



BÚSQUEDAS, RECUERDOS Y FUGAS EN LA ESCRITURA DE HORACIO CAVALLO: UN ENCUENTRO CON EL ESCRITOR URUGUAYO

Giuseppe Gatti Riccardi

(Università degli Studi Guglielmo Marconi / Università della Tuscia)

Acercarse a la narrativa de Horacio Cavallo (Montevideo, 1977) –narrador y poeta que en los años 2013 y 2014 fue seleccionado para integrar el catálogo *Books from Uruguay* del Ministerio de Educación y Cultura, y que siempre en 2014 recibió en su país el Premio Morosoli de Bronce en Narrativa– significa entrar en relación con textos de ficción en que no solo conviven voces distintas, sino que reflejan también las convicciones del autor acerca del quehacer literario. En la opinión de Cavallo, un libro de poesía y uno de narrativa deben saber concentrar en sus páginas no solo rasgos formales y temáticos que los vuelvan merecedores de la atención del lector, sino que deben poder construir un mecanismo que provoque el deslumbramiento en el público, y llegar a una profundidad de contenidos capaz de modificar el entorno, transformándolo. En la obra prosística de Cavallo converge su triple condición de narrador, poeta y autor de literatura infantil, esto se evidencia en la superposición de motivos (lo ominoso se mezcla con la ternura) y en la alternancia entre estructuras sintácticas y conceptuales complejas y construcciones deliberadamente lineales no exentas de lirismo.

En la obra de Cavallo confluyen tanto lo absurdo de la existencia como las inquietudes del autor sobre temas como la violencia oculta, la marginación, y en particular la memoria y la huida. El rol de *sustrato temático* para todos estos motivos lo desempeña el tratamiento novedoso de la violencia, que ya se coloca muy lejos de la narrativa testimonial que hacía explícita la barbarie desatada en el país por la dictadura militar durante los años '70 y '80 del siglo XX. La diferencia esencial con respecto a ese tipo de representación radica en que en la narrativa del escritor montevideano la violencia se encuentra oculta en contextos sociales marcados por la presencia de gente común, entornos humanos en los que, sin embargo, siempre está presente un elemento perturbador que hace posible que la agresividad pueda brotar de una forma a menudo irracional. La literatura de Cavallo trata, con un lenguaje atento a los

matices y casi lírico, esta nueva forma de prevaricación violenta, que ya no se manifiesta a nivel nacional en los abusos vinculados con la dictadura, ni en la consolidación de las diferencias socioeconómicas dentro de la misma sociedad uruguaya, sino que se hace patente en el plano individual, en una brutalidad sorpresiva, que se esconde en los pliegues de la *sociedad normalizada*. El escenario privilegiado para el desarrollo de este tipo de historias es el de los pequeños mundos rurales alejados de la capital: pequeñas aldeas de ubicación imprecisa en los que el paisaje, monótono, silencioso y solitario, contribuye a crear atmósferas ominosas.

En cuanto a la bibliografía del escritor uruguayo, su producción incluye –como ya se dijo– distintos géneros literarios; en el marco de la ficción breve, ha publicado dos libros de relatos, el primero de los cuales, *Cenizas* (que solo incluye dos cuentos), ve la luz en 2011. Dos años más tarde se publica en Montevideo su segunda recopilación, *El silencio de los pájaros* (2013). A estos volúmenes pertenecientes a la narrativa breve, se añaden cuatro novelas: inaugura la serie *Oso de trapo*, que se hace merecedora del Premio Municipal de Narrativa, y que se publica en 2007. Dos años más tarde, ve la luz *Fabril*, una novela de asunto casi kafkiano que fue galardonada con el Premio Fondos Concursables de 2009. La publicación de su tercera novela, *Invencción tardía* (2015) le lleva a conseguir el Tercer Premio Nacional de Literatura, que se le otorga en 2017. Su más reciente novela se titula *Casa en ninguna parte*, y ve la luz a finales de 2018.

A la actividad como narrador, Cavallo suma una producción poética que cuenta con la publicación de varios volúmenes: *El revés asombrado de la ocarina* (Premio Anual de Literatura/MEC, 2006), *Sonetos a dos*, en coautoría con Francisco Tomsich (Premio Fondos Concursables, 2008) y *Descendencia* (2012). En 2014 se publica *La mañana olvidada*, que recopila los sonetos de los dos libros anteriores, y cuatro años más tarde sale de la imprenta *Luz de última hora*, una recopilación que reúne los dos primeros libros más uno inédito en el mismo volumen.

Finalmente, en el marco de la literatura infantil, el escritor montevideano ha publicado: *Clementina y Godofredo* (Premio Fondos Concursables, 2010), *El jorobado de las alas enormes* (2012) y *Figurichos* (2014), libro realizado en coautoría con Pantana en cuanto a la ilustración y al diseño del volumen. Sus más recientes volúmenes en este rubro son *El pequeño vecino del señor Trecho*, publicado en 2018 con ilustraciones de la mejicana Isabel Go Guízar, y *El marinero del canal de Suez*, con ilustraciones del uruguayo Matías Acosta.

La entrevista que sigue es el resultado de un encuentro que tuvo lugar en la Ciudad Vieja de Montevideo, en el antiguo café *Brasileiro*, a finales de abril de 2019.

GGR – Empecemos por la estructura de tus textos de ficción: todos se caracterizan por la superposición de historias y/o de tiempos distintos. ¿La elección de un enredo complejo frente a la linealidad de la trama es una elección siempre consciente? o ¿esta mezcla de tiempos e historias es un resultado al que te lleva el proceso de escritura, sin que te lo propongas de antemano?

HC – Es una elección estética, no sé hasta dónde si de manera consciente. Por lo general la historia que voy a contar me pide una manera de contarla, y me resulta más entretenido contarla con saltos temporales, o in medias res, que de una manera más lineal. Me pasa parecido cuando a un mismo suceso lo cuentan diferentes personajes. Me da la impresión de que tiene mayor fuerza, que es un mecanismo que consigue hacer al texto más verosímil. Será porque la vida es un poco así, va para un lado, para el otro, vuelve con un recuerdo puntual, nos lleva a imaginar lo que vendrá.

GGR – El motivo de la búsqueda está muy presente en tus ficciones: búsqueda de las huellas del padre en *Invención tardía*, búsqueda de un *lugar en el mundo* que aísle a los protagonistas de un *afuera* considerado amenazante en *Casa en ninguna parte*. ¿Se trata acaso de una manera para afirmar el rol de la literatura como herramienta para un mejor conocimiento de la propia identidad?

HC – Sí, yo creo que en parte tiene que ver con esa necesidad de saber quién es uno, una búsqueda por poder entender todo lo que uno no comprende del adentro y del afuera. Hace poco interpreté como mi primer texto de ficción unas líneas que escribí a los ocho o nueve años con la intención de huir de mi casa. No lo hice, por supuesto. Pero escribí cómo lo haría apenas pudiera hacerlo. Necesité escribirlo para entender la necesidad de irme, y que estuviera escrito me dio cierto alivio. De alguna manera ya lo había hecho, estaba afuera.

GGR – Vives en Montevideo y allí escribes y publicas tus novelas; sin embargo, sueles ambientar tus relatos en espacios geográficos aislados de la capital: ¿pueblos y aldeas del interior desempeñan ese papel protagónico en tus textos por ser lugares consolidados de la topografía literaria nacional (pensemos en Morosoli, Arregui, de Viana)? o ¿la elección de esos lugares aislados se debe a que representan un trasfondo adecuado para la construcción de un ambiente de misterio?

HC – Bueno, no lo tengo claro. La mayoría de las cosas que uno hace cuando escribe vienen desde un lugar que no siempre es un lugar consciente. Creo que efectivamente mi único libro de narrativa donde aparece Montevideo es *Invención tardía*, y uno o dos cuentos de *El silencio de los pájaros*. No es algo que

me planteé a priori. En *Oso de trapo* me gustó fundar un lugar alejado, diferente, para que pudiera hacerlo a mi antojo, para sentirme un poco su arquitecto. En el caso de *Casa en ninguna parte* necesitaba una casa en el campo y recordé una a la que iba cuando era niño. Me ayudó verla de adulto, diferente, y esa sensación de pérdida la trasladé a la novela. Por otro lado los protagonistas precisaban un lugar alejado, un lugar perdido donde decidieran levantar un refugio. Siempre me gustó la idea de aislarme en el interior del país. Hace muchos años me anoté en un profesorado de literatura porque sentía que era una manera de encontrar trabajo aun en el interior más profundo. Pero al final lo abandoné y me quedé en Montevideo.

GGR – En tus relatos está muy presente el universo de la infancia: aparecen a menudo niños/as, y también objetos y animales que caracterizan su mundo (osos de trapo, mascotas,...): ¿te sientes atraído por la posible dimensión de misterio (o incluso perversión) presente en la dimensión infantil? o ¿se trata mas bien del reflejo de tu actividad como autor de libros infantiles?

HC – No, creo que no tiene que ver con ser autor de libros infantiles, porque ya aparece la historia del niño enfermo en *Oso de trapo*, y entonces yo no escribía para niños. Me da la impresión de que aunque soy el mismo, me siento en sillas diferentes cuando voy a escribir una historia para niños. No porque una me parezca más importante que otra, en absoluto. Sino porque escribo desde dos lugares muy diferentes de mí mismo. Es como si para escribir lo de adultos, que suele ser triste y removedor, decidiera apagar las luces de la casa; y abrir la ventana cuando pienso en una historia para niños. Me permito la fantasía, la aventura, y hasta la alegría. Cuando escribo algo que no será para niños, los niños aparecen como víctimas muchas veces, de este mundo terrible que es el de los adultos y que probablemente tenga que ver (Freud mediante) con los miedos en mi infancia, con los adultos que me rodeaban en es entonces, con lo terrible que es tener todo a flor de piel en esa edad y tomar conciencia de a poco de que el mundo es terrible.

GGR – Tu escritura se caracteriza por un gran cuidado en el manejo del lenguaje y por un cierto lirismo en la creación de la imagen. En un mundo en que la inmediatez de la escritura y la fugacidad de la descripción literaria parecen dominar la escena de la narrativa contemporánea, ¿crees que tu actitud estética es un elemento a favor de la elección por parte de público lector? ¿O crees que el alejamiento de la *deslumbrante velocidad contemporánea en el arte de escribir* te juega en contra, en el mercado del libro?

HC – Es probable que no sea una buena elección en términos de público, pero no es algo que me preocupe en absoluto cuando escribo. No me dedicaría a escribir si tuviera que tener en cuenta qué quiere leer la gente. Creo que me debo al oficio que elegí, y eso implica hacerlo lo mejor que pueda. En todo caso dejar de hacerlo, pero jamás modificar una línea por conveniencia de una corriente, o de un lector particular. De repente por eso en los últimos años me volví mucho más puntilloso con el sonido de las palabras, con lo fundamental de una prosa limpia y trabajada, donde confluyan imágenes de peso, donde no haya ruido y el lector pueda mantener ese *sueño vívido* del que hablaba John Gardner.

GGR – En varias de tus novelas, sobre todo en *Oso de trapo* y más aun en *Casa en una parte*, se vislumbra la presencia de una violencia que puede brotar en grupos humanos aparentemente tranquilos. ¿Apuntas a transmitir la idea de que la brutalidad puede estallar de forma irracional en todo contexto humano?

HC – Sí, claro. La raíz de lo siniestro está en lo terrible de lo familiar, de lo conocido. Todo eso oculto y retorcido en el interior de los que parecemos seres comunes y corrientes. Cuando alguien parece oscuro, terrible, uno se prepara, pone en juego las defensas. Sin embargo lo ominoso termina por estar escondido en lo que parece más claro, en lo más puro, en lo que uno confía sin lugar a dudas. Un anécdota que aparece como del niño enfermo en *Oso de trapo* pero que es mía y que tiene que ver con mi abuela que se crió entre Sangineto y Montevideo y que me decía cuando era niño que tuviera cuidado en la calle porque me iban a raptar, a sacarme un órgano y a dejarme en la puerta de mi casa con un televisor de regalo y un cartel de agradecimiento. Lo siniestro, en la casa de la abuela.

GGR – El análisis de tus textos de ficción muestra cómo tus relatos se construyen a menudo a partir de la reconstrucción de la memoria y del viaje al pasado (piénsese en *Invención tardía*, en primer lugar, pero también en *Casa en ninguna parte*). Parece como si estuvieras intentando reconstruir una historia pasada –a veces con rasgos quizás autobiográficos– a través de la literatura. ¿Te reconoces en esta modalidad de escritura, que se acerca a la de Mario Levrero?

HC – Yo creo que lo de Mario Levrero es, a grandes rasgos, sobre todo después de la trilogía involuntaria, declaradamente autorreferencial. En mi caso las cosas que me han pasado a mí muchas veces van mezcladas con las que les pasan a los personajes. Suelo esconderme como autor, transferir cosas mías a personajes, sí, pero no necesariamente al narrador, o bien a quien se identifica más claramente con el autor. En *Invención tardía* incluso, hay una parte compuesta de anécdotas autobiográficas (la movida del *death metal* en Montevideo en los noventas) pero

lejos estoy de tener un padre escritor que ha muerto cuando yo era niño, como le sucede al protagonista y sobre lo que gira la novela.

GGR – El motivo del regreso parece ser otro eje de tu poética: regreso en el tiempo, a un pasado que se pretende rescatar o recuperar, y regreso en el espacio, a lugares en los que todavía quedan viejas huellas de los protagonistas. Sin embargo, casi siempre se trata de regresar a momentos o espacios que fueron inhóspitos u hostiles ¿Se trata de una estructura temática que nace de un planteamiento a priori por el que el desplazamiento físico de los personajes está dirigido a crear una crisis o ruptura?

HC – Bueno, eso probablemente se deba a la ausencia de terapia en mi vida (*risas*). Soy una persona a la que le cuesta mucho desprenderse del pasado. Y no siempre porque haya sido mejor que el presente. La verdad que es de esas cosas que los críticos suelen ver pero que a los autores nos están vedadas, y que tienen que ver con aquello que se racionaliza y lo que no, lo que brota de las aguas subterráneas. De repente, me planteo ahora, quiero volver a la infancia, como ese lugar donde uno tenía la posibilidad de sentir todo de una manera mucho más fuerte. El problema es que solo sería ideal si el entorno fuera ideal.

GGR – El motivo de la huida está también muy presente en tu narrativa. Casi siempre la huida es perturbadora: debería ser una condición que sana, pues debería devolver al personaje a un cierto equilibrio perdido, y sin embargo, acaba siendo la comprobación de que tanto la locura como la violencia que se ocultan en el ser humano viajan con él. ¿La reflexión que se esconde detrás de esta estructura es acaso que no existe fuga ni salvación posible?

HC – Bueno, sí, no hay escapatoria. Vayamos donde vayamos todo va a terminarse. Siempre seremos un cuerpo adentro de una caja tarde o temprano, más allá de lo que podamos haber conseguido hacer antes.

GGR – En cuanto a tu experiencia como escritor en un mercado editorial de dimensiones bastante reducidas, como el uruguayo, ¿te resulta más fácil escribir, publicar y conseguir buenos resultados de ventas en el sector de la literatura infantil? o ¿crees también en el potencial de la buena narrativa *para adultos*?

HC – El mercado uruguayo es muy chico, y el techo está muy cerca. Hace años la crítica literaria Ana Inés Larre Borges en una nota para *Brecha* sobre una agente literaria que pondría a disposición el Ministerio de Cultura para representar escritores en Ferias Internacionales, dijo algo así como: publicar en Uruguay no es difícil, pero ese es el techo. Y es verdad. Uno termina siendo conocido por el reducido número de personas que consumen literatura, vende 500 libros con

viento a favor y sueña con un premio nacional, al menos, para tener vacaciones en la playa. Es un mercado chico, donde impera el desánimo y la desidia, que son, de seguro, dos características muy uruguayas. Uno intenta salir de fronteras, pero a mí, al menos, en los últimos tiempos, me ha resultado más fácil en la literatura para niños que con los libros para adultos.

GGR - Finalmente, ¿cómo te ubicas ante la exigencia del público europeo y norteamericano que suele exigirles a las novelas escritas en América Latina que sean «auténticamente latinoamericanas»? ¿Has podido comprobar la persistencia de esta necesidad por parte de las editoriales occidentales de mostrar lo típicamente autóctono hispanoamericano? ¿O ya crees que el público europeo y norteamericano no exige más ese tipo de literatura, anclada todavía a los motivos del Boom?

HC - Mientras leía la pregunta me imaginé a Onetti de guayabera haciendo milagros, una mezcla de chamán y Harry Potter en los humedales de Santa Lucía, o con los pies hundidos en el barrio del Río de la Plata y una varita mágica que al final era un cigarrillo. Como te decía hoy cuando hablábamos de las tendencias, o bien, de lo que se espera de uno: no tomo en cuenta lo que se espera de nosotros afuera. No me interesa. Lo que me mueve es escribir lo que me sale de las tripas, y escribirlo lo mejor posible. Si eso le interesa a alguien me pone contento, claro, cuando es cercano y cuando no también. Pero no se me ocurre modificar el rumbo de un relato o de una novela, o el narrador, o el entorno de los personajes, o bien, mucho menos modificar el habla de mis personajes, para que sean comprendidos universalmente, por una cuestión económica, o de tendencias estéticas.

Montevideo, mayo de 2019