

“LO INTERESANTE ES ENCONTRAR LA VOZ PROPIA COMO NARRADOR”



En esta charla con Sergio Olguín, escritor y periodista, repasamos temas y personajes de su última novela –*Las extranjeras*–, elementos de su narrativa previa y su experiencia en las revistas literarias *V de Vian* y *La mujer de mi vida*.

IdZ: En tu última novela, *Las extranjeras*, un policial sobre un femicidio, la protagonista es una periodista. ¿Por qué no una policía o investigadora, como suele usarse en el género?

En mis novelas los policías son siempre los malos. En *Lanús* y en *Filo* son malos, en *El equipo de los sueños* son recontra malos, es la Bonaerense matando adolescentes. En *Springfield*, que se traslada a Estados Unidos, pensé: “me saqué de encima a la Bonaerense”, y a la mitad de la novela metí un policía bonaerense que fue becado a estudiar allá, que es uno de los malos. Jamás me sentiría cómodo narrando una historia desde la perspectiva de un policía. Seguramente hay un policía bueno, o uno podría inventarlo, pero me interesa más el policial que la ciencia ficción. Y me parece que el periodista reúne los requisitos necesarios para el policial.

Nuestro superhéroe es Rodolfo Walsh, es el modelo. Cuando entrás a estudiar periodismo querés ser Walsh. No decís “estudio periodismo porque quiero ser como Majul”; sino “quiero investigar, quiero meterme en aquellas cosas

que nadie se mete, quiero sacar a la luz lo que otros no quieren decir”. Después te vas dando cuenta de que el trabajo del periodista es mucho más rutinario, que estás limitado por todos lados, pero al comienzo lo que está ahí es eso: ser una persona como Walsh, un tipo que investiga y a la vez lee literatura. Y me pareció que Verónica era un personaje que podía reunir esas características, las de un investigador que se mete en problemas. Ya durante *La fragilidad de los cuerpos* me di cuenta de que podía mantenerse en el tiempo. Ahora estaba pensando en hacer un *crossover* entre *Lanús* y *La fragilidad...* e irnos al año ‘97, y que sea la primera investigación de Verónica Rosenthal cuando tenía 18 años, donde se cruza con unos personajes de *Lanús*.

Lo que me gustó de Verónica no es solo ella, sino el entorno, las relaciones. Y como es un policial, uno puede armar casos y casos. Me gustaría hacer diez si pudiera. Es una especie de número mágico: Mankell escribió diez novelas con Wallander, y está esta pareja de autores suecos, Maj Sjöwall y Per Wahlöö, que también escribieron diez novelas.

IdZ: Habías dicho que en *Las extranjeras* no mantenías los nombres de las chicas porque querías hablar del hecho más allá del caso real, a diferencia de libros anteriores.

Lo de la Bonaerense, en *El equipo...*, me parecía que era importante porque eran casos que habían salido a la luz, en un trabajo que había hecho la CORREPI. Yo no sé si hay un listado de femicidios de los años ‘50 en Argentina, probablemente no. Y la verdad es que no quería hacer una investigación periodística, y para ejemplificar había tres o cuatro casos, pero que no aportaban a la ficción de la novela. Además había otra diferencia, *El equipo...* está escrito para chicos de 13 o 14 años, y para mí era muy importante que los adolescentes supieran el nombre y el apellido de chicos como ellos que habían sido asesinados por la policía.

Me parece que en *Las extranjeras*, pensada para un público adulto, el lector podía tomar esos casos como un símbolo de otros que habían ocurrido en la realidad. No necesitaba nombrar a María Soledad o a Paulina Lebbos. Me parece que cumplen distintas funciones en la novela, »

“**A mí me molesta mucho la literatura machista. Yo no soy un feminista, es más, tuve varias peleas con muchas feministas, sin embargo me choca mucho cuando leo una expresión machista...**

”

funciones ficcionales también, porque son novelas, creo que no hay que olvidar eso, que son ficciones. Hay que ser cuidadoso cuando uno incorpora la realidad. Es mejor que el universo nos resulte real o verosímil que utilizar la realidad. Creo que si hubiera incluido esos nombres no hubiera sido tan efectivo para la lectura como los nombres que encuentra Verónica en el archivo de Robson.

Los femicidios que yo elegí, están vinculados con cuestiones sociales pero marcados por lo político, y esos son los que me interesaban a mí a la hora de usarlos en una novela: cómo el poder económico o político se unía para ocultar un crimen. Pero ese crimen estaba multiplicado por otros crímenes que había ocultado esa misma gente. Quizás el femicidio en sí no es lo que más me interesaba cuando empecé a escribir *Las extranjeras*, aunque es lo que más quedó; lo que más me interesaba era la impunidad, sobre todo la impunidad de las generaciones siguientes a las que habían cometido el crimen. Quiero decir: tu abuelo es un tipo que asesinó indígenas en la Patagonia u obreros en Tucumán, pero vos sos un millonario, te lavas las manos. Es más, podés dedicarte a la política y decir: “Estos corruptos que roban”, militar en un partido y ser un gran hombre de la Sociedad Rural Argentina, que todo el mundo diga que sos honesto. Claro, ¿para qué va a robar?, si ya robó su abuelo, su bisabuelo... ¿qué fortuna en Argentina no se hizo en base a asesinatos, el robo al Estado o lo que fuere? Me interesaba más en ese momento el personaje de Ramiro, como representante de eso, un tipo que cualquiera consideraría normal, pero en un momento le surge un gesto casi ancestral de matar a alguien o mandar a matar, que es más fácil. Me interesaba esa impunidad, que además en el interior, en los pueblos chicos, es mucho más fuerte. En las ciudades no es que no exista pero se disimula un poco; en los pueblos chicos están los ricos y el resto de la gente. Y los ricos hacen lo que quieren, los pibes de 15 salen con el auto a 200 km por hora; si se les da por agarrar a cualquiera y darle un cachetazo en la calle, no pasa nada. Y el sistema judicial en Argentina es de alguna manera hereditario, el juez ubica a su hijo, a su nuera, y después el intercambio: si vos nombras a mi hijo como ayudante en la fiscalía, mi otro hijo va al estudio, al ministerio. Esto, que existe en todo el país, pesa más en pueblos chicos, donde la

estructura medieval mantiene todo mucho más dividido entre quien tiene el poder político, el dueño de la tierra, y la gente que labura. En las ciudades eso está más mediado por los movimientos sociales, por las clases medias.

IdZ: ¿Por qué una protagonista mujer? En general es al revés, son las mujeres las que escriben con voz masculina...

Es un larga historia, porque por un lado Verónica nace como personaje en un cuento, que es la base de la historia de Verónica y Lucio [en la antología *Los trenes de la muerte*]. Ahí es muy distinta a como es en la novela, tiene un delirio alrededor del tema del suicidio. Verónica nace ahí. Por otro lado, cuando empiezo a hacer la novela, Verónica está en igualdad de condiciones con Lucio, son coprotagonistas. Pero de a poco Verónica fue tomando una fuerza muy propia, más avasallante que Lucio. Cuando estaba cerca de la mitad, pasé seis o siete meses sin escribir la novela, porque ya no podía seguir con la historia que tenía. Tenía dos posibilidades: o seguía la historia de amor, y Lucio seguía siendo protagonista, o lo desviaba hacia la cuestión periodística, la investigación y lo policial, y la protagonista era Verónica. Y me di cuenta de que ya me interesaba bastante poco la relación, entonces la escribí rápido y aparece mechada en la novela. Y después de todo eso escribí el primer capítulo.

Ahora, por qué elijo narrarla de esa forma tiene que ver con un interés narrativo, el intento de hacerlo desde un personaje femenino. No en primera persona, porque es algo que no me gusta especialmente, me parece que termina siendo un truco facilista de los autores, es como imitar una voz. Me parece que lo interesante es encontrar la voz propia como narrador. Lo que me interesaba es que la novela tuviera una perspectiva femenina, desde el mundo de una mujer. Es algo que ya había intentado en otras novelas, como *Filo*, donde intenté en algunas partes narrar desde los personajes femeninos. Y en algún cuento de mi primer libro, *Las griegas*. Justamente uno de los cuentos que más me criticaron, era uno cuya protagonista era Clarisa Lea Place, una militante del ERP que murió en [la masacre de] Trelew en 1972. Era la amante de Santucho, y muere al lado de la esposa de él. Escribí un cuento desde su perspectiva, y se ve que había

algo que no me salía, que no fluía naturalmente, pero siempre me quedó esa idea de escribir desde la visión de una mujer.

A mí me divierte mucho escribir desde una perspectiva femenina, el mundo femenino es algo que me fascina. De alguna manera siempre fue muy cercano para mí, me crié muy cerca de mi madre, tengo tres hermanas, muchas amigas mujeres. Y en el fondo hay actitudes que son de los dos universos: lo que podemos sentir alrededor del amor, la muerte, la soledad, no hay una diferencia sustancial.

IdZ: Cuando escribís a Verónica, ¿te encontrás “peleando” con prejuicios colectivos o individuales al construirla?

Me parece que todos somos prejuiciosos, el problema es cuando se transforma en un juicio de valor. Creo que lo que hay que evitar cuando hacés literatura no son tanto los prejuicios, sino el juicio moral, a favor o en contra de algo. A mí no me gusta la literatura donde el escritor acuerda con el lector en contra del personaje. Creo que cuando evitás eso, cuando ponés a los personajes en acción, no te digo que se mueven solos porque siempre está el autor detrás, pero van tomando un camino que el autor no puede manipular tan fácilmente. No es tan fácil llevar a un personaje a un determinado lugar si ese personaje no responde a determinadas características, porque si no se pierde la verosimilitud de ese relato.

Creo que soy una persona bastante poco prejuiciosa. Es verdad que a medida que vas bajando en edad encontrás gente cada vez menos prejuiciosa. No saben que no tienen prejuicios a la hora de hablar de homosexualidad, de bisexualidad, lo viven con una naturalidad absoluta. Y creo que eso tiene que ver con los cambios sociales. No digo que hayan desaparecido los prejuicios pero han disminuido notablemente. Y como escritor creo que estoy obligado a eso; si me interesaran los juicios de valor creo que no me dedicaría a la literatura.

IdZ: Pasan bastante con los personajes femeninos dos cosas: que reproducen roles, o se los juzga cuando no cumplen con los mandatos...

A mí me molesta mucho la literatura machista. Yo no soy un feminista, es más, tuve varias peleas con muchas feministas, sin embargo me choca mucho cuando leo una expresión machista en autores que me encantan como Onetti, por

ejemplo –gran parte de la generación del ‘60, que son todos escritores que yo admiro muchísimo, también son machistas–. O la literatura donde los tipos son re piolas y las minas son objetos de seducción y nada más. Y Verónica es un poco una reacción a eso, porque en ella está un poco exagerado esto de una mujer que seduce a los tipos, todos se mueven, la ayudan. Y esto me lo han señalado, y no llamaría la atención si fuera un varón. No llama nunca la atención en el policial que un tipo tenga sexo con tres minas. Pero sobre Verónica me han hecho comentarios, incluso mujeres, como: “Verónica, qué promiscua”. ¿Cómo promiscua? En la novela se acuesta con una persona más que Lucio, y nadie dice “Lucio es promiscuo”. Ahí sí hay una búsqueda mía: quiero hacer un personaje femenino que viva una sexualidad, donde no hay un juicio de valor alrededor de eso, ni de parte de ella ni mío. Eso también es parte del personaje, Verónica no emite juicios de valor, no lo vive como algo piola, es algo natural para ella. Y los conflictos que tiene no pasan por eso sino por cuestiones afectivas.

IdZ: Justamente, sobre este tema de los prejuicios machistas, te han criticado por poner chicas en las tapas de *V de Vian*...

En ese momento yo tenía 23 años, tenía que ver con otra fascinación, más allá del gusto por las chicas. Era muy importante en el pensamiento de la revista una persona, una de las tres que habían fundado la revista, Karina Galperín, que ahora es profesora de la Universidad Di Tella. Karina era una mina brillante, tenía 20 años y se estaba por recibir en Letras, estudiaba en paralelo Ciencia Política y trabajaba como modelo. Estaba fascinada, y nos trasladó parte de esa fascinación, por el mundo de la moda. Y la revista respondía a una estética que nos parecía interesante y nos gustaba a nosotros, donde había mujeres, pero a su vez era una provocación. No tanto hacia las mujeres, sino al mundo intelectual y cultural. Porque nosotros sabíamos que con una tapa así, teníamos muchas más posibilidades de ser vistos en un kiosco de revistas que con la cara de Borges o la de Boris Vian. Y nuestra pelea era por el espacio en el kiosco. Tirábamos 3 mil ejemplares que distribuíamos en gran parte a pulmón, y gracias a esas tapas los kiosqueros nos metían junto con la *Elle*, la *Para Ti*. Y vos ibas caminando por avenida Corrientes y veías *V de*

Vian, como si fuéramos una revista de 200 mil ejemplares.

Más allá de la tapa, la revista tenía un interés por lo sexual desde un lugar del que se hablaba de travestismo, homosexualidad, en ese momento el tema de sida, darle espacio a escritores que le daban un lugar importante al tema de la sexualidad.

Siempre publicaron mujeres, desde el comienzo, empezando por Karina, hasta gente que publicaba en la revista regularmente como Leila Guerriero, Carla Castelo, Belén Gache o Cecilia Szperling. Nos interesaba la poesía, por ejemplo en 1991 publicamos la poesía de Adrienne Reich, publicamos autoras que en ese momento no se conocían. En los primeros números fue muy importante Viviana Lysyj una escritora que ponía como condición para publicar su nota si estaba acompañada por una foto con un desnudo de ella.

Me parece que *V de Vian* era una revista de avanzada. Y no vas a encontrar artículos machistas, y vas a encontrar artículos que hablan de género desde una perspectiva que para los ‘90 era muy moderna. Hoy eso nos parece como algo obvio, como las series, pero ya en esos años la revista ponía series.

IdZ: Siguiendo con *V de Vian*, leímos que decías que en la actitud de Sarlo con ustedes veías la reticencia de las viejas generaciones a relacionarse con las nuevas. Y en un número anterior, hablábamos con Selva Almada sobre cómo se construía la relación entre las generaciones... ¿Seguís viendo ese “temor” de lo viejo?

A mí me parece que siempre hay un prejuicio hacia lo nuevo. Pasa con las nuevas tecnologías, con los blogs. Hay una visión de que “eso no es literatura”, o pensar que el libro es libro si es de papel y no el digital.

El problema de *V de Vian* es que no buscaba ser aceptada. No buscábamos publicar a ciertas personas para que nos dieran una especie de padrino, nos interesaba interrogarlos. Entrevistamos a Piglia, a Viñas, sobre todo en la primera época. Éramos nosotros mismos, no le llevábamos la revista a Sarlo para ver qué opinaba. Nos hubiera encantado que Sarlo nos diera una opinión, incluso que hubiera aportado algo polémico que nos hubiera servido para discutir sobre literatura argentina. Lo que había sobre todo era ninguneo. Y es que nos metíamos con peces gordos; ahora no tanto, pero en ese momento criticar a Sarlo era muy duro.

Muchas veces le pegábamos y era un poco injusto también, a Caparrós, a Juan Martini, a Tomás Eloy Martínez. Y a Martini lo criticábamos cuando era director de Alfaguara, no era un autor simplemente. De Alfaguara no me daban libros para comentar; yo escribía crítica de libros en *Página/30* y no me daban los libros como castigo por lo que hacía en *V de Vian*.

Hubo un cambio generacional, que nosotros acompañamos. Vos abrías los suplementos culturales como el de *Clarín* y no te enterabas de que existía *V de Vian*. Y en la revista publicábamos un montón de autores jóvenes. Me parece que hoy hay menos prejuicios, o está todo más disperso. Internet te permite ir armando ciertas tribus a partir de la gente que conocés, donde hay gente que te lee, que te quiere, dejás afuera a la gente que te odia, que está pero en otra parte. Pero creo que siempre va a ser así, siempre va a costar meterse. Y sobre todo en el circuito académico, que es muy cerrado, que va siempre a lo obvio, repite, no se interesa por lo nuevo.

IdZ: ¿Y cómo ves que jugó en esa relación de las generaciones *La mujer de mi vida*?

Son dos revistas totalmente distintas. *La mujer de mi vida* nunca fue una revista provocadora. Pero tienen dos cosas en común, una es que no siguen la agenda de los medios, de las editoriales. Eso hace que hoy vos leas *V de Vian* o *La mujer de mi vida* y son revistas que de alguna manera se pueden seguir leyendo porque no están atadas a lo que pasaba en ese momento. Y la otra cosa es intentar dar espacio a autores nuevos. En *V de Vian* todo el tiempo publicábamos gente nueva porque nosotros éramos nuevos, la gente de la que nos rodeábamos, los compañeros de facultad. Y en *La mujer de mi vida* hemos intentado publicar autores nuevos, jóvenes, de darle espacio a gente que por ahí fue su primera publicación, como Pablo Ramos o Inés Garland, que publicaron su primer cuento en *La mujer de mi vida*.

No sabemos qué va a pasar, creemos que no va a salir más en papel, a lo sumo saldrá un número más. Y vamos a tener una reunión de septiembre el equipo base, Ricardo Coler, Amalia Sanz, Daniela Kozak, Marcela Basch, Eugenia Zicavo, Nicolás Hochman y yo, que tenemos que decidir qué hacemos. ●

Entrevistaron: Celeste Murillo y Ariane Díaz