

Mempo Giardinelli

Alicia Rolón
University of Colorado

Mempo Giardinelli (1947), reciente ganador del VIII Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos", es uno de los escritores argentinos más reconocidos de esta última década. Su producción literaria es extensa, multiforme y variada. Entre sus publicaciones cuentan: *La revolución en bicicleta* (novela, 1980), *El cielo con las manos* (novela, 1981), *Vidas ejemplares* (cuentos, 1981), *Luna caliente* (1983, Premio Nacional de Novela en México), *Qué solos se quedan los muertos* (novela, 1985), *Cuentos. Antología personal* (cuentos, 1987), *Santo oficio de la memoria* (1992, novela galardonada con el "Rómulo Gallegos"), *Carlitos Dancing Bar* (cuentos, 1992), *Así se escribe un cuento* (ensayos y entrevistas, 1992) y *El castigo de Dios* (cuentos, 1993). El conjunto de su obra literaria y periodística deja constante testimonio del intelectual que se resiste a vivir al margen de la realidad política y cultural de su país. Figura a veces sorprendente, otras contradictoria o enigmática, comparte en este diálogo su postura frente a diversos temas que tienen que ver con la literatura en general, la crítica literaria y, en particular, la narrativa argentina actual.

Alicia Rolón: *En los últimos años han surgido algunos nombres en el ámbito de la literatura argentina, cuya producción literaria pareciera estar imponiendo ciertas modas o preferencias escriturales. ¿Creés que esta producción mantendrá su vigencia en los próximos años?*

Mempo Giardinelli: Imposible saberlo. Pero me atrevo a esta reflexión: cada vez más autores, que fueron muy grandes hace veinte, treinta o cuarenta años, hoy pierden significación. Las preocupaciones van cambiando y hay obras que insólitamente se ponen

viejas de la manera más inesperada. Como ejemplo te puedo dar el caso de Julio Cortázar. Sé que esto va a irritar a más de uno, pero a mí me parece que Cortázar va a seguir siendo un clásico de la literatura argentina, pero por sus cuentos. A *Rayuela* no estoy seguro de que la vayan a seguir leyendo. Las novelas de Cortázar han perdido vigencia; me parece evidente. Pero, curiosamente, "Casa tomada" va a ser un clásico dentro de cinco siglos y se va a seguir leyendo. ¿Qué tiene el Cortázar cuentista que no tiene el novelista? No lo sé, pero noto que muchos jóvenes que adoran los cuentos de Cortázar se duermen de aburrimiento con sus novelas. Para mí esto es evidente y palpable. Hay ideas del pensamiento de Sábato que están incorporadas a la vida nacional y que van a quedar y perdurar, ésa es la grandeza de Ernesto Sábato. Hay fragmentos, como el "Informe sobre ciegos", que ya están en las páginas de la literatura universal. Pero gran parte del resto de su obra narrativa no sé si tiene hoy vigencia. Tengo mis dudas. Y creo que uno de los riesgos de la narrativa argentina es que hay mucha obra que se ha venido haciendo en los últimos diez o quince años como obra de coyuntura, obra del momento. Y esa obra no va a perdurar. Sé que me puede pasar a mí. Me ha pasado con gente que lee hoy, quince años después, *La revolución en bicicleta*, y aunque yo no esperaría que siga teniendo vigencia, veo que hay gente que todavía se fascina. Y yo hubiera pensado que una novela como *El cielo con las manos* sí podía tener vigencia, pero hay lectores me han hecho saber que no. Y bueno... la vida es así. A mí no me asusta. Nunca escribí para el bronce ni para la posteridad, y tampoco creo haber hecho una obra de coyuntura. Reflexiono constantemente sobre esto, porque es mi manera de

saber dónde estoy parado. Y si tengo que mirar la literatura argentina, en lo que hoy hay, hay mucho riesgo de que pase esto. Algunos de los autores más famosos de la actualidad, de los que más prestigio tienen hoy en la Argentina y de cuyos nombres no quiero acordarme..., no sé si van a perdurar. Yo, a lo mejor, no lo voy a ver, pero si tuviera que apostar ahora de aquí a cien años, no estoy seguro de que toda esa obra vaya a perdurar.

AR: ¿A quiénes te referís concretamente?

MG: No quiero dar nombres... Digamos que son los epigonos de la narrativa argentina actual. Muchos de ellos tienen textos anteriores que sí van a perdurar, porque los escribieron cuando eran autores frescos, jóvenes talentosos llenos de espontaneidad, llenos de vida, y no estaban borrachos de estructuralismo, de semiótica, de Bajtín, Kristeva y todo eso que acaso le ha hecho tanto bien a la crítica literaria pero que les ha hecho tanto mal a los creadores. Y es que, seguramente, cuando un crítico se hace experto en intertextualidad, en Derrida y todo eso, ese crítico crece muchísimo. Pero cuando un escritor se emborracha con eso, está perdido como escritor. Realmente, en mi opinión, ésta es una de las crisis de la literatura argentina, y creo que nadie lo ve porque no lo quieren ver.

AR: ¿Y a qué creés que se debe el éxito de esos epigonos de la narrativa argentina actual? Y me estoy refiriendo no sólo al éxito que tienen en la Argentina, sino también en el exterior.

MG: Creo que en gran medida es producto del buen lobby. Lobby muy bien hecho, excelentes *public relations*, cartas mandadas oportunamente a las personas indicadas en el momento justo. También sé que se debe a la existencia de muchas oscuridades en sus obras recientes, mucho cripticismo, y el cripticismo, si uno no está muy bien advertido, suele ser atractivo por todo lo que encierra como aparentemente misterioso. Cuando, en realidad, lo que encierra es confusión en gran medida. Lo difícil es ser claro; ser literariamente oscuro es facilísimo. Por otra parte, ahí entra a jugar también la mafia académica, que yo creo que en la Argentina es tan fuerte y tan nefasta como en cualquier otro lugar. Claro que al mismo tiempo admito que estos epigonos son autores muy valiosos y muy respetables. Ojo. Que estén inflados y se les haga mucho lobby no significa que no tengan una obra apreciable. Y lo digo porque los tengo leídos a todos de punta a punta. Los leo y los estudio; aunque sé que ellos a mí no me leen por prejuicios, por desdén o lo

que sea. Entonces me siento muy sólido frente a ellos. Sé de lo que hablo. No estoy hablando desde el resentimiento, ni desde la envidia.

AR: Hablemos de tu (re)inserción en el ámbito literario argentino... Como provinciano que ha vivido tantos años en el extranjero, ¿te costó ganar un espacio en tu país, siendo que venías con una obra que te acreditaba como escritor y que era reconocida en otras partes del mundo?

MG: En cierto sentido me costó mucho y en otro no. Volví a la Argentina a fines de 1984, un año después de la recuperación democrática. Había una gran eferescencia en el país; se estaban preparando los juicios a los militares, Alfonsín llevaba un año de gobierno y se vivía, digamos, un renacimiento democrático... A mí me costó reinsertarme porque, por un lado, la cultura argentina siempre estuvo gobernada desde Buenos Aires. Esto no es un fenómeno argentino; es igual en todo el mundo. En mi caso la extranjería era doble. Por un lado, porque yo era provinciano y no tenía los códigos porteños; por el otro, porque además de provinciano venía del extranjero, venía de México y de nueve años de distancia, de exilio. En ese sentido fue difícil ocupar un espacio en una sociedad como la porteña, que es muy snob, muy elitista, muy centrífuga y al mismo tiempo muy ensimismada. Pero en otro sentido no me fue difícil, porque hubo un factor azaroso: cuando yo llegué, en la Argentina había una gran discusión entre los intelectuales que se habían ido y los que se habían quedado. El exilio era un tema de enorme discusión y vigencia. Se suponía que venir del exilio era una especie de doble marca sospechosa: para algunos, del exilio venían los héroes; para otros, los cretinos. En fin, fue una discusión bizantina, idiota. Frente a eso, yo tuve la suerte, o el tino, de mantenerme al margen, lo que creo que me preservó. No entré para nada en ese tipo de polémica. Por otro lado, sí, yo tenía algún reconocimiento en el extranjero, algunos libros ya publicados que habían funcionado, y, como había estado prohibido todos esos años en la Argentina, mis libros se publicaron prácticamente en hilera. A fines del 84 se publicó *Luna caliente*, que tuvo mucho éxito y estuvo durante 25 o 30 semanas en listas de *best-sellers*. Después salieron *El cielo con las manos*, *La revolución en bicicleta* y luego *Vidas ejemplares*. Es decir, tuve cuatro libros que se publicaron en el término de un año, uno detrás de otro y con bastante éxito de crítica y de ventas. De manera que puedo decir que mi obra me permitió colocarme en un lugar para el que no tuve que hacer nada espe-

cial. De otro modo, creo que todo hubiera sido más difícil para mí. Y cuando digo "un lugar" quiero significar tener la posibilidad de poder decir y poder escribir lo que uno quiere en determinados medios. De pronto me encontré con que pude escribir artículos en diarios como *Clarín*, o *La Razón*, y en distintas revistas. También me hacían entrevistas, y todo esto significó que yo pudiera revincularme con la sociedad y como intelectual participativo y actuante. Entonces, si por un lado el ser chaqueño y mexicano me había marginado, este factor azaroso producto de mis libros me permitió un buen vínculo.

AR: *En tu trayectoria como escritor has incursionado en el cuento, en la novela y en el ensayo. ¿Qué significa para vos cada uno de estos géneros y con cuál te sentís más a gusto?*

MG: Tengo la sensación de que me voy a repetir en muchas cosas que ya he dicho tantas veces, en tantos lugares. Pero yo soy simplemente un narrador. Me siento identificado y a gusto en la narración. Me considero un contador de historias, me gusta inventar, me gusta escribir historias que me fueron dadas. Desde cualquier género se puede narrar. Pero yo me siento, como narrador, básicamente novelista y cuentista. Es muy difícil decir cuál de los dos géneros prefiero. Creo que tengo más empatía y afinidad con el cuento, a pesar de que sé que soy más reconocido como novelista. Creo que eso se debe a razones de mercado; la novela es el género que prefieren los editores. Pero creo que tengo más afinidad con el cuento. Adoro el género. Por eso hice una revista de cuento. Por eso teorizo más el cuento. En mis talleres, lo que enseño es técnica de cuento, no de novela. Supongo entonces que el cuento es el género al cual le guardo una especie de fidelidad más íntima. Será porque puedo poner mi pasión de modo más vibrante e intenso en el cuento y porque obliga a un trabajo de búsqueda de la perfección. No es que la novela no la exija también, pero la novela tiene muchos remansos, tiene un tiempo interior diferente. En esencia, siempre son historias las que uno cuenta. Así que, para ponerlo genéricamente, me defino como narrador.

AR: *El año pasado publicaste Así se escribe un cuento, que incluye algunos ensayos tuyos acerca del género, seguidos de una serie de entrevistas a escritores que se destacan en la producción del cuento literario hispanoamericano. ¿Cómo nació este libro?*

MG: Éste es un libro que nació y se hizo solo, como digo en el prólogo. Ni siquiera tuve la idea del

libro; me lo propuso el editor, Julio Acosta, de la casa BEAS Ediciones. Un día me sugirió que aprovechara todo el material que tenía y me pareció muy interesante. Yo alguna vez había fantaseado con juntar ese material, pero me daba mucha *fiaca*. Tenía otros proyectos literarios más personales y que sentía más creativos. Ésta es la clase de libro que un autor se propone hacer sólo cuando es viejo, pero ante la propuesta del editor, que me pareció interesante y atractiva, me puse a trabajar y lo armé. Disponía de una serie de entrevistas a cuentistas, que había hecho a lo largo de muchos años y que publicaba en *Puro Cuento*. Por otra parte, para mí la entrevista es un género literario. Como periodista, desde hace veinticinco años me la paso entrevistando gente. Como docente, en la Universidad Nacional de La Plata y, también, en la Iberoamericana, en México, siempre enseñé la entrevista como género. Es un terreno en el cual siempre me siento muy a gusto. Por el otro lado, había venido escribiendo distintos textos sobre el cuento: *papers*, conferencias, ponencias, seminarios, y algunos de esos textos los había publicado en *Puro Cuento* o en otras revistas. De repente, me encontré con que tenía todo ese material disperso. Por eso, lo único que tuve que hacer fue la organización del libro. Le agregué algunas cositas como para darle cierta coherencia, un sentido. Es un libro al que le tengo simpatía, porque siento que constituye una especie de rendición de cuentas de lo que fue la revista *Puro Cuento*. Curiosamente, el libro apareció cuando se cerró la revista: por lo tanto, fue una especie de broche, como el cierre de un ciclo.

AR: *¿Te interesa seguir teorizando sobre el cuento?*

MG: No. No tengo el menor interés. Esto tiene que ver con que siempre trato de no repetirme, y procuro que cada libro mío sea diferente del anterior. Cada cosa que me apasiona o me interesa durante algún tiempo después da lugar a otra. Hace diez años publiqué *El género negro*, que lo trabajé durante muchos años y creo que en el prólogo de aquel libro también digo que se escribió solo, porque fueron artículos que se publicaron durante años en el diario *Excelsior*, de México, y en muchos otros medios, y de repente todo lo que había que hacer era organizar el libro. Hoy tampoco me interesa volver a eso. Hace rato que no me dedico al género negro. Aunque me da mucha rabia y me estuvo cuando escucho tantas estupideces sobre el género policial, pero tampoco es un tema sobre el cual voy a seguir. Posiblemente, dentro de diez años publi-

caré otro libro sobre alguna otra cosa que me empiece a interesar en el camino.

AR: En uno de los ensayos de *Así se escribe un cuento*, mencionás que en años anteriores, al hablar de "postboom" en Argentina, cometiste un "error de inoportunidad". ¿Querés revisar la proposición aquella o te interesa compartir nuevas reflexiones al respecto?

MG: Algunas reflexiones sobre esto están publicadas en distintos medios, en los que hablo sobre *postboom*, *postmodernidad* y demás. Algo incluso también hay en *Puro Cuento*, y a todo eso me remito. Lo que ahora te podría decir, y que se refiere a esa "inoportunidad", es que cuando volví a la Argentina, en el año 1984, me pidieron un texto sobre el *postboom* para el diario *Clarín*. Y bueno, lo escribí y provocó una reacción inusual, inesperada, muy virulenta. Hubo un montón de gente que luego escribió artículos muy agresivos: May Lorenzo Alcalá, Vicente Batista, Liliana Heker, me tiraron con munición gruesa. Creo que estaban muy molestos porque debo haber sido una especie de paracaidista para ellos. Yo era un tipo que no pertenecía al mundo literario antes de irme a México y, como escritor, sólo había empezado a existir en el exilio. En aquel tiempo, ya en los Estados Unidos y en todos lados se hablaba del *postboom*, que no es un invento mío. Pero en Buenos Aires nunca se había oído hablar siquiera de la palabra *postboom* y muchos creyeron que era una categoría que inventaba yo, y no les gustaba. Y bueno, a mí tampoco me gusta la palabra *postboom*. No me gusta ser *post*, ser lo que viene después de algo. Pero, bueno, no lo inventé yo. Todo lo que hice fue decir en aquel artículo de *Clarín*: "miren, esto existe; hay gente que estudia y se ocupa de esto" y nada más. Más aún, creo que hoy mismo, en 1993, en la Argentina casi no se habla de *postboom*. Acá se pasó del *boom* a la *postmodernidad* directamente. Bueno... otra originalidad de los críticos argentinos...

AR: ¿Cómo es tu relación con la crítica argentina?

MG: Yo diría que, en general, la crítica argentina no me trata. Creo que esto es un fenómeno bastante tradicional en la crítica argentina y quizá en la crítica en todos lados. Siempre necesita tener hijos y entenados, réprobos y elegidos. Siempre hay modas; el mundo de la crítica es un mundo muy snob. Donde un maestro marcó una línea, todos sus discípulos siguen dentro de esa misma línea y les cuesta muchísimo hacer un parricidio como deberían hacerlo. Y cuando alguno aparece con alguna idea nueva, original, o algu-

na forma de parricidio, enseguida es reprimido duramente. Esto sucede porque la crítica es un esquema de poder, es una lucha por el poder. Y los escritores, por lo menos así yo lo entiendo, no estamos para la lucha por el poder. Yo no estoy en esa lucha. Como soy muy anarquista, no reverencio a ningún poder. Me gusta burlarme del poder, zaherirlo, ironizarlo. Esto me divierte internamente. La crítica en Argentina siempre se gobernó con patrones esquemáticos. Al mundo de la crítica le cuesta admitir la pluralidad de voces. Siempre trabaja con cuatro o cinco autores que marcan cada época. La crítica, en general, es muy injusta en eso, porque recorta las literaturas. Pasó con el *boom*. Pareciera que el *boom* fueron sólo cinco nombres. Es absolutamente injusto que haya la cantidad de libros y disertaciones que hay sobre García Márquez y no los haya sobre Monterroso, que no es peor escritor que García Márquez, por ejemplo. Las literaturas nunca se pueden reducir a los tres o cuatro nombres que se endiosan; siempre hay muchos más. Porque la literatura de toda sociedad, de toda época, siempre es una acumulación, una pluralidad. Es lo plural lo que caracteriza a las sociedades y a los tiempos. Entonces, todo recorte fragmentario es esencialmente injusto. La crítica pareciera que se ocupa, *suicidamente*, de olvidar la pluralidad. Le cuesta interrelacionar. Quizá porque es más cómodo y más fácil leer poco, ver qué escribieron otros consultando un banco de datos, hacer un *pastiche* y mediante la técnica del *collage* agregarle algo propio, y ya se tiene un *paper*. Así, se trabajan siempre las mismas líneas. Esto pasa en la literatura argentina y creo que pasa en la crítica, dondequiera.

AR: Entre los escritores injustamente olvidados, ¿a quiénes mencionarías?

MG: Pienso en Barletta, en Yunque, en Nalé Roxlo, en un montón de autores que fueron muy importantes. Por ejemplo, no creo que haya un solo texto crítico sobre los *Cuentos de la oficina* de Roberto Mariani, que fue uno de los grandes cuentistas de los años treinta, y a quien casi no se conoce. Sobran los ejemplos. En todas las épocas pasa lo mismo, y en la literatura argentina actual esto está pasando. Claro que, desde luego, la crítica tiene todo el derecho del mundo a seguir siendo como quiere ser y a elegir lo que tiene ganas de elegir. A mí no me molesta que no se ocupen de mí; lo que me irrita es que no tratan a mucha otra gente con obra valiosísima, y ahí es donde me peleo con la crítica. Hay cosas que no le perdono, como que hayan ignorado a Juan Filloy. Se va a morir en cual-

quier momento, pues tiene 99 años, y la academia argentina sigue ignorándolo, sigue sin leerlo, y esto es lo más dramático. No lo leen. Se murió Daniel Moyano, uno de los grandes narradores que ha tenido la Argentina, y es un gran desconocido en la crítica argentina. Puig tiene un gran prestigio en el mundo, menos en su país. Y, sin embargo, se hacen pipí con la obra de tres o cuatro *prima donnas* contemporáneos. Y eso me da mucha bronca, porque ni Puig, ni Moyano, ni Filloy, ni Angélica Gorodisher, ni tantos otros, existen para la academia argentina. Nadie estudia los cuentos breves de Ana María Shúa, que son magistrales. A Soriano casi no lo leen en las universidades argentinas. Y juro que Soriano no es inferior a ninguno de los tan famosos de la academia argentina. A Gabriel Báñez no lo conocen, y tiene tres novelas de primerísima línea. Y así siguiendo. Entonces, a mí, llega un momento en que me *estufa* este tipo de recortes.

AR: ¿Y te parece que esto mismo sucede con la crítica fuera de la Argentina?

MG: Sí, en general me parece que ocurre más o menos lo mismo. Si uno pregunta hoy sobre literatura argentina a cualquier crítico promedio de los EE.UU., te va a dar dos o tres nombres, a los que conocerá muy bien, sin dudas, y también es seguro que pronunciará Borges, Cortázar y Sábato. Y no me extrañaría que esa persona se sienta o la proclamen "experta" en literatura argentina. Esta actitud de la crítica desde luego que tiene honrosísimas excepciones, en los Estados Unidos, Europa y dondequiera. Pero me parece que en general la crítica es superficial en cuanto al conocimiento de las literaturas, y en todo caso es un problema del exceso de especialización. Sé que puede sonar muy duro esto que te digo, y probablemente no me conviene, pero la verdad es que he conocido críticos en México, en EE.UU. y en Europa que son expertos en la obra de Carlos Fuentes, por ejemplo, y saben *todo* sobre él, pero no tienen la más mínima idea de lo que pasa en la literatura mexicana. He conocido críticos (y algunos son bastante renombrados) que al sexto *scotch* y muy en confianza me han confesado que hacía veinte años que no leían un libro. Y conocí a otros, con obra publicada y por los cuales sienten idolatría muchos de sus seguidores, que lo más actual que conocían de la literatura de equis país latinoamericano era de hace 15 años. Bueno... estas cosas, yo sé que son duras de escuchar. Y confieso que preferiría no decirlas. Pero me sentiría hipócrita, y además pienso que no viene mal que alguna vez se digan. Con todo respeto por los buenos críticos que conozco y aprecio,

por eso mismo creo que es bueno desacralizar esta profesión.

AR: Has tenido tus "diferencias" con la crítica... ¿no?

MG: Es obvio que si yo digo estas cosas y no me las guardo (y muchas veces además las escribo), la crítica no tiene por qué simpatizar conmigo ni mucho menos ocuparse de mi obra. Y todavía hay que sumarle a esto el hecho de que yo he tenido *lobby* en contra, por parte de algunas críticas que desde un feminismo primitivo y sectario me leyeron poco y mal, y arribaron a cualquier disparatada conclusión. Pero, en fin, también es justo que yo reconozca que últimamente me han vuelto a invitar de varios países, incluidos los Estados Unidos, y también, asombrosamente, de distintas universidades de la Argentina. Claro que la que me invita es gente nueva, gente joven, sin prejuicios, y para mí ha sido un placer dar algunas conferencias últimamente, así como visitar algunas universidades y asistir a un par de congresos a los que no esperaba que me invitaran. Bueno... me parece algo interesante, saludable, porque veo que los estudiantes a mí me leen, los chicos me leen mucho. Cuando voy a la Feria del Libro o cuando ando por ahí, me encuentro con muchos jóvenes críticos que me leen. Y eso es fantástico.

AR: ¿Notás diferentes actitudes por parte de la crítica en los distintos países?

MG: Bueno, lo que creo es que la actitud del crítico norteamericano no es demasiado diferente de la del crítico argentino, la del crítico colombiano o la del crítico alemán. Lo que sí creo que marca diferencias notables y hace a un diferente entrenamiento para el profesionalismo y el rigor crítico son las posibilidades que ofrece cada país, como bibliotecas, acceso a computadoras y todo aquello que facilite la investigación. Pero la esencia no es muy diferente. Los *lobbies* en EE.UU. funcionan que es una maravilla. Y que nadie me venga a decir que estoy equivocado, por favor. Los *lobbies* norteamericanos son feroces. Yo he estado en varios congresos donde lo he pasado *bomba*, donde he escuchado ponencias brillantes, y puedo jurar que el mundo académico norteamericano es de un profesionalismo y una seriedad incomparables, y encima los congresos de escritores que organiza son fantásticos. Adoro todo eso y está muy bien, y les agradezco cada vez que tienen la gentileza de invitarme. Pero son feroces. Una cosa no quita la otra. Y esta misma ferocidad se comprende, inclusive, porque, si hay un

lugar donde la crítica literaria académica lleva adelante una tremenda lucha por el poder, es en los EE.UU., porque, si bien la torta es grande, los comensales de todos modos sobreaman. Y ojalá quede claro que con todo esto que digo no estoy haciendo un juicio de valor, ni lo estoy diciendo peyorativamente. Estoy sólo describiendo lo que me parece una realidad o, por lo menos, mi visión de la realidad. Esto no es hablar ni bien ni mal, pero me parece hipócrita negarlo. Y más hipócrita e imbécil me parecería que alguien se enojara porque yo digo estas cosas.

AR: Con frecuencia mencionás a Juan Filloy. ¿Qué importancia le atribuí a su obra y cómo te ha influenciado su producción literaria?

MG: Bueno, Filloy es un capítulo en mi vida, diría yo. A don Juan lo leí por primera vez cuando yo era muy jovencito. Leí su novela *Op Oloop* y a mí me deslumbró. Me pareció un autor barroco cuando nadie hablaba de barroco. Me pareció el autor más erudito que yo había leído en mi vida, cuando el erudismo se suponía que era Borges. Me parecía una de las prosas un poco antiguas, pero más brillantes y precisas que yo jamás encontré. Sigo pensando que no hay en lengua castellana una prosa más precisa que la de Juan Filloy. Se adelantó cuarenta años a todos los parodistas de la literatura latinoamericana. Toda la obra de él es parodia. Él ha escrito una especie de comedia humana. Me atrevo a decir que Juan Filloy es el Balzac argentino, y la gente no se da cuenta. Yo creo que es superior a Borges. Filloy tiene una obra luminosa que está desperdiciada. Siempre fue un adelantado a su época. Y un excelente ejemplo es *Op Oloop*. *El banquete de Severo Arcángelo* de Leopoldo Marechal es *Op Oloop* treinta años después... No quiero decir que haya sido un plagio, aunque la mujer de Filloy opinaba

que había sido plagiado. *Rayuela* y muchos textos de Cortázar no se podrían haber escrito sin la obra de Filloy. Cortázar, por lo menos, tuvo la delicadeza de admitirlo. Filloy es un tesoro ignorado rigurosamente, imbécilmente por la Argentina. Por supuesto, con la crueldad de los argentinos, van a esperar que se muera y entonces van a salir veinte estúpidos escribiendo artículos y diciendo lugares comunes, como que todos los títulos de sus libros tienen siete letras, pero ignorando que tienen siete letras simplemente porque a él le pareció divertido. Nada más que por eso. Y así siguió. Pero, sí, él es uno de mis padres literarios a quien le tengo que reconocer una gran influencia en mi estilo.

AR: Para terminar... Cuando escribís, ¿pensás en un lector ideal?

MG: Yo escribo siempre para alguien. Para alguien quiere decir que estoy pensando en alguien que es el lector ideal de ese momento del texto. Que lo agarre, que no lo agarre, se entere o no se entere, lo entienda o no lo entienda, eso es contingencia. A mí me funciona como el interlocutor en el momento de la escritura. Y, generalmente, es gente que me provoca sentimientos fuertes: gente que quiero y alguna vez gente que no quiero. Pero la teoría que tengo es que el destino de todo texto literario es simplemente ser leído. Ser leído por alguien, por quien sea, y entonces no hay lector ideal. El destino de todo texto es una aventura, una incógnita, pues no se le puede poner rostro, ni nombre. Pero, para aclarar más la cosa, sí te puedo decir en quiénes no pienso cuando escribo: los periodistas, los críticos y el mundo académico. Quizá por eso en buena ley me devuelven más o menos lo mismo. Y bueno... es una decisión muy íntima y tiene que ver con cuestiones de personalidad mía.