamos impregnados por ellos y nos volvemos borganos o gombrowiczianos. Sin embargo, de modelos hablando, ambos lo son en cuanto a la innovación, a la disciplina y el respeto por la literatura. *Chapeau*, como dicen los franceses.

-¿Y su relación con la tradición literaria argentina?

-¿Existe tal cosa? Tal vez. Algunos delirantes ya hablan del canon argentino, ergo, supongo que debe existir. Pero tenga cuidado, hablar de "tradición" o "canon", es situarse en una corriente reaccionaria, represora o lo que se quiera, ya que ambas palabras dejan afuera toda esa avalancha de literatura de los marginados tan caros a los académicos, a los derechos humanos y al multiculturalismo. Con esto me aparté del tema pero, en vez de citar nombres de autores, vuelvo al mismo con una aclaración muy importante, o más bien con una cita. Pertenece a Vizinczey, un escritor inteligente como pocos. En un ensayo titulado "Por qué la literatura inglesa no basta", en el que critica a los ingleses por su desconocimiento de obras fundamentales, escribió algo así como "Para los estudiantes franceses no hay mejor lectura que Shakespeare en francés". O, "El mayor dramaturgo francés es Shakespeare en francés". Cito a él porque me hizo traer a la conciencia una conclusión a la que había llegado hacía rato y a la que se asociaron otras ideas. Para mí se terminó la tradición literaria de cualquier país y me interesa la mejor literatura de cada uno de ellos. Cuando escucho expresiones como "Nuestra literatura", "Nuestra tradición literaria", se me ponen los pelos de punta. Pero hay cosas peores como "La Gran Literatura Latinoamericana", o "La literatura iberoamericana es una sola". O, cosa increíble, se quiere exaltar la importancia de la literatura escrita en español citando a los millones que hablan ese idioma. Algo que tiene un tufo a norteamericanismo. Asociaciones libres y palabras, nada más que palabras que sin querer, o queriéndolo, escamotean una realidad.

-¿Qué realidad?

-Antes que nada, aclaremos. Creo que cada país tiene su literatura y hasta podemos hablar de una literatura latinoamericana. Esto es una realidad. Pero la otra realidad es que no por ser "Nuestra Literatura", es una literatura de calidad. O por más que al español lo hablen millones, de esos millones haya un millón o más que no lea en absoluto o que un buen porcentaje de ellos sea absolutamente analfabeto. La pregunta importante es: ¿este escritor de tal país, qué le da al lector de este otro o a mí, personalmente? O, realmente, ¿en qué medida me hace partícipe de la problemática humana, ampliando la mía, de su país y que, si lo logra, inmediatamente deja de ser literatura nacional para transformarse en universal? Me acuerdo de lo que señaló un crítico, lamento no recordar su nombre: "Es triste, pero todos esos libros cargados de mitos folclóricos, poblados de fantasmas y espíritus y que en algunos casos se llamó realismo mágico, una vez traducidos, hacen creer al europeo que eso es Latinoamérica". Sobre este tema también habló agudamente Alejo Carpentier, una especie de autocrítica, al referirse a su libro *Ecue-Yamba-O*. Dijo algo así como "Cuando lo escribí, creía saberlo todo sobre folclore. Veinte años más tarde, me di cuenta de que sabía muy poco". Para terminar con esto, cito a Vicente Verdú, uno de los pocos periodistas que respeto, que en su prólogo al libro *El planeta americano*, escribe: "...paseando con Carlos Fuentes, que estaba por allí hablando de los mitos mexicanos y embobando a las

alumnas". Eso es, embobando. Irónicamente, a medida que el folclore se va muriendo y desapareciendo, y cuando se lo termina matando definitivamente llevándolo a las aulas y a los libros, cada vez se lo explota más, y, más superficialmente. Pero vende. Las brujerías, magias y fantasmas, venden. Y eso es lo importante.

-Casi me atrevería a señalar, por lo que acaba de manifestar, que busca o sigue la corriente del canon.

-Si quiere. Pero no es tan fácil. Toda profesión tiene su deformación profesional y esa es la mía. Cuando escribo, sólo leo (sería mejor decir releo) sólo a aquellos que impulsan mi escritura.

-¿Quiénes?

-No viene al caso ahora. Creo que para impulsarse, aunque muchos no lean nada y sólo se informen o únicamente miren películas como Puig, cada escritor tiene a su favorito y que no siempre es el mismo. Claro que hay libros fundamentales e ineludibles. Pero volvamos a lo que iba. Cuando no encuentro a ninguno, o mi estado de ánimo no me ayuda, como si empezara todo de nuevo, a veces retomo hasta a Homero, quien nunca deja de pasmarme y lo leo como otros una novela policial. Y cuando lo leo, me asombra la implacable violencia de la epopeya (hoy dirían texto) y me pregunto por qué se condena la violencia de las novelas o películas actuales, cosa que yo también condeno pero leo con placer La Ilíada. La única explicación que encuentro para mi lado sádico es que aquella era una violencia sagrada y la de hoy, exclusivamente sádica y gratuita. Pero este placer y estas reflexiones sólo llegan a la segunda o tercera lectura. Es muy trabajoso, una verdadera pérdida de tiempo para el escritor dinámico actual, aprender y comprender todo el caos y las contradicciones que causan los dioses del Olimpo al pie de las murallas de Troya. Es más fácil ignorarlo. Sin embargo, todos, de una manera u otra, venimos de Homero.

-Todavía no queda claro si sigue o no el canon y qué consecuencias puede tener eso para su propia escritura y la literatura en general.

-Bien, si quiere una respuesta clara o una toma de posición, lo sigo pero también hago mi propio canon. Es un problema de opciones, de defensa de la salud mental. El concepto de la polución del medio ambiente está muy desarrollado, pero el de la polución mental ni siquiera parece existir o, como suelen decir los académicos, faltan estudios. Nunca leo *best-sellers*, sean de quienes sean, ni a autores que a los cuarenta años escribieron 20 libros o a los que escriben mucho en los diarios para tener sus nombres sobre el tapete. Pero hay algo peor, la consecuencia que pueda tener para la literatura y creo que eso nos toca a todos, escritores y lectores. Según Vizinczey, la literatura de hoy está en manos de los filisteos de la cultura. Vaya a visitar cualquier feria de libros, sea la de Frankfurt, Madrid, Buenos Aires o

Guadalajara. Y uno, entre tantos agentes literarios, desfiles de escritores estrellas o no, editoriales, chicas con minifaldas y medias negras, que no me molestan pero me distraen, las cifras que se barajan al mejor estilo del márketing de la hidrocefalia norteamericana, 250 editoriales, trescientos mil títulos, ¿no es normal, entonces, que uno se pregunte dónde diablos estoy, en un desfile de modas, en Disneylandia, en un mercado de Bagdad o en el reparto de Oscar? ¿No es abrumador y simultáneamente una polución mental, un grotesco que todavía no tuvo su sátira? En consecuencia, ¿cómo no elegir su propio canon?

-David Viñas dice que se ha domesticado al intelectual o que se lo ha mimado a tal punto que el intelectual crítico está como fuera de lugar. ¿Está usted de acuerdo con esto?

-En términos generales, diría que sí. Las ferias que nombré ya son un ejemplo de domesticación. Pero el asunto no es tan simple. En un mundo aparentemente democrático y aparentemente libre, ¿qué queda por criticar y que es lo que no se puede criticar? Por más que se ataque a la censura, ésta prácticamente ha desaparecido o se ha trasladado a mundos lejanos, marginados, subdesarrollados donde se persigue a los escritores y el mundo occidental los defiende con sus propios valores, ignorando los valores por los que se los persigue a pesar de que está de moda el respeto por las otras culturas que pronto serán destruidas o diluidas por la Coca Cola y rellenas por las hamburguesas McDonald's. En nuestro mundo de democracia y libertad, todo se ha vuelto "opinión" y casi todos están convencidos de que vivimos en el mejor de los mundos posibles al que sólo hay que ir arreglando de a poquito o hacer algunas denuncias para calmar los ánimos. Es un mundo que devora todo y su mejor alimento intelectual es la opinión. "Y todo sigue siendo opiniones", escribió Thomas Bernhard y las verdades siempre se escamotean.

-¿Cuáles?

-Para nombrarle una sola: a pesar de las infinitas posibilidades de las que se habla, la pérdida total de la autonomía del individuo en nuestra sociedad y, en consecuencia, la del escritor, quien frente a la mayoría que por la seguridad y el bienestar entrega con gusto su individualidad, debería ser más individuo que nadie, un modelo de individualidad. No, se pone de rodillas ante lo que se vende y busca desesperadamente la corriente que lo lleve al Parnaso. Si por casualidad, trabajosamente, logra escribir algo que tenga el más mínimo olor a crítica o nuevo, nadie lo censurará, pero el editor le va a decir "Oh, a nuestros lectores no les interesan estos temas". Y es probable que sea así. Los lectores están tan domesticados como el escritor. Compran *best-sellers* como fetiches y probablemente ni siquiera los lean. Una vez rechazado el libro "crítico", el escritor husmea el aire y se lanza: 1) a escribir malas biografías. 2) a escribir malas novelas históricas. 3) inventar alguna historia banal donde el personaje central es un nombre famoso, por ejemplo un poeta, y cuyo nombre atrae multitudes. O, 4) busca un tema

de actualidad o que esté de moda con el que compite con los diarios. Tal sería un mundial del fútbol y ahora el año 2000 para el que ya están afinando el lápiz o pasándole Kleenex a la pantalla de la computadora. 5) si tiene talento, inventa un tema folclórico "for export", como la necrofilia argentina. 6) si no tiene pudor, no vacila en meterse con temas macabros y usufructuar cualquier tragedia por más dolorosa que sea. Tal el caso de los desaparecidos argentinos. Mire, no hay libro superior a *Nunca más* que, no lo olvidemos, como se olvida fácilmente, demasiado fácilmente, no tiene un solo autor y su recopilación se debió al trabajo de un equipo aunque parezca que apareció por el toque de la varita mágica de uno solo. Sin embargo, aparecen muchos escritores "muy conmovidos y hondamente doloridos" (yo no sé cómo no les da un colapso) ante el drama argentino y serenamente se ponen a escribir novelas sobre el tema. Y por último, corre como un loco para estar en todas partes, como Dios, en Ferias y Congresos, para, al final, no estar en ninguna. Donde puede, lanza sus palabras que componen frases como estas: "La literatura y el amor son un "conjuro contra la muerte". "Yo tomo cocaína para trabajar". "El hombre fálico no lee", "El mejor afrodisíaco es el amor", "Me presenté al Nadal para suavizar la reacción de mis padres". Vayan éstas razones literarias. O cuando llegan de visita a un país, buscando clientela, seguro que los que llegan a España, su lectura favorita va a ser *El Quijote*. O habla (o hablan, hace poco hubo un congreso de luminarias sobre el tema) de la profundidad misteriosa del mar, cuando el mar ya está medio muerto y podrido. Por un lado, esta situación de los escritores y académicos, inspiró libros bastante sarcásticos a David Lodge, pero por el otro, frases tristes como la de Vizinczey: "Hay una nueva soledad en el mundo moderno: la soledad de la velocidad". En conclusión, si Faulkner dijo que para escribir se necesita el 99 por ciento de talento y el 99 de sudor, hoy la cosa se ha invertido; basta el 1 por ciento de talento y el 1 por ciento de sudor, pero sí se necesita el 99 por ciento de promoción para estar sobre la palestra.

-Eso confirmaría la queja de Abelardo Castillo, "Ya no se publican libros, se publican libretas de apuntes". Ahora bien, ¿cree que esta situación del mercado o de la "industria cultural" como se llama ahora, lo ha afectado de alguna manera o lo ha marginado?

-Primero, no me creo o no me siento un marginado. Gracias a Dios, tengo bastantes respuestas que me alientan y mantienen. Segundo, si hay alguna marginación, es porque no entré en cierto tipo de juego. Es mi culpa y mi elección. Y hasta es posible que un día lo lamente. ¿Hasta cuándo lo voy a soportar? ¿Cuál es mi fuerza real? Si personajes como Havel, Malraux, Heidegger no aguantaron la marginación, ¿cómo la voy a aguantar yo? Me tendría que convertir en Buda.

-No es una respuesta muy clara.

-Lo mejor es un ejemplo. Fui redactor en el Suplemento Cultural de *La Opinión*. Cuando dejé la Argentina, en otros medios, como siempre amigos, me ofrecieron, si no corresponsalías, posibilidades de colaboración, notas o artículos. Estos ofrecimientos se repetían cada vez que volvía a la Argentina, pero, por cierto, cada vez menos. El último fue en junio del 98. Disgustado con el periodismo, siempre me negué. Ahora bien, ¿quién puede ser tan tonto, si quiere estar bajo los reflectores, negarse a que su nombre aparezca cada tanto en alguna parte? Es una norma básica del Manual del Arte de la Promoción. Mire los escritores de hoy. Hasta los más grandes escriben articulitos hasta en las revistas más banales. Y eso no sería nada. Compiten con los periodistas de profesión. El cadáver de Diana todavía no se había enfriado y ya aparecieron los artículos con las grandes firmas.

-¿Por qué ese disgusto con el periodismo? ¿Acaso no sirve o ha servido siempre para formar al escritor? Recuerde a Sarmiento, a Mitre...

-Otros tiempos, otras épocas. Pero actualmente, ¿qué es un diario? Hace décadas, Chesterton lo definió como "El arte de llenar los espacios vacíos que deja la propaganda". Hoy, es un portavoz de grupos de presión o consorcios. El ocultamiento de la información y la falta de crítica es pan nuestro de cada día; esto lo demostró claramente Chomsky. En los tiempos en que yo también padecía la histeria de correr de aquí para allá, asistí a un encuentro Norte-Sur de artistas y periodistas en Nueva York. Tuve la suerte de conocer a un periodista del *New York Times*, el que estaba encargado de cubrir las noticias de la revolución triunfante de los sandinistas en Nicaragua. Dije mal, había estado encargado: como los artículos que enviaba desde el terreno, no coincidían con la política del diario, lo habían echado de un suave patadón. Digo suave porque así se debe obrar en las democracias: suavemente. Cuando entré a trabajar en *La Opinión* me di cuenta de que eso de periodista y escritor son nada más que una combinación de palabras y un mito. En el instante, agotado por el trabajo y mi mente en otra cosa, dejé de escribir literatura. O escribía mis textos literarios como periodista. Quizás sea mi incapacidad, es probable, sin embargo, vamos, periodista o escritor, suena mejor. Un verdadero periodista, si realmente quiere serlo (de ninguna manera me olvido de que deben comer) escribe libros como Verdú a quien ya cité y vuelvo a citar esta vez textualmente: "No hay acto artístico que pueda socavar el poder, porque el poder se dispersa, se difuma, se hace casi impalpable, camuflado en un laberinto de redes..."., al que, el agregado es mío, pertenecen hoy los diarios. ¿Acaso puede usted concebir, sin que le estalle la cabeza, que el diario *Clarín*, un diario de derecha, compró *Página 12*, un diario de izquierda o izquierdoso. El poder actual no le tiene miedo a nada, lo devora todo. Cada vez que leo un diario siento como si me traicionara, olvidándome del sabio consejo de Borges: "el que quiera escribir, no debe leer los diarios".

-Ultimamente, otra vez, se han puesto de moda las novelas por encargo, especialmente las históricas que se venden tanto. ¿Alguna vez ha tenido este tipo de oferta?

-Los escritores negros siempre existieron y seguirán existiendo. Todos conocemos la historia de Dumas. Pero lo curioso es que ahora, en las novelas escritas por encargo, dejaron de ser negros o negras para poner su verdadero nombre. En cuanto a mí personalmente, cuando publiqué *Un revólver para Mack* en la Argentina, no me acuerdo qué editorial me ofreció escribir novelas policiales. Podría haber ganado el doble de lo que ganaba en *La Opinión*, pero, como esa fue mi primera y última novela policial, que en el fondo ni siquiera lo es, me negué.

-Eso a pesar de la excelente crítica y de las esperanzas que ponía Rodolfo Borello: "el libro tal vez sea la primera obra del futuro gran novelista policial y de intriga que nuestro país espera y necesita". ¿No se siente culpable de haber privado a la literatura argentina de esa gloria anunciada?

-En absoluto. La novela policial, si no consideramos a *Crimen y castigo* como tal, es terriblemente limitada. Son mucho más las teorías y teorizaciones alrededor de ella de lo que realmente da. Cinco o seis posibilidades estructurales y eso es todo. Lo demás, repito, son teorizaciones, ahora llamadas postmodernas, o cosas traídas por los cabellos como el lector-detective.

-Sin embargo, dejando de lado los libros por encargo, el escritor de algo tiene que vivir. ¿Cree que los premios, subvenciones y becas condicionan o silencian al escritor que quiere decir su verdad?

-Hermann Broch aceptó una beca de la Guggenheim y escribió o terminó *La muerte de Virgilio* con ella. Y no porque se diga en la contratapa de alguna edición, pero realmente es una de las obras mayores de este siglo. Por otra parte, excepto García Márquez que se enorgullece de no haber aceptado ninguna beca para escribir, todos los de la pléyade del boom, o casi todos, de esto no llevo la cuenta ni tomo nota, aceptaron becas. Más de uno rugió como una montaña y parió un ratón. Yo mismo he aceptado varias becas en Canadá y es posible que también haya parido ratones. Pero nunca he dejado de decir la verdad o lo que creía que era la verdad.

- Muchos escritores admiten haber sido tentados por un premio garantizado por las mismas organizaciones patrocinadoras.

-Lo llamaría honestidad descarada. Hoy por hoy, la famosa mancha que enroñaba a los seres humanos y sentían vergüenza de ella, si da dinero, es un honor.

-¿Usted no entraría en eso?

- Mire, un amigo del nacional, hoy escribano, honesto a carta cabal, siempre, cuando visito la Argentina, me habla de la corrupción argentina criticándola despiadadamente. Un día le pregunté: "Pero, decime, si te ofrecieran diez millones de dólares por una transfugada, ¿no lo aceptarías?" Pensó un rato y me respondió: "Es que jamás me lo ofrecieron. Cuando me lo ofrezcan, te lo voy a decir". Tal sería mi caso. Sin embargo, le voy a contar una anécdota. Cuando presenté *Silver* al concurso del Planeta Argentino, lo hice con seudónimo. Salí finalista pero sólo algunas semanas más tarde, una revista reveló que el autor era yo. Uno de los miembros del jurado, viejo conocido, me dijo: "Fuiste un tonto. Si hubiéramos sabido que eras vos, tu destino hubiera sido otro". ¿Cuál? Nunca me enteré pero me quedé con la sensación de que no supe entrar en la trenza.

- Cambiando de tema. Me viene a la mente "Las terrazas de Ottawa" de su libro *De todo un poco de nada mucho* donde afila sus dardos para satirizar un congreso de escritoras latinoamericanas en Ottawa. Sé que temas como exilio, identidad, el ser nacional, feminismo no le son muy simpáticos. ¿Por qué?

- Mi Dios, eso no es una pregunta sino una salva o andanada de preguntas. Gracias a Dios, las tengo en la pantalla y puedo mantener el orden. Empecemos con : A) "En las terrazas de Ottawa", satirizo no sólo el congreso sino a toda la literatura latinoamericana, a mí mismo y a otros personajes varones. B) El tema del exilio es un tema gastado y no tiene solución; estás exiliado, lo aceptas o mueres. Sólo sirve para ser estudiado o explotarlo por académicos que reciben fondos para el caso o por escritores con eso del exilio exterior, interior, etcétera. C) El ser nacional ya está muerto hace rato. Ch) El de la identidad es una especie de muletilla o se lo utiliza cuando no se sabe qué decir. Y lo curioso es que existe, y la pérdida de identidad es un problema cada vez más serio. Pero tampoco tiene solución. Las palabras pueden llegar a ser potentes pero no son omnipotentes; con ellas no la encontraremos. O, hasta pueden llegar a ser destructivas. Cuanto más hablemos de identidad más rápidamente se nos escapará de las manos. D) El feminismo, cuando es una ideología, no me interesa en absoluto como no me interesa la ideología del Fondo Monetario Internacional o la del Partido Comunista. El diálogo es imposible. E) Yo, hasta que llegué a Canadá, no sabía que existía una literatura femenina. Leía a Virginia Woolf, a Flannery O'Connor, a Jane Austen, a Martha Lynch, a Elena Poniatowska, a Margarita de Navarra, (la lista sería demasiado larga). Aquí, gracias al ruido endiablado de las feministas, me enteré de que eran mujeres, que sus puntos de vista, sus voces, eran diferentes a las de los hombres. En otras palabras, dejaron de ser escritoras o auténticas creadoras para convertirse en banderas y si la cosa sigue así, no sé adónde va a llegar todo esto. Podríamos seguir enumerando, la literatura para los gay, para las lesbianas, para los niños (no es casualidad que Borges hable de la época feliz en la que la literatura infantil no existía), etcétera. Una fragmentación infinita que atenta

contra la unidad, cosa ésta esencial a la literatura así como al ser humano.

- Compruebo que, efectivamente, estos temas no le son simpáticos. Pero volvamos a la teoría. Piglia no cree que existan escritores sin teoría. ¿Cuál es su caso?

- Bueno, Piglia o quiénes sean, dicen muchas cosas y hasta peores. Que en la literatura todo es cuestión de técnica, por ejemplo.

-¿Y no está usted de acuerdo con eso?

- En absoluto. Es más, creo que puede ser su enemiga. Confiar en la técnica, es como confiar en la resolución poética en la que parece que digo o sugiero todo o algo y no hay nada detrás. Claro que hay una técnica pero sólo se la debería utilizar como instrumento para expresar ideas, sentimientos y vida con claridad. No hay ningún recurso técnico, ni los tratados patológicos más sesudos como fuente de información, que le puedan hacer escribir *El idiota* de Dostoyevski. Para eso hubo que ser un epiléptico, medio místico, y vivir rodeado de fantasmas, temores, reales o imaginarios. Ah, y el más extraño sentido del humor que haya visto, si es que Dostoyevski tenía conciencia de él. Eso es talento y no técnica. Lo importante es la vida vivida, sentida y meditada. Dicho de una manera diferente, basta una sintaxis clara y correcta pero detrás de la cual fluya una sugerencia.

- ¿Y en cuanto a la teoría?

-Deben de tener razón, pero espero que se refieran a los malos escritores, a aquellos que tienen necesidad de explicar sus libros con una teoría. Y si no la tienen antes, la inventan después de publicar. Y es curioso, la teoría siempre es mejor y superior a lo que escriben. De todas formas, me gustaría conocer las teorías de Homero, Luciano de Samósata, Cervantes, Swift, Balzac, Stendhal o escritores más recientes como Thomas Bernhard o Vizinczey. Por supuesto que muchos escritores escriben artículos, opinan o dicen qué es la literatura, pero no creo que todos pretendan tener una teoría. Es más, le diría que la teoría es una especie de ataúd redondo, bonito, reluciente pero no deja de ser un ataúd. Todo verdor perecerá y toda teoría también. ¿Dónde están los famosos novelistas de la teoría de "la mirada"? ¿O el "lector hembra" de Cortázar o la "literatura comprometida"? Personalmente le puedo asegurar que empecé a escribir cuando dejé de leer teorías, levanté la tapa del ataúd y salí a respirar. Para terminar con el tema, hay una bella frase de Proust que dice: "Una obra en la que hay teoría es como un objeto en el que se deja la marca del precio."

-Entonces, ¿cree que las teorías son inútiles?

-No dije eso. Creo que le dan de comer a muchos académicos que no saben en qué apoyarse y de paso espantan de la lectura placentera a demasiados estudiantes. Hasta puede que algunas de ellas ayuden a la comprensión de un texto aunque yo desconfíe profundamente de las "explicaciones" o "interpretaciones" Para la comprensión, *Mimesis* de Auerbach sería un modelo. Personalmente prefiero una relectura, dos tres y hasta cuatro o cinco veces. Mi temor es que con una teoría bien manipulada, se puede probar que el peor libro es un nuevo *Ulises*. Para terminar, ¿acaso el mismo Umberto Eco, un teórico por excelencia, no dijo que, más o menos, con las teorías de Aristóteles es suficiente?

-Es probable que sea como dice. Para terminar, hablemos un poco de la temática de su escritura, que me parece que se aleja cada vez más de lo que se escribe en Argentina.

- Vaya, como dicen los españoles, ni se me había ocurrido. Podría argumentar que *Puesta de sol* es una temática muy argentina, o por lo menos llevada y escrita a la argentina. Pero también le podría decir que la temática argentina se aleja de la literatura, lo que es peor. O que todo se debe a que yo estoy alejado de la Argentina, no lo sé.

- Ha nombrado a *Puesta de sol* como ejemplo de una temática argentina. Después de ella publica *2058, en la Corte de Eutopía*. ¿Cómo surge la idea de escribir esta utopía satírica postmoderna?

-Usted es académica, yo no. En consecuencia no sé si aceptar o no lo de "utopía postmoderna". Pero como ya hablaron de ella como obra de ciencia ficción, no lo voy a discutir. En cuanto a cómo surge la idea, es difícil decirlo. Por supuesto que de ninguna teoría. Gombrowicz observó que en el oficio de escribir no hay una gran inspiración sino pequeñas inspiraciones que surgen a los saltos. Se tienen varias canastas y en ellas se van depositando las inspiraciones o ideas hasta que por fin aparece una visión del conjunto. Y llegó la hora de poner el 99 por ciento de sudor del que hablaba Faulkner.

-¿Y cuales son algunas de esas ideas?

- Algunas ya nombré, como la pérdida de la autonomía que se compensa con grandes discursos. La cobardía de los intelectuales. La negación de la lenta y penosa muerte de la tierra, una especie de fin del mundo nada místico. La espantosa continuidad política a la que estamos asistiendo y los malabarismos de la tercera vía. La parodia continua y permanente sobre los niños pobres del mundo y los marginados. El descaro y el impudor, el exhibicionismo de las perversiones. La vergonzosa entrega de los europeos a la cultura norteamericana, si es que ésta existió alguna vez. El infantilismo reinante. La represión soft en nombre de un humanismo que creo absolutamente falso. El voluntarismo que casi se parece al de las *cheer leaders* norteamericanas como el final de la Novena de Beethoven convertido en himno de la Comunidad. El *quid pro quo* del "Todo es

política" de Mao, por "Todo es cultura", y en lo que son más importantes la cantidad de conciertos, la cantidad de libros vendidos, a las lenguas que se tradujeron, la cantidad de exposiciones, las famosas y ridículas Capitales de la Cultura, digo, para distraer y ocultar.

- ¿No teme ofender a los europeos?

- Si se trata de ser políticamente correcto, estoy perdido. Para mí una mujer que limpia toda su vida es un ser infeliz aunque no lo sepa ni lo diga (cosa que dudo, gracias a la media sabe que no es la princesa Diana, que en paz descansa) y no una técnica de superficies. Y un negro es un negro aunque lo llamen afro-americano. Tampoco me gusta acariciar al lector para que se sienta cómodo en su salsa. Por otra parte, un libro es una metáfora o intenta serlo. Y el valor de la metáfora trasciende fronteras. Adidas, McDonald's, la Coca-Cola están en todas partes. Por otro lado, si la consideramos una novela crítica, bueno, toda sátira lo es de alguna manera, esos elementos de crítica están tomados de los mismos europeos sin distinción de nacionalidades. Nunca jamás entró en mi cabeza la idea de atacar a los europeos. Tal como está, así surgieron las ideas, así me buscó el tema.

- ¿Cuáles han sido las reacciones que ha recibido hasta ahora de 2058, en la Corte de Eutopía?

- Desde las más virulentas hasta las más elogiosas.

- Es sorprendente que con la proximidad del nuevo milenio, muchos escritores hayan escrito sus cuentos del milenio. Sin embargo, usted se les adelantó ...

-Planteado así, pareciera que hubiera corrido una carrera para llegar primero, una especie oportuno. No lo creo en absoluto. La primera idea que puse en el canasto se me ocurrió hace cuatro o cinco años y la fecha más importante no fue el milenio sino el centenario de la Comunidad Europea. Que el centenario haya entrado en el próximo milenio es puro accidente. Personalmente, para mí, toda esta histeria sobre el milenio, me es totalmente indiferente.

- ¿Qué planes tiene como escritor en el nuevo milenio?

- Mi único plan es seguir escribiendo literatura, cosa que, desgraciadamente, nadie supo, sabe ni sabrá exactamente qué es.

© María Elena Lorenzin 1999

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/urbanyi.html>