

Eduardo Mignogna: Un habitante de Cuatrocasas

Jorge A. BOCCANERA



Los vientos de la historia arrancaron de cuajo los cartelones que, apostados en el ancho camino de la literatura, anunciaban con bombos y platillos la aparición del "boom" de la narrativa latinoamericana.

El publicitado movimiento, no fue más que una mirada atenta a la producción siempre destacada de nuestras letras; un iluminar de pronto con la linterna de la difusión, la obra de algunos autores ya consagrados y también la de aquellos que oportunamente supieron entrar en escena.

Por ello se hace necesario distinguir entre quienes pertenecen al "boom" y aquellos entregados al duro oficio de hacer nuestra narrativa. Si hay coincidencia entre estas dos áreas mejor, pero ese es otro asunto.

También están los narradores jóvenes, trazando en el espacio del lenguaje su ficción alucinante, su testimonio vigoroso. Entre estos autores se encuentra el argentino Eduardo Mignogna, cuya obra, aunque poco conocida en nuestro medio, ha recibido importantes premios internacionales y ha sido elogiada —y elegida— por escritores de la altura literaria de Roa Bastos, Onetti y Borges entre otros.

Mignogna, quien actualmente reside en España, publicó solamente un par de libros; *La cola del cocodrilo* novela que le valió en 1971 el premio de narrativa del semanario "Marcha" y el libro de cuentos *Cuatrocasas*, que obtuvo en 1976 el premio Casa de las Américas. Ese mismo año, ganó el premio para cuento policial, en un concurso organizado a nivel latinoamericano por la revista "Siete Días".

Actualmente, Mignogna está terminando una nueva novela, cuyo tema central es el reclutamiento de dos presidiarios en las filas de un ejército fantasmal, una fuerza de combate extraviada en los avatares de su propia estrategia; inútil y sangrienta. Es en esa locura colectiva, donde los personajes se van delineando, y recobran paulatinamente su identidad. Pasajes donde la tragedia y el humor conforman una realidad inusitada, que bien podría ser el hoy de muchos pueblos de América Latina, donde el dictador ha sido reemplazado por el rostro de la fuerza castrense.

Una guerra declarada contra todo, que lleva a estos hombres uniformados a la usanza campesina, con sable y tricorno, a estar alerta contra un enemigo indetectable o a desfilar en cualquier momento con gestos grandilocuentes y rostros severos.

Esta obra se editará próximamente en España, al tiempo que *Cuatrocasas* será reeditada por Plaza y Janés. Nos vimos en Barcelona, primero en Sitges, bajo el bullicio de los fuegos de artificio y el loco andar de los muñecos cabezones, y luego en la tranquila plaza de Cataluña.

Eduardo, ¿qué hay antes de tu primer libro?

—Antes de *La Cola del Cocodrilo* no hay prácticamente nada, quizá algunos apuntes, una veintena de poemas a la muerte de un amigo.

¿Cuándo entras a la narrativa, cómo se da el paso?

—Forzado, aunque yo no sé si di el paso realmente. Me reconozco en algunos pasajes de *Cuatrocasas* y son los más poéticos. *La Cola del Cocodrilo* es una novela corta de 100 páginas, fue como un desafío, necesitaba armar algo. La premió el jurado de "Marcha" (en esa época el semanario estaba prohibi-

do en la Argentina) y ellos: Ruffinelli, Onetti y Mercedes Relin, me animaron a seguir escribiendo. Lo mejor de este premio fue conocer a esta gente y, por supuesto, Montevideo.

Tus Jurados siempre fueron bastante espectaculares...

—Sí, en verdad. En 1976 entré con un cuento al concurso de la revista "Siete Días" que organizó la Editorial Abril, y tuve la suerte de ganar. El jurado estuvo integrado por Borges, Roa Bastos y Denevi. Borges eligió leer mi trabajo porque le encontró —según dijo— la cadencia. El certamen, que me permitió viajar luego a Francia, tuvo características singulares, ya que por la especificidad del tema entraron muchos policíacos. Esto era fácil de detectar, porque esos trabajos bordeaban el estupro, la violencia, el simplismo heroico.

En tu caso, ¿podría hablarse de un lenguaje, un estilo, un modo de abordar la narrativa?

—Creo que en mi caso no hay un lenguaje establecido, porque yo elijo una primera persona para narrar *Cuatrocasas* y el lenguaje de esa primera persona le da estilo al libro. Actualmente trato de romper con ese lenguaje, de llegar a una forma más lineal, así como ha hecho gente que yo respeto mucho.

Lo de *Cuatrocasas* surgió, de mezclar varias formas de expresión, del habla de algunos países latinoamericanos que recorrí, más la cadencia de la milonga del sur que me gustó siempre. Inclusive hay términos mal utilizados, por ejemplo la palabra *contínua*, que la uso cuando me cae.

Hay críticos que han hablado de una "economía de palabras", refiriéndose a tus cuentos. Yo mismo creo que tus personajes se van delineando perfectamente a través de gestos, silencios, frases entrecortadas, reticencia a decir.

—Por fatiga, quizás elegí esa manera de perfilar los personajes. Primero porque me da mucha pereza, como dice Borges —y le echaba la culpa a Flaubert— en eso de entrar a una habitación y describir todo lo que está ocurriendo. Luego porque no me seduce ese tipo de literatura, a pesar de que soy lector de esa literatura. Otro motivo podría ser porque no supe cómo hacerlo. He intentado a veces esa descripción minuciosa sin haberla logrado. Así me fui angulando. Cada uno llega a encontrar una forma de expresarse, yo encontré esa.

El mundo de tu Macondo, es decir el pueblo de Cuatrocasas, ¿consideras que se agotó en un solo libro?

—No lo sé. He hablado con gente, solicitado ayuda. Es un momento bravo, estoy escribiendo solo. Siento la necesidad en la actualidad de un lenguaje un poco más urbano, lo que no quiere decir que esté en contradicción con *Cuatrocasas*, inclusive el estilo de *Cuatrocasas* puede llegar a ser urbano. Me es muy difícil determinar si estoy en el camino, no lo sé. Le tengo cariño al tema que elegí para escribir, pero no estoy seguro de haber encontrado la forma de escribirlo.

¿Qué expectativas tenés sobre tu nueva novela?

—La expectativa de llegar al final, terminar este libro que según mi madre es una novela de guerra, y poder publicarla aquí en España. Tampoco creo que esta obra esté separada de mi vida, hay sectores que me gustan, pero dudo mucho. Onetti me decía que

hasta que no salga la edición española de *Cuatrocasas*, no voy a encontrar el camino y él siempre dice lo mismo y tiene razón, es muy difícil escribir teniendo un libro en el cajón.

Alguna vez hablamos del "boom" como un tema trillado y hasta pasado de moda, ¿qué opinas?

—Te doy una opinión de lector. Creo que el boom existió; que se haya formado una mafia y otra mafia la haya publicado es un problema que no hace a la literatura. En ese marco creo que hay gente maltratada como Onetti, Rulfo, Roa Bastos; gente que llegó por otro camino.

Como que la sombrilla del "boom" tapó a todos y había quienes no necesitaban de esa sombra...

—Y a ellos tampoco les importó. En fin, creo que hubo un problema de gangsterismo editorial. Curiosamente, ahora en España hay un gran receso, una especie de revancha del "boom" que se toma el español buscando entre su gente las posibilidades del escritor clandestino, del escritor que a la sombra del franquismo haya escrito sus cosas y las pueda dar a luz. Pero lo que he leído no me gusta.

Hay que superar la instancia del franquismo.

—Sí, el franquismo amuralló todo eso, pero también esto tiene que ver con la historia de España que va mucho más lejos. El español de hoy no reacciona ante esta especie de brisa democrática, porque creció con el franquismo, que obviamente influyó, pero también hay un siglo de oscurantismo, inquisición, cruces, conquistas, imperios derrumbados. Ahora se da cuenta, antes no tuvo tiempo. Los primeros veinte años de franquismo no dejaron tiempo nada más que para el miedo, y la literatura pasó a segundo plano.

Y en este devenir ¿qué ves de positivo o cuál es la realidad que percibís?

—Aquí hay varios escritores haciendo libros por encargo, novelas policíacas. Se descubrió ahora la serie negra, aparece Chandler. Decía hace poco un crítico de teatro que durante la época de Franco habían resurgido algunos dramaturgos que decían cosas entre líneas, entonces la gente se regocijaba viendo las obritas. Es la literatura de la simplicidad, que no sirve cuando hay que desenmascarar, contar algo. Se quedó en eso, la picareza, la literatura de la complicidad.

Hay en verdad una incertidumbre, se hace la apología de la verdad y el éxito. Aparece Marsé que escribe *Si te dicen que caí* y que amenaza con luchar en serio, y pronto escribe precipitadamente para "Planeta" y obtiene mucho dinero. Si me preguntas si he leído algo interesante, te diría que muy poco, un par de libros de Mario Delibes, nada más.

Hablaste mucho de Onetti.

—Siempre me gustó. La palabra novela es para mí *El Astillero*, me parece una gran novela, la anticipación de todo, contar la maldición que va a ocurrir. Yo el supremo de Roa Bastos, un libro difícil de leer en Europa y difícil de leer en sí, pero una obra realmente valiosa. También me gusta Rulfo, por supuesto, leí *Pedro Páramo* no hace mucho tiempo, creo que es un autor seco, árido, con su estilo personal que deja al descubierto la belleza del hueso pelado. Creo que *Pedro Páramo* es uno de los tres libros de mayor importancia —y uno de los más hermosos— de la narrativa escrita en Latinoamérica. ■