

***El secreto y las voces*, novela de Carlos Gamerro. (Acerca de las huellas de la dictadura en la literatura actual). Reportaje al autor.**

Por Claudia Szelubsky

¿Cómo surge la idea de crear una novela policial en el contexto de la dictadura militar? ¿Qué elementos tomaron forma primero, el núcleo del conflicto ó el personaje?

A medida que pasa el tiempo se van volviendo más míticos los orígenes ¿no? Pero en el caso de esta novela en particular creo que fue un poco una idea, que yo la escribí después de *El sueño del señor juez*, en el cual se cuenta un poco la fundación de Malihuel, una fundación que de alguna manera conmemora un acto de rebeldía popular triunfante, en el siglo XIX, y esta novela viene a ser como un complemento de aquella.

Supongo que había un tema en particular que me interesaba tratar sobre la dictadura, que me parecía que no se había trabajado hasta el momento en la literatura, y que tampoco se había trabajado demasiado, que es el tema de la responsabilidad civil -no estoy tampoco de acuerdo con el título de “culpa colectiva”- y justo en el momento en el que estoy pensando la novela aparece este libro, de Goldhagen, *Los verdugos voluntarios de Hitler*, que es justamente sobre esto y tiene como subtítulo, no recuerdo bien *Los alemanes comunes y el Holocausto*, es decir, la responsabilidad de los alemanes en general, de la población civil en el Holocausto y no ya de las jerarquías nazis.

Y sobretodo, hay un libro bastante cuestionable, que yo no estoy de acuerdo en muchas cosas que dice, pero que era interesante como se salía también un poco de lo obvio, que era *El ejército, las Fuerzas Armadas, los SS, los campos de concentración* e iba a la actuación de los batallones de policía, que eran los que operaban mucho más cercanos a los civiles que los militares y fuera del marco de lo que eran los campos de concentración. Básicamente los llevaban a los pueblos a matar gente, a matar gente a palos, en plazas, y sin todo el aparato burocrático que supuestamente hacía de contención.

Se me ocurrió justamente que es un tema difícil de plantear en las investigaciones históricas ó periodísticas. Ni hablar desde el punto de vista legal ¿Cómo medís la participación de la población? Sobre todo porque muchas veces la participación es por omisión: la famosa cuestión de no querer ver, de no querer hablar, del silencio, de la ceguera voluntaria ó inconsciente.

Y como ya tenía este lugar fundado, Malihuel, se me ocurrió que era un poco como una situación de laboratorio: pueblo chico, con un espacio muy acotado, con una cantidad limitada de gente. Un lugar en que además no estuvieran las Fuerzas Armadas y sí la policía. De hecho el pueblo sobre el cual yo imagino Malihuel es un pueblo muy chiquito y muy antiguo, y que justamente por ser el más antiguo de la zona tiene todas las instituciones: la policía, los juzgados. A partir de ahí la imaginación: el único desaparecido de ese pueblo y un jefe de policía como renuente o reticente a efectuar la desaparición que le ordenaban los militares, y esta idea, dramatizando un poco, exagerando la cuestión de la participación, la complicidad de

la población, un policía que de hecho consulta con todo el pueblo -ó por lo menos con la gente que decide, que tiene poder- qué hacer.

De refilón, me interesaba salir un poco de la mítica de la dictadura, las desapariciones y los militares, como una ecuación. Es una conciencia medio desfasada que hay, que creo que surgió en el primer gobierno democrático, con Alfonsín, la idea de los “milicos” como los militares y la desaparición ligada sólo a los militares, que creo que tiene algo de autodefensivo, como los militares habían dejado el poder y vuelto a los cuarteles, pensar que los militares habían estado a cargo del proceso de las desapariciones era como pensar “Ya estamos a salvo”. Y la policía, por otra parte, está mucho más mezclada con la población civil, mucho más que los militares.

Así que, el origen fue, de alguna manera, un tema, un problema, y que a partir de ahí fue surgiendo, el lugar primero, y después los personajes y la historia.

Hay también un paralelismo con *Crónica de una muerte anunciada*, en esto de que todos saben lo que está por pasar y nadie hace nada para evitarlo.

Sí. De hecho el paralelismo era tan obvio, que, no es que yo quise hacer algo parecido a la novela de García Márquez, sino todo lo contrario: tenía que estar muy consciente de evitar reiterar mecanismos que, por la similitud entre las situaciones básicas, de repente, podían resultar inevitables.

Creo que, de todos modos, lo de García Márquez es típico de la lógica predominante en Colombia, que es la del asesinato político, que por ahí es más parecido a lo que pasaba acá con la época de la triple A, mientras que en *El secreto y las voces*, la situación, el modelo, es la desaparición llevada a cabo desde los organismos del Estado, y con una cobertura de secreto y silencio que es muy distinta a la lógica del asesinato político que se hace de asesinar por matones privados ó por parapoliciales, y que de alguna manera siempre tienen un estado público, tanto en el momento en que se comente, como después, cuando se comenta, se difunde.

Pero en *Crónica de una muerte anunciada*, de alguna manera, todos saben y todos tienen la posibilidad de hablar pero el desafío de la novela es cómo ante una cosa tan pública, tan comentada, no llega nunca a oídos de la víctima. Acá, más bien lo que se dio, y lo que intento reflejar en la novela es la situación en la que todos saben pero nadie habla, y lo que se transmite es el silencio más que el secreto.

En un primer momento el lector puede creer que el desafío va a ser que la gente hable. Pero parecería que acá se abre una válvula de escape y todo el mundo tiene algo para decir. En algún momento hay testimonios que se contraponen. ¿Por qué estos personajes callaron tanto tiempo y ahora todos quieren hablar?

Sí, creo que hay lógicas que de alguna manera funcionan juntas. Por un lado, la novela justamente transcurre más ó menos 20 años después de los hechos, y en el medio se dio el fin de la dictadura y el paso a la democracia. Refleja un poco una especie de superproducción muy desorganizada y casi compulsiva de

discursos que se dieron sobre lo sucedido durante la dictadura, desde el '83 para adelante. Yo no soy mucho de creer en las hipótesis conspirativas, pero por momentos daba la sensación de querer ahogar la verdad por el exceso, un exceso que termina produciendo rechazo, hastío.

Y por otra parte es la lógica del pueblo chico, en la cual, eso yo lo vi para mi asombro: vos vas de afuera y empezás a preguntar de cualquiera y la cuestión del chisme y la necesidad de hablar, la cosa de que todos saben de la vida de todos es lo más fuerte. No hay pactos de lealtad ó de silencio frente a los extraños.

¿Esta la culpa también?

Y sí, en todos los casos los que más hablan, en general, son los que están mintiendo y los que tienen algo para ocultar. La verdad se dice con pocas palabras.

Lo interesante, lo que a mí me gustaba, era que cada uno pudiera hablar en su propia voz, que fuera como un mosaico de primeras personas y de relatos muy orales. Trabajé mucho para darle la sensación de oralidad al texto escrito.

Por otra parte, está también el tiempo que pasó: el momento en que hicieron algo, ó no hicieron nada, ó se callaron la boca, ó colaboraron, al pasar veinte años la situación es exactamente al revés. La palabra está ahí para tratar de cerrar la brecha entre lo que era correcto en el momento y el presente. Esto es algo que acá se dio de manera bastante radical: Son contadas las circunstancias en que alguien hace una defensa a ultranza de lo hecho por los militares, justificándolos. Siempre vas a encontrar a dos ó tres, en la novela también, hay personas que lo hacen, pero son los menos.

Además de la particularidad, que ya explicaste, de que la acción ocurra en un pueblo, también es particular la víctima. No es el prototipo del militante de la década del '70 ¿Por qué la elección de un personaje como este?

Hay distintos motivos: uno es porque siempre le escapo al cliché y en el momento en el que estoy escribiendo la novela, a fines de los '90, ya está como muy instalada, tanto en películas como en novelas sobre la época de la dictadura, la figura del militante. Creo que el reencontrarse con estereotipos genera reacciones estereotipadas. Una de las cosas que me importaba mucho era desautomatizar al lector, que esté un poco más en bolas. Entonces, todo el tiempo está la duda: por un lado es un "play boy", de una buena familia, pero puede haber estado vinculado a Montoneros. Estas organizaciones tenían un espectro y un grado de participación muy amplio. Hay mucha gente que tocó y después se fue ó que se metió un poco, algunos lo hicieron por oportunismo y después, cuando las papas quemaban, se rajaron. La divisoria para decir quién era ó no Montonero, era en muchos casos difusa. En el caso de Ezcurra, se subió al tren de la victoria, y se bajó cuando vio que no llegaba nunca a la estación.

Y aparte, me interesaba destacar que, en realidad, todo esto es una pelea personal. Creo que no fue la norma, pero que se dio también, es una de las típicas peleas de familias poderosas de pueblo chico: al estanciero que se la tiene jurada a Ezcurra, el golpe le viene bárbaro para cerrar su venganza, sin tener que

comprometerse personalmente. Creo que hubo bastantes venganzas personales que se disfrazaron de problemas políticos.

De todas formas, sobre Ezcurra no está dicha la última palabra: vuelve en la novela que estoy escribiendo ahora.

La sensación que da, también, es que más allá de la víctima, no se justifica, bajo ningún punto de vista, la tortura y la desaparición.

Yo quería poner el acento en las actitudes de toda la gente del pueblo. De hecho, creo que, hasta ese momento, el énfasis principal de la ficción sobre esta época, estaba en la víctima y el victimario; y yo quería poner el foco en todo lo demás.

Hay otro libro sobre el Holocausto que me sirvió, de Raúl Hilberg, que es uno de los grandes estudiosos del tema, que el título en sí me pareció muy útil, que era *Perpetrators, victims and bystanders*, algo así como los perpetradores, es decir, los ejecutores; las víctimas y... los “bystanders”, que es difícil de traducir: El que está parado, ve todo, pero no participa. Sería algo así como el testigo”, aunque “testigo” es una palabra más legal, es “witness”: “bystanders” es el que pasaba y vio.

En la novela creo que la relación víctima- victimario fue el foco, necesariamente, durante los '80, de los '90. Yo quería poner el acento en los testigos, los que miraban, los que sabían. La novela, un poco, es un intento, de explorar esta dicotomía entre el “todos sabían” y el “nadie sabía”. Hubo un “nadie sabía nada” que se volvió mítico. La reacción a eso, también polar, la vi muy clara en la película de Lita Stantic, *Muro de silencio*, que termina con una persona diciendo: “¡Todos sabían!” en un momento muy dramático; Y a mí me parece tan falsa como la otra. Es decir, es moralmente mucho más honorable, más fácil de defender, la otra es infame. Pero tampoco es verdad.

De hecho, en la novela, hay matices entre las respuestas.

Yo quería explorar todo el espectro que hay entre el “todos sabían” y el “nadie sabía”. Está también al final el profesor Gagliardi, que por un lado, parece un discurso cercano al discurso oficial sobre los derechos humanos. Pero su conclusión es que todo el pueblo es una mierda, todo el pueblo es lo mismo. Por otra parte, cuando le toca a él hacerse cargo de su parte en todo eso, también se borra; levanta el dedo y dice “yo acuso”. Algunos creyeron que era la figura moral que tenía el mensaje de la novela, pero no fue así.

La novela da un paso más allá del “Todos sabían”, porque en un pueblo todo se sabe. Pero acá no sólo lo saben porque el rumor corre, sino porque además, les fueron a preguntar. Es descarado el “Todos lo saben”.

Así como en la novela no hay una verdad última sobre Ezcurra sobre su grado de compromiso con Montoneros, con el comisario pasa algo parecido: no se termina de definir. El profesor Gagliardi al final dice que él tiene la verdad y dice que todo fue una apuesta entre el Coronel Carca, el milico que ya está

fogueado y el comisario. Pero hay una cuestión moral en la apuesta, porque el comisario Neri todavía cree que la gente no va a dar su aprobación para algo así y el otro le dice “No, vas a ver que con la gente no va a haber problema”.

Desde algún punto de vista es algo que parece probable, por la cantidad de testimonios que van por ese lado, que lo que Neri quería era que lo frenaran, no tenía ganas de cumplir con esa orden y esperaba generar una especie de oposición o corriente de opinión contraria y ante su desconcierto, la gente se lava las manos ó le dice que siga adelante.

Por otra parte hay un punto de partida previo, lógico de Neri, que es justamente que la práctica de la desaparición que supone en secreto -a diferencia de García Márquez y del secuestro político, que quiere ser público- es una metodología apropiada para las grandes ciudades, y cuanto más grande mejor, y en un pueblo chico se hace como difícil hacer desaparecer a alguien sin que se sepa quién fue: hay sólo una institución y una autoridad que puede haber ejecutado esto. Entonces, el razonamiento de Neri, explicitado en la novela es: “Bueno, ya que no puedo hacerlo sin testigos, que todos los testigos sean cómplices”. Es una metodología de desaparición para pueblo chico.

Dentro de toda esta catarata de voces, en la que pareciera que nadie está afuera, la única voz inocente, que se rescata al final, a través de una carta, parece ser Nora, que además es disminuida mental.

No sé si la única. Las mujeres, en realidad, lo querían a Ezcurra. A mí se me ocurren tres mujeres: Nora, Clara Benoit, y la madre. Lo que las une a las tres es que las tres lo amaban a Darío. Y se me estaba olvidando Celia, la mamá de Guido, que sabía desde un principio toda la verdad.

Clara Benoit, que estaba enamorada de él, es una de las pocas que cuando Fefe le pregunta por qué no fue a decirle, por qué no le escribió, ella le dice “¿Yo? Iba a pensar que era otro de mis trucos para conquistarlo”.

Por su parte, la madre, no pudo hacer nada hasta que fue demasiado tarde, después hizo y terminó pagando también. En parte creo que surge de la lógica propia del relato del mundo de ficción, pero también supongo que tienen también una analogía un poco más amplia con el tema de las madres. Siempre me resultó muy poderoso cómo en toda esta lógica política e ideológica aparentemente perfecta que tenían los milicos, hubo un elemento que, por milicos machistas, por ser hombres, se les escapó: el tema de las madres. La maternidad es una relación que no se reduce, que no puede disolverse en cuestiones de conveniencia, de poder. Ese elemento les faltó totalmente en la ecuación y no encontraron nunca la manera de controlarlo.

La madre de Ezcurra reclamando justicia como las Madres de Plaza de Mayo es una imagen muy fuerte ¿Malihuel es una metonimia de la Argentina? Lo dice Moneta: “Malihuel no es una isla”

En la génesis de la novela fue más fuerte. La cuestión de la metonimia fue lo que busqué, pero como metáfora, como alegoría. Pero poco a poco, me fui dando cuenta, creo que para bien, que ese era el gran peligro para esta novela: que cada personaje y cada situación tuviera su correspondencia con la historia

nacional y que estuviera en realidad funcionando en esa lógica. Así que en el proceso de escritura fui eliminando esto.

Creo que fue algo muy característico, no tanto en la literatura, pero sí en el cine de los '80. Ya fuera en relación a la dictadura ó a una etapa anterior, cada pueblo era la Argentina. El ejemplo típico es *No habrá más pena ni olvido*, más la película que la novela. Creo que el formato alegórico fue una especie de matriz, la primera matriz para trabajar ese período, de las organizaciones armadas, de la militancia.

Traté, cada vez más, de a partir de definir un lugar, un esquema de personajes, una situación determinada, seguir esa lógica. Sin forzarlo. Pero la tentación alegórica, en estos casos, se cuela. Había que estar muy consciente.

Dentro del estilo de tinte político, realista de esta novela ¿Cómo se explica la irrupción de la anciana curandera?

Por un lado, yo creo que la figura de la curandera es infaltable. Al pueblo al que yo iba de chico, que es un poco el modelo para crear Malihuel, me empachaba y llamaban a la curandera. Es una figura muy real.

Por otra parte, el investigador, Fefe, que va a descifrar el enigma de la muerte de Ezcurra, también él tiene un secreto que se devela al final. La figura de está curandera es alguien que ya sabe, era una cuestión bien de trama y bien de historia. Sirve para reforzar lo que dije antes, o sea, no tiene ninguna lógica metafórica alegórica, no está para representar a ningún actor político social de la década del '70: es ella y a mí me servía dentro de la trama para provocar una de las primeras anticipaciones, acerca de que Fefe tiene un secreto. Cuando vas a hacer una gran revelación al final, sobretodo si es una revelación digna del culebrón más vulgar, como en este caso lo es, tenés que sembrar indicios ó anticipaciones, sino parece algo forzado, sacado de la galera.

Y después, otra cosa que pasa, es puramente ensayo y error. Yo imagino un personaje, en esta novela en particular un personaje es una manera de hablar, y de repente un personaje en el cual no tenía ninguna fe en particular, habla y ya ahí el personaje se queda por derecho propio, ocupó su lugar, es del pueblo. Me pasó con esta figura de la curandera, el discurso de ella salía perfectamente natural. Y otros que por ahí eran más funcionales a la trama ó que eran más necesarios ó que representaban algún tipo de actor social de la época, los quería hacer hablar y no me salía.

Esta cuestión del secreto de Fefe, cuando empieza la novela y le preguntan por qué quiere investigar, él dice que escribirá un policial, y recalca “miento”¹. El lector acompaña, en forma cómplice, pero a medias, su búsqueda, que se devela al final. De alguna manera, y sin querer hacer paralelismos con la realidad política del país, la búsqueda de Fefe es también la búsqueda de la identidad, de su propia historia.

¹ Ob. Cit. pág. 17

Sí, así como me salí del cliché con Ezcurra y el militante, también quería salirme de la figura arquetípica del hijo que busca recuperar la identidad que le robaron. En este sentido, es una historia muy particular, no es la historia genérica de los hijos de desaparecidos. No quería un personaje predefinido, encasillado y para el cual las respuestas emocionales fueran previas a la lectura de la novela.

En realidad acá, los que le robaron la identidad a Fefe, no fueron los militares, ni la policía: fue su propia familia. Los criminales, en la historia personal de Fefe, son más Ezcurra y la mamá de este. Cuando él ya sabe quiénes mataron a su padre y a su abuela, en un sentido egoísta y profundamente emocional, yo creo que le da una autenticidad al personaje que va más allá de la reivindicación política y de la justicia, él quiere saber si su papá y su abuela lo quisieron, se interesaron por él, y esto va más allá de si fueron héroes ó no, y realmente ahí con lo que se va es con poco y nada; sus abuelos maternos le ocultaron la verdad, fueron cómplices en el asesinato del padre, y éste nunca dio una señal de que Fefe le importara, la abuela paterna tampoco.

Celia le dice al final: “Tu abuela, después que murió su hijo, seguro que hubiera llegado a quererte, pero no le dieron tiempo”. Pero ella está diciendo lo que hubiera sucedido. Probablemente tenga razón, pero es una mina de tan buen corazón que va a decir lo más bondadoso hacia Fefe y hacia su abuela muerta.

Quería complicar el status de las víctimas, para no caer en una dicotomía de héroes y villanos, de víctimas y victimarios. El tema del ocultamiento y la negación de la identidad de Fefe ya fue llevado a cabo por su propia familia antes de la desaparición de su padre.

¿Por qué escribir una novela que tome un tema político tan fuerte como fue el de la dictadura militar? ¿Cuánto hay de historia personal y cuánto es ficción literaria y nada más?

Por un lado yo no creo que sea un deber, una obligación. Creo que es una elección. A mí el pensarlo de esa manera me permite hacerlo, porque si sintiera que es una obligación moral, creo que no hubiera pasado la primera página de *Las Islas*, es una carga muy pesada.

En mi caso, no es una novela, sino cuatro de un total de cinco, que toman específicamente una década: '73 al '83. Pasaron más cosas en estos diez años que en el resto de la historia Argentina junta. Yo estaba vivo y con memoria. En lo personal, me toca una etapa muy significativa: desde los once años hasta los veintiuno, o sea que es toda la adolescencia. Yo creo que si sos más chiquito lo ves como algo más lejano, pero si sos más grande es como que tu identidad se formó en esa etapa. Hasta cierto punto, creo que al escribir toda esta serie de obras de ficción es tratar de entender hasta que punto yo estoy hecho de todo eso.

Y por otra parte, con matices distintos. Yo ahora estoy releendo *Las Islas*, y se nota que está escrita con una carga de bronca, de un sentimiento muy visceral. Empecé a escribirla en el '92 y estaba todavía muy fresca toda la vivencia de estas emociones primarias vividas durante la dictadura. Yo creo que el odio a los milicos ahora es como un odio recordado. En ese momento era odio en tiempo presente. Creo que el odio existe mientras existe el miedo: no tiene que ver sólo con una cuestión del paso del tiempo, sino con darse

cuenta de que ya no esas personas, ó esa institución, ya no tienen poder sobre uno. Y no es la misma carga emocional con la cual ahora revivo los años anteriores a la dictadura, la primera mitad de la década del '70, hasta cierto punto tengo como una mayor distancia. Por otra parte, la vivencia, la experiencia de la militancia ó de la guerrilla nunca fue posible para mí, posiblemente porque yo era demasiado pendejo, mientras que Malvinas fue una posibilidad muy, muy cercana. De hecho, debió ser y no fue: yo soy clase '62, o sea, a mí me tocaba Malvinas, no a otro. Así es que no hay una respuesta uniforme para todas las novelas. En algunos casos el compromiso personal no se puede fabricar. Yo creo que uno tiene que ser honesto para con uno mismo y de esa manera también con el lector: lo de Malvinas es para mí una cuestión muy cercana, muy visceral, y la novela tiene una carga de emociones personales que si yo ahora las quisiera revivir en la novela actual, sería algo impostado.

Dejando de lado lo personal, la necesidad de explorar los propios sentimientos y hacer catarsis, desde el punto de vista puramente literario, lo que yo me pregunto es por qué los otros escritores no escriben sobre esto. Siempre me planteo: "Bueno, voy a escribir sobre otra cosa", pero no encuentro temas, historias, conflictos tan poderosos para generar escritura como los de esos años. Cuando aparezcan, yo no estoy casado con esa época, simplemente que hasta ahora las ideas que más fuerza tienen para motivar la escritura, surgen de ahí.

Ahora con la última, *Un yuppie en la columna del Che Guevara*, tengo la sensación de que se está cerrando el tema, sobretodo porque se están cerrando mucho las historias que se abren a partir de *Las Islas*. De hecho, recién cuando iba por la mitad de la escritura de *El secreto y las voces* me di cuenta de que Fefe era Felipe Felix. Fue muy loco, porque yo me lo planteé como otro personaje y le pongo Fefe: Felipe Felix, y le doy la misma edad y le doy una madre con una discapacidad, no tiene padre, la relación con Malihuel, todo eso ya estaba en *Las Islas*.

Vos no querías proponer un simbolismo, pero a este personaje, ó le pasó todo junto, ó de alguna forma representa todo lo que pasó en esa década.

Yo creo que de alguna manera quería que fueran dos personajes, porque me parecía un poco excesivo (risas) Lo único que le falta es que lo hayan agarrado con el corralito ahora.

Vos decías antes que si tuvieras que escribir pensando en el deber del escritor no lo podrías hacer. Sin embargo, al principio, cuando hablaste del origen de la novela vos dijiste que era un tema que no se había trabajado ni desde lo histórico, ni desde lo periodístico, porque es un tema muy difícil de trabajar desde esos campos. Pero sí funciona desde lo literario. De alguna manera, ¿el planteo no es "Esto no lo hizo nadie y la literatura puede hacerlo"?

Ahí estamos bien. Lo que yo no dije es "Hay que hacerlo". Parece una diferencia sutil, pero es importante. En realidad el planteo es "Esto no lo hizo nadie, tengo todo para mí". Es un poco, si recordás bien, lo que dice Rodolfo Walsh al principio de *Operación Masacre*: él no se plantea el deber de contar esto que todos callan, sino que dice: "¡Qué historia fabulosa! Me voy a hacer famoso, me van a pagar, todos van a querer

publicarme, nadie se dio cuenta que acá hay un notición”. Después, claro, se da cuenta de que nadie quiere “el notición”.

Aparte, no me parece la actitud santurrón: “Nadie quiere hablar de estos temas, yo sí me atrevo”. No me gusta ese lugar. Encontrar un problema, ó situación que no ha sido tratada hasta el momento, me atrae, por un lado, porque me da la sensación de territorio virgen y de poder aprovechar una cantidad de materiales; por otro lado, no es algo tan conceptual, es algo que se siente al momento de escribir. Es casi una actitud interesada y egoísta del narrador que descubre una historia con mucha potencialidad y sabe que llegó primero.

Se entiende que desde lo personal no estás pensando en grandes acciones, pero desde lo general, en un sentido más amplio ¿Cuál es tu opinión acerca del compromiso que la literatura, no vos en particular, tiene que tener ó no con la realidad, con la historia?

Indudablemente, la literatura tiene que hacerse cargo. Y si ningún escritor lo hace, es como para preocuparse. Un dato objetivo que me parece interesante en este momento es César Aira: un autor que tiene muchísimas novelas, para algunos es ahora es un modelo central. Es un autor que ha vivido toda esta época y sin embargo, en sus novelas, en alguna se trata un poquito algún tema relacionado ¿Un escritor argentino, de este momento, puede postularse como un escritor central si se mantiene totalmente, sistemáticamente ajeno a estas cuestiones? De la generación anterior, la tríada, Walsh, Puig, Saer, no pueden sustraerse de una temática tan poderosa. Es como los escritores de la época de Rosas, que no podían hablar sobre Rosas, sobre el rosismo, sobre la mazorca, nunca. No se trata de escribir sobre esto todo el tiempo. La literatura española y el cine español, obsesivamente aún hoy, siguen tomando el tema de la Guerra Civil. De los escritores alemanes más importantes, no vas a encontrar ninguno que jamás haya tocado el tema del nazismo.

No sólo pienso en esto desde la literatura sino que también, me parece que un escritor que se plantee un nivel de representatividad importante, es raro que no tome nunca estas cuestiones.

A lo largo de los años se puede releer la historia de un país, a través de documentos históricos, datos, artículos periodísticos. Sin embargo, la literatura es la única que puede dar cuenta, siempre dentro del terreno de la ficción, de los sentimientos, los miedos, las emociones, la psicología de los personajes. En este sentido, la literatura es también un tipo de testimonio poderoso que no lo puede ocupar otro.

Hasta ahora no habíamos tocado este tema, pero para mí eso es fundamental, y también es la respuesta a la pregunta ¿Qué sentido puede tener todo esto cuando se venden 700 ó 900 ejemplares? ¿Qué clase de efecto puede tener con un público lector tan reducido? Yo creo que la perduración en el tiempo es un elemento fundamental. Con el paso del tiempo de todo esto va a quedar la literatura y quizás algunas películas. Esto se da también a nivel geográfico: en el mundo no leen *La voluntad*, no ven *La República Perdida*. Te leen *Respiración artificial*, ó *Villa*, o ven *La historia oficial*. Y eso a mí me importa. Pienso que una novela como *Las Islas* va a mantener una imagen de Malvinas a lo largo del tiempo: Son registros de memoria que

-No estoy hablando de mí, pero en general, la buena literatura- poco a poco va reemplazando a la historia. Uno lee las crónicas históricas de Inglaterra, lee la historia de Ricardo III y uno se da cuenta que era un rey mucho menos malvado de lo que plantea Shakespeare, pero lo que te produce es una decepción, de creer que en realidad está equivocada la historia.

Últimamente, con el secuestro de Luis Geréz y la desaparición de Julio López volvió a surgir el tema ¿Cómo es posible releer la historia desde el presente? ¿Vos te seguís nutriendo de esa realidad actual?

Quizás no es una respuesta para tu pregunta. Es algo que estaba pensando, que me volvió a suceder, en contra de mis planes, porque todas mis novelas tienen una doble lectura temporal. Siempre está el hecho en el pasado, pero investigado ó recordado desde el presente, ya desde *Las Islas*. Ahí la acción transcurre en tiempo presente, en el '92, la novela va y viene entre ese año y el '82. De hecho, elegí en forma totalmente deliberada, los quince días en los que transcurre la acción de *Las Islas*, corresponde a los últimos quince días de Malvinas: la acción de la novela termina el 14 de junio del '92, que es el día de la rendición de Malvinas. Si bien el paralelismo no es esquemático, pero lo que está pasando en el presente, cuando puede recordar y además revivir lo que le pasó en Malvinas, logra liberarse. Como que durante esos diez años vivió con esa carga adentro.

De hecho, en *El secreto y las voces* yo intenté contar la historia de manera contemporánea a los hechos. Y era un punto de vista interno, del pueblo mismo, y en el momento de la acción. Pero no funcionó. Era totalmente diferente. Me llevó un tiempo darme cuenta que mi propia experiencia -yo volví al pueblo cuando estaba escribiendo la novela- era el esquema narrativo, es decir, la distancia temporal. El que sea alguien que tiene relaciones familiares y emotivas fuertes con el pueblo pero que no es del pueblo, sino que vuelve. Supongo que eso tiene que ver con lo que preguntabas: es tan propio de la forma misma de las novelas, es una matriz que se repite, siempre tiene que ver con la relación entre el pasado más ó menos inmediato que repercute en el presente.

En el caso de *Las Islas*, si bien el tema Malvinas aparece como muy fuerte, también se dice y se repite mucho en la crítica, que es la novela sobre la década menemista. Y yo quería ver al menemismo como la continuación del proceso. Y justamente la novela la escribo entre el '92 y el '97, y en ese caso la contemporaneidad es muy fuerte, porque la novela está ubicada en el '92, que es cuando yo la empiezo a escribir. De alguna manera, empiezo una novela sobre el presente. En *El secreto y las voces*, volviendo a la decisión de plantear una historia de la dictadura, pero con la policía, tenía que ver también con el presente. Cuando yo escribo esa novela, la dictadura terminó, las desapariciones a cargo de militares también, pero la policía sigue haciendo desaparecer gente, y de hecho sigue pasando ahora. Hace un mes atrás, hubiese querido decir "En esos tiempos la policía hacía desaparecer gente". Se trató de buscar en el pasado elementos que todavía tuvieran una relevancia y una vinculación directa con el presente. Creo que estas emociones básicas de miedo, de bronca, cuanto más fuerte las sientas, se pueden volcar mejor en lo que escribís y también en el momento de la lectura. Le pasa al autor cuando escribe y también al lector cuando lee.

