

Borja Mozo Martín

Ilinca Ilian

Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”

Entrevista a Eduardo Berti



Desde sus inicios, la revista *Colindancias* se ha propuesto resaltar el diálogo existente (y posible) entre los espacios centroeuropeo e hispánico a través de los artículos académicos

escritos por autores de estas dos partes del mundo, y a partir del undécimo número ha iniciado una serie de entrevistas con distintas personalidades culturales y literarias de

lengua española que, de una forma u otra, se han acercado a Europa Central con una mirada que ha contribuido a evidenciar esta sutil vinculación. Tal vez pocas frases expresen mejor las trazas de este lazo que la que concluye *Un hijo extranjero*, la última obra escrita por el argentino radicado en Francia Eduardo Bertí: “extrañamente familiar, si vale la paradoja”. Efectivamente, se trata de dos espacios extraños y familiares a la vez, en que un ojo sensible puede distinguir un “aire de familia”, si bien siempre huidizo y evanescente.

En *Un hijo extranjero* (Impedimenta), que en la terminología acuñada por Genette bien podría verse como una “continuación infiel” de la novela *Un padre extranjero* (2016) y que forma con esta última un díptico centrado en la búsqueda de la identidad

del padre, Eduardo Bertí se acerca todavía más a la materialidad de los signos dejados por la existencia de un ser atrapado en las siempre inesperadas tragedias de la historia de Europa Central (historia que, como desgraciadamente nos demuestran los acontecimientos bélicos de estos días, sigue sellando el destino de la región).

Un padre que huye de Rumanía, consciente de los peligros que lo amenazan en calidad de judío, un padre que cambia su nombre en la Argentina que lo adopta en los años 1940, un padre que deja un sinfín de enigmas acerca de sus raíces rumanas; un hijo que busca las huellas de su padre en la ciudad natal de este, Galați, y que descubre –en un zigzagueo de momentos de euforia y de decepción– que el enigma de la identidad (de su padre, de sí mismo como hijo) se mantiene íntegro.

Resulta difícil decidir desde qué prisma genérico leer *Un hijo extranjero*. ¿Álbum de instantáneas? ¿Diario? ¿Libro de viajes? ¿Ensayo? La sensación de equiposibilidad –si se admite este neologismo basado en el paralelismo con el término técnico estadístico “equiprobabilidad” y que no sin razón seducía a una mente tan rigurosa y a la vez tan típicamente centroeuropea como la de Musil– se acusa a varios niveles: genérico, lingüístico (¿en qué lengua al fin y al cabo hablan los “personajes” que se comunican en inglés, francés, español, siempre traduciendo de una lengua a otra?) y sobre todo identitario.

Miembro del grupo Oulipo, Eduardo Bertí, cuya producción literaria asombra por su carácter proteico, conoce las virtudes de la *contrainte* liberadora –liberadora de los lugares comunes y automatismos que pauperizan incluso la producción literaria de los más

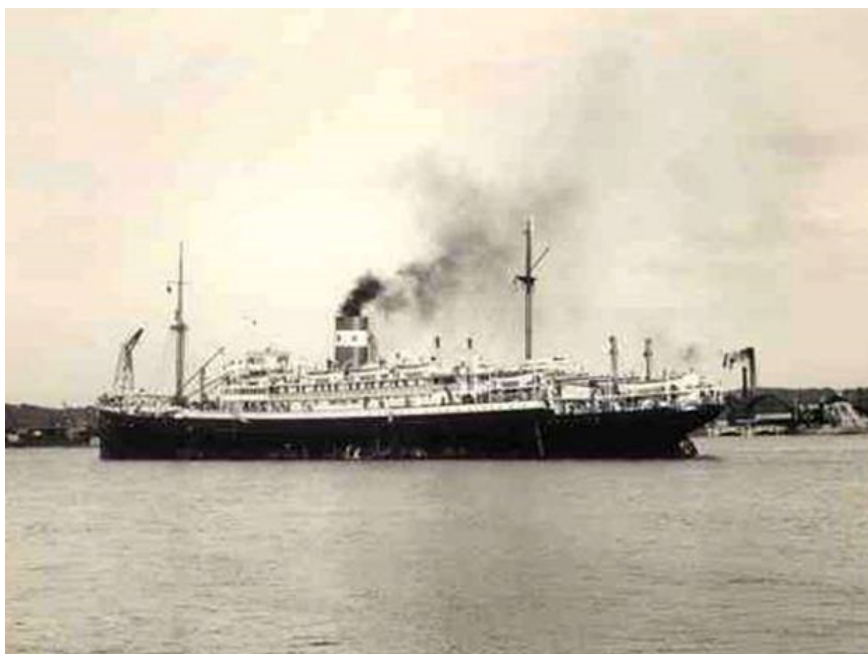


“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”
– Entrevista a Eduardo Berti –

insignes escritores. En *Un hijo extranjero*, esta restricción se delata en el *ethos* reflexivo que limita al máximo las idiosincrasias sentimentales y, derivado de este, en el estilo escueto (que se acerca asintóticamente a la frialdad, sin tocarla nunca) con que indaga un tema tan íntimo como es la identidad de su propio padre (y de sí mismo implícitamente).

Paradójicamente o no, esta abstención de dar rienda suelta a sus emociones se alía a una profusión de elementos extraliterarios (fotos,

QR, etc.), que simulan un trabajo de terreno, como de antropólogo o de arqueólogo (pos moderno, o sea consciente de la parcialidad interpretativa de los datos recolectados. En la entrevista que Eduardo Berti nos ha concedido con suma generosidad para este número de *Colindancias*, nos acercamos a los presupuestos más profundos que sostienen la escritura de un libro tan desconcertante como *Un hijo extranjero*, de pronta aparición en español tras su publicación en francés hace unos meses.



Arranca *Un hijo extranjero* con una contundente afirmación de la distancia (geográfica, temporal, lingüística, cultural, identitaria) que te separa del territorio que visitas, afirmación que al mismo tiempo podría leerse como el interrogante que de algún modo vertebra este viaje a las raíces: “Vengo de lejos, muy lejos [...], no entiendo nada”¹. ¿Cuál fue el impulso interno que te llevó a escribir *Un hijo extranjero* después de haber trabajado el tema de la búsqueda simbólica del padre en *Un padre extranjero*? ¿Ha sido “entender(te) mejor” la motivación de este viaje a la tierra donde nació tu padre?

Mi padre nació en Rumanía, más precisamente en la ciudad de Galați, en el año 1914. Vivió también en Bucarest y después viajó a Francia, a cursar estudios universitarios. Mi padre era bastante joven cuando, a fines de los años treinta, al comprender que se venía una guerra y al ver el ascenso del nazismo, resolvió tomar un barco y viajar a América, más exactamente a Argentina, donde vivió hasta su



muerte en el año 2000. En Argentina conoció a mi madre, que era muchos años más joven que él y provenía de una familia española (ella era hija de vascos españoles). Y me tuvo a mí, su único hijo.

Mi padre, como relato con más detalle en *Un padre extranjero*, no nos contaba casi nada de Rumanía. Tampoco hablaba el idioma rumano. Extrañaba Francia, al menos eso decía él, pero no Rumanía. Las veces que yo le hacía preguntas acerca de Galați o Bucarest, me respondía con evasivas. Todo eso creó un misterio en torno a su figura y en torno a su pasado. Un misterio que creció aún más cuando supe que mi padre había alterado, modificado, reinventado varias informaciones y varios hechos de su vida previa a la Argentina. Tras su muerte, en resumen, descubrí que mi padre ocultaba más secretos de los que yo suponía. Y muchos años después me

¹ “Vengo de lejos, muy lejos. Es mi primera vez en este país. Mi padre nació en esta casa, hace cien años. Llevo días murmurando estas palabras, como una especie de ensayo o de ensalmo general para cuando necesite pronunciarlas entre la gente de acá. Me las repito en inglés, lo que acaso sea un error. ¿Tendría que haberlas memorizado en rumano? Al contrario, mejor así para evitar decepciones. Para evitar que los otros me respondan en rumano y descubran algo frustrados que, más allá de estas frases diplomáticas, no entiendo nada”.

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”

– Entrevista a Eduardo Berti –

puse a escribir una novela que no intenta “ficcionalizar” ni completar la información faltante, sino que está hecha con todo lo que jamás pude esclarecer acerca de este pasado suyo (y mío también). Una novela que acepta los agujeros y los misterios.

Cuando publiqué *Un padre extranjero* pensé que había cerrado un episodio de mi vida o de mi historia familiar. Me dije que eso era todo, que ya no tenía más para contar sobre este asunto. Entonces ocurrieron dos cosas. La primera es que, si bien yo había escrito este libro (libro que había ido postergando porque me costaba escribirlo, por múltiples razones), no había hecho todavía ningún viaje a Rumanía: otra postergación. La segunda cosa es que, varios meses después de que saliera publicado *Un padre extranjero* en Argentina, un amigo me mandó un regalo que no me esperaba en absoluto: las fotocopias del legajo que mi padre presentó alrededor de 1950 para pedir la nacionalidad argentina. En esos documentos encontré muchas informaciones concretas, informaciones que mi padre había silenciado y que yo había dado por perdidas para siempre. Por ejemplo, la dirección exacta de su casa natal en Galați. Allí me dije que había llegado la hora de viajar a Rumanía, que ya no tenía más excusas para aplazar el viaje a la tierra natal de mi padre.

HIJOS.....	¿ Tiene hijos? No.	¿ Argentinos?
	Fecha: Día 11 de Noviembre de 1939	
LLEGADA AL PAIS.....	Vapor en que llegó Kerguelen	
	Ultimo domicilio en el extranjero Francia	
Viajes que efectuó en el extranjero.....	ninguno.	
Lugares donde residió desde su radicación en la República		
	en la Capital Federal.	

Tanto en *Un padre extranjero* como en *Un hijo extranjero* aboradas el tema de la alteridad y la extranjería desde varios puntos de vista. Parece no obstante que, a pesar de buscar pistas y encontrar documentos que te permiten volver sobre los recuerdos desde una perspectiva nueva, el enigma se mantiene en pie. ¿Qué importancia tiene actualmente la cuestión de las raíces en el día a día de un escritor que siempre busca reinventarse, que ha vivido en distintos países?

El enigma se mantiene en pie, es exactamente así. Y, para ser francos, yo no viajé a Galați con la pretensión ni la ilusión de esclarecer un enigma. Desde luego, fui en busca de posibles revelaciones. Quise aclarar o ampliar algunas informaciones. Pero mis aspiraciones eran bastante humildes: entender un poco más a mi padre visitando

su tierra de origen, ver si en esa ciudad tan lejana tropezaba con algo que sintiera como más o menos propio, como más o menos familiar. Ponerle imágenes concretas a gran parte de los secretos y silencios de mi padre. Respirar un poco el aire que él respiró, pisar calles que él pudo haber pisado en su momento.

En cuanto emprendí el viaje supe que los roles se invertían: que ahora, en la tierra de mi padre, yo pasaba a ser el foráneo o el forastero. Pero ese cambio de roles empezó antes, como cuento en *Un padre extranjero*. En esa novela yo rememoro cuando, allá por 1998 (dos años antes de la muerte de mi padre), tomé la decisión de partir de Buenos Aires e instalarme en París. ¿Por cuánto tiempo? Lo ignoraba entonces. No



me imaginaba, en absoluto, que más de veinte años después seguiría en Francia, como ocurre en la actualidad, ya que vivo en Burdeos. En *Un padre extranjero* narro las charlas que tuvimos mi padre y yo en aquellos meses: yo le anuncié la intención de mudarme a Francia (en el fondo estaba pidiendo una suerte de bendición o “permiso” de su parte) y él me anunció que había empezado a escribir una novela (mi padre no era escritor, había estudiado química). Fueron unos meses extraños los que siguieron, casi un trueque de vidas: mi padre exploraba mi “mundo”, mi padre exploraba qué era eso de ser escritor; yo descubría en París, en simultáneo, qué era eso de ser extranjero, con todas las diferencias del caso: mientras que mi padre, cuando se refugió en Argentina allá por 1939, no podía volver a una Europa en guerra, yo podía volver a la Buenos Aires de 1998 cuando tuviera ganas de hacerlo.

El reencuentro con las raíces familiares es algo que no solo me interesa personalmente, sino que también atraviesa a gran parte de mi generación en Argentina. La mayoría de mis amigos son nietos o (en menor medida) hijos de extranjeros. Son el fruto de esa inmensa ola inmigratoria europea (y no solamente europea) que hubo en el país entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. Muchos hijos o nietos

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”

– Entrevista a Eduardo Berti –

de esta ola terminaron obteniendo pasaportes europeos por amor a sus raíces, pero también por practicidad y conveniencia; sobre todo, después de la terrible crisis económica que hubo en Argentina a fines del año 2001. Muchos de estos hijos o nietos



migraron a Europa, por un lapso breve o de manera definitiva. Esto produjo, entre muchas consecuencias, una especie de retorno a las raíces. Cuando publiqué *Un padre extranjero*, varios lectores se me acercaron para contarme experiencias más o menos semejantes: pesquisas en torno a sus orígenes o reflexiones en torno a los secretos, los sacrificios o los silencios que suele implicar toda emigración.

Se alternan en *Un hijo extranjero* los episodios de euforia por los pequeños avances en la búsqueda y los descubrimientos (casi epifanías) que de ella derivan, con otros donde parece imponerse la lucidez y la precaución ante el riesgo de dejarse llevar (si recuperamos el sentido etimológico de la palabra euforia) por los primeros. Tras haberte acercado en *Un padre extranjero* a la

figura paterna a través de los códigos de la ficción, aquí la escritura parece exigir otras implicaciones, un compromiso distinto con la materia de la que parte. ¿Te ha hecho de algún modo el enfrentamiento con lo factual sentir una suerte de responsabilidad frente a los hechos que el recurso a la ficción te eximía de asumir?

No hablaría de responsabilidad. Porque escribir *Un padre extranjero* fue, para mí, toda una responsabilidad también, por más que haya elementos novelísticos que, en alguna medida, me sirvieron como marco o trampolín: para que al fin yo pudiera escribir esta historia familiar. La diferencia es menos de responsabilidad, creo, que de intención, de abordaje. Hay más elementos de diario de viaje y de apuntes fragmentados en *Un hijo extranjero*. No quise que los dos libros fueran parecidos en su formato. Quise que fueran un poco extranjeros entre sí, justamente. Que entre ellos reinara esa mezcla de familiaridad y extranjería que impregnó todo mi viaje a Galați.



Para escribir *Una presencia ideal* (2017) pasaste unos meses visitando una unidad de cuidados paliativos en el norte de Francia, y de esa experiencia salió un libro donde abordas de modo crudo y sumamente emotivo la relación entre médicos y pacientes, la delgada línea entre espacio personal y profesional, entre la vida y la muerte. Esa experiencia de escritura tan cercana a lo real pareció constituir una novedad en tu obra, en la medida en que supuso una renegociación de tu relación con los hechos y del lugar que la ficción puede ocupar a la hora de transponerlos. En aquel caso, decidiste respetar la realidad del testimonio tamizándolo ligeramente de ficción, buscar la “distancia/presencia ideal”, por parafrasear las palabras de uno de los personajes: “A menudo le digo que los demás se equivocan cuando afirman que un buen profesional sanitario tiene que encontrar la distancia ideal con los pacientes, Le digo que lo que debemos encontrar es la presencia ideal”. ¿Ha existido algún tipo de continuidad entre la experiencia de escribir *Una presencia ideal*, libro que habla del sufrimiento ajeno, a la hora de encarar la búsqueda de lo propio?

Hay algo que une a *Una presencia ideal* con un libro que aparentemente es muy distinto, como *Un hijo extranjero*. Los dos nacieron de golpe, por sorpresa. Todo libro que uno escribe tiene algo de sorpresa, si lo miramos retrospectivamente, claro está. Lo que quiero decir es que ciertas novelas que escribí fueron proyectos que concebí en determinado momento, pero que concreté muchos años después. Es algo que nos ocurre a casi todos los escritores: tenemos una lista de ideas, una serie de gérmenes o argumentos para cuentos o novelas que esperamos plasmar en el futuro.

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”

– Entrevista a Eduardo Berti –

En el caso de *Una presencia ideal*, el libro nació de pronto, como una revelación. Me propusieron una residencia de escritor en la ciudad Ruan, más precisamente en el CHU (el Hospital escuela) de esa ciudad donde nació Flaubert y donde el padre de Flaubert, que era médico, llegó a ser director del hospital principal. La idea inicial de esta residencia era que yo pasase dos o tres semanas en el hospital, en la unidad de cuidados paliativos, y que escribiera a partir de ello un texto de cinco o diez páginas.

de elevii înscriși, în anul școlar 1921

Cetățenia și naționalitatea părinților	Elevii cursului inferior după religie				Totalul cursului inferior
	Ortodoxi	Romano-Catolici	Evangelice-Luterani	Mozarci	
Români	619	6	=	=	625
Italieni	=	12	=	=	12
Sârbi	2	=	=	=	2
Greci	11	=	=	=	11
Armeni	12	=	=	=	12
Unguri	=	=	=	2	2
Evei	=	=	=	=	104
Total general	644	18	2	2	104

Esto era todo. Finalmente, la experiencia resultó tan poderosa y conmovedora que, cuando quise darme cuenta, tenía varios cuadernos llenos de apuntes: cosas que iba hablando con las enfermeras, con los médicos, con todo el personal de la unidad; cosas que veía, que pensaba, que sentía, que imaginaba. Terminé escribiendo un libro. Y pasé casi seis meses conviviendo con el personal sanitario de Ruan.

Por otra parte, creo que en *Una presencia ideal* existe otra continuidad entre lo ajeno y lo propio. El final de vida de mis padres fue largo y duro. Especialmente el de mi madre. Ella pasó mucho tiempo en un hospital de Buenos Aires, a comienzos de los años 1990. Y de alguna forma (aunque yo me di cuenta de esto mucho después), *Una presencia ideal* nació ahí: en esos largos meses que yo pasé en el hospital junto a mi madre, pero a la vez viendo de cerca el trabajo del personal sanitario. Entonces pensé fugazmente que ese universo (el micro-mundo que encierra una unidad de terapia intensiva, por ejemplo) podría ser muy interesante para un libro. Pero fue un pensamiento muy fugaz y casi obscuro, ya que mi madre estaba pasando sus últimos momentos de vida y mi prioridad era otra, evidentemente.

“Vine a Rumanía para tocar eso que jamás pude conocer. Para ver de cerca la raíz del silencio de mi padre. No vine a llevarme nada, más allá de algunas fotos y postales, más allá de unos míseros recuerdos que no sé si son míos o son ajenos”. Además de la sensación de extrañamiento que recorre *Un hijo extranjero*, parece haber apostado por una estética del fracaso (pues subrayas los numerosos tanteos, decepciones, encuentros que no salen como se esperaba o que simplemente no tienen lugar) y de la opacidad, que se

manifiesta principal y paradójicamente en las fotografías que acompañan al texto; fotografías que parecen hacer visible precisamente lo que no puede verse, hacer transparente lo opaco o inaccesible (puertas cerradas, muros, edificios en ruinas, etc.) ¿Qué papel juegan las imágenes en el relato? ¿Cómo dialogan con el texto?



Yo no hice el viaje a Galați con la intención de escribir un libro. Planifiqué el viaje como algo personal. Cargué conmigo unas libretas, claro está, pero con la idea de llevar una mezcla de diario íntimo con recordatorio de datos. Me imaginaba que las decepciones iban a marcar el viaje. Hubiese sido imposible lo contrario, calculo, porque entre el nacimiento de mi padre y mi visita a Galați pasó más de un siglo, pasaron dos guerras mundiales, hubo un terremoto importante, pasó el gobierno de Ceaușescu... De modo que Galați es y no es la ciudad natal de mi padre. O, dicho de otra manera, Galați es hoy lo poco que queda de aquella ciudad donde él nació.

Esperaba alguna clase de fracaso, como decía, pero no me imaginaba que la forma del fracaso iba a ser, por momentos, tan sugerente, tan singular y tan poética. Cuando llamé a la puerta de la casa que en los documentos oficiales (en las fotocopias que me envió mi amigo) figura como la casa natal de mi padre, no pensé que iba a ocurrir lo que ocurrió. Es más, estoy seguro de que jamás podría haber inventado una escena por el estilo. Como tampoco podría haber inventado lo que me sucedió inmediatamente después, ya de regreso en el hotel...

En ese instante supe que iba a escribir un libro con esa mezcla de rareza y fracaso. Con esa tensión entre lo extraño y lo familiar, entre la búsqueda del pasado de mi padre y los tropiezos con mi propio presente. Y aunque ya había empezado a tomar

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”
– Entrevista a Eduardo Berti –

apuntes y fotografías, a partir de ese momento fui mucho más consciente. A partir de ese momento, los apuntes y las fotos tuvieron un propósito, una intención, un punto de vista determinado. Todo fue menos inocente, si puede decirse así. Con las fotos intenté capturar lo opaco e inaccesible, pero también mi desorientación (los números y los nombres de las calles) o las marcas que el paso del tiempo dejó en los vestigios de la “*belle époque*” de Galați. No quise que las fotos fueran redundantes con el texto, salvo en ciertos casos puntuales. Quise que inyectaran detalles.



Pese a esa distancia inicial, el texto parece concluir con un gesto de identificación paradójica con lo extranjero: “Aunque no entiendo casi nada, es familiar. Extrañamente familiar, si vale la paradoja”. Decía Cernuda en “El viaje”, una de las prosas de *Ocnos*, que “Quien corre allende los mares muda de cielo, pero no muda de corazón”. En tu caso, ¿ha cambiado de algún modo la percepción o el sentimiento de tu propia identidad el hecho de haber confrontado sobre el terreno lo que hasta entonces solo habían sido historias leídas, escuchadas o intuitas? ¿Ha cambiado tu relación con Rumanía o el lugar que ocupa Rumanía en tu imaginario personal?

Ha cambiado mucho mi vínculo con Rumanía, sin ninguna duda. Ya hice dos viajes. Es decir que hubo un segundo viaje, del que no hablo en *Un hijo extranjero*. Y sueño con hacer más visitas para recorrer ciudades y regiones del país que todavía



no conozco. Pensaba hacerlo hace dos años, pero el Covid metió la cola. Por otra parte, ha cambiado también mi vínculo con la literatura rumana. Me puse a leer muchos autores que antes no conocía. De manera no sistemática, porque así leo yo en general:

saltando de autor a autor y de libro a libro con bastante libertad.

Hay en el díptico formado por *Un padre extranjero* y *Un hijo extranjero* un (re)descubrimiento de la figura paterna que de algún modo supone una deconstrucción de una ficción que tu propio padre había construido, e incluso podríamos decir que de una mitología familiar. ¿Por qué crees que tu padre decidió borrar de ese modo tan drástico su identidad e incluso su nombre al llegar a Argentina? ¿Se puede ver este gesto extremo como una protesta (íntima, secreta, casi patafísica) contra el antisemitismo de la Rumanía fascista de aquellos tiempos?



No me atrevo a explicar el gesto de mi padre. No me atrevo ni quiero hacerlo. Tengo una serie de sospechas y de teorías. Y, por cierto, en *Un padre extranjero* juego con algunas de ellas, pero sin proponer una especie de verdad o de veredicto final. (De igual manera, en consonancia con esta decisión, presento diversos finales para la otra historia que hay en esta novela: la que involucra a Joseph Conrad y a un lector que quiere matar a Conrad).



En cualquier caso, no descubro nada si digo que evidentemente mi padre sintió miedo. Miedo e inseguridad. Y que su mudanza a Argentina hizo posible una reinención porque eran tiempos en los que atravesar la aduana de un país lejano permitía la creación de un apellido falso, de una nueva identidad. Esto es algo sabido. Y es algo que, en el caso de países como Argentina, también ocurrió en numerosas ocasiones por accidente o por lisa y llana

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”
– Entrevista a Eduardo Berti –

confusión del aduanero. Llegaba un extranjero que hablaba un idioma más o menos incomprensible y el responsable de la aduana, confundido, terminaba adjudicándole un nombre nuevo o modificando el apellido original. Lo que es, al fin y al cabo, una forma de deconstrucción o de traducción.

En el momento de llevar la indagación sobre la historia paterna del terreno de la ficción al de la confrontación con los documentos y los lugares reales, ¿has llegado a sentir (en carne propia o por parte de tu familia) algún tipo de reparo o reticencia ante lo que eventualmente pudiera revelarse? Aunque salvando las distancias entre ambos proyectos, nuestros anteojos centroeuropeos nos llevan a evocar por ejemplo el caso del díptico de Péter Esterházy (*Armonías celestiales / Versión Corregida*), en el que también está presente la idea de “(re)escribir” al padre y explorar acaso las razones de una ocultación o de una mentira.

El límite fue no herir, no lastimar a alguien que no se lo merece. Y, por otro lado, no suavizar ni autocensurar nada innecesariamente. Creo haberlo logrado, teniendo en cuenta que se trata, sobre todo en *Un padre extranjero* (pero también en ciertos pasajes y detalles de *Un hijo extranjero*) de una obra con elementos de ficción. Algunos personajes que aparecen en ambos libros (sobre todo en el primero) son reales, pero no cien por cien fieles a la realidad: he cambiado nombres, he creado una persona tomando a dos como base. Cosas por el estilo.

No he leído el díptico de Péter Esterházy. Conozco en cambio el libro dedicado a su madre y a su pasión por el fútbol. Pero estoy de acuerdo con los dos conceptos: la exploración, por un lado, la (re)escritura por el otro. Tanto es así que hay tres breves capítulos en *Un padre extranjero* donde podríamos hablar literalmente de (re)escritura o (co)escritura. Me explico mejor: como dije antes, mi padre se puso a escribir una novela casi a la vez que yo me iba a vivir a Francia, a mediados/fines de 1998. Tras la muerte de mi padre, encontré seis cuadernos en un armario. Esos seis cuadernos eran la versión manuscrita e incompleta de su novela, a la cual él le puso como título *El derumbe*. Así, con una sola “erre” en vez de “derrumbe”. Un error de ortografía que yo convierto, en un pasaje de mi novela, en un neologismo deliberado.

De todo el material de *El derumbe*, yo elegí unas páginas y las inserté en *Un padre extranjero*. Elegí esas páginas por varias razones: porque están bien escritas (de lo mejor de esos seis cuadernos), porque la acción transcurre en Rumanía (no siempre ocurre eso en la novela de mi padre), porque aparece el agua y la navegación (dato interesante en una novela donde el otro personaje principal, como una suerte de doble de mi padre, es el ex marinero Joseph Conrad) y porque esa historia tiene algo de cuento autónomo y puede extraerse de modo independiente. El caso es que no

incluí esas páginas tal cual estaban, sino que intervine en la escritura de mi padre. No con el ánimo de corregirlo, de mejorarlo. Más bien con la alegría de escribir con él. De ser coautor de esa parte de la novela. Una mezcla de (re)escritura y (co)escritura.



¿Ha habido otros proyectos literarios relacionados con la filiación y la búsqueda genealógica que te hayan servido de referente o (anti)modelo a la hora de encarar la escritura de *Un padre extranjero / Un hijo extranjero*?

No hice esa clase de investigación. Sé que hay escritores que razonan así: “voy a escribir una novela sobre el padre, entonces voy a leer todas las ‘novelas del padre’ que pueda”. No es mi forma de trabajar. Esto no significa que crea en una especie de espontaneidad literaria. Para nada. Pero investigo de otras maneras. Exploro con mucha autoconciencia las formas, las estructuras. Y debo confesar que, para *Un padre extranjero*, me documenté mucho acerca de Joseph Conrad. Biografías, ensayos y, sobre todo, memorias del propio Conrad o de sus amigos y familiares. Uno de los libros que más me marcó y me ayudó fueron los recuerdos personales de Jessie Conrad, la viuda de Joseph.

El viaje real que recoge *Un hijo extranjero* vino precedido de uno ficcional, en forma de novela (*Un padre extranjero*), a los mismos territorios que más tarde explorarías personalmente. Asimismo, cuentas que, al llegar a Bucarest, un poeta rumano con quien trabaste amistad te regala los *Diarios* de Mihail Sebastian, cuyas descripciones del ambiente en la ciudad vienen a superponerse a tu propia percepción de la misma. También evocas a otro de los ilustres hijos del Danubio, oriundo de Brăila al igual que Sebastian:

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”

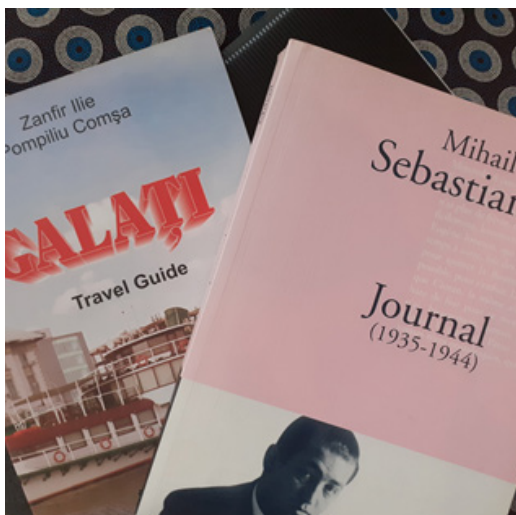
– Entrevista a Eduardo Berti –

Panait Istrati. ¿Te habías interesado a modo de documentación por otros textos (ya sean factuales o ficcionales) sobre Rumanía o escritos en Rumanía antes de realizar el viaje? En este sentido, *Un hijo extranjero* no parece, al menos de modo explícito, excesivamente mediado por las lecturas previas. ¿Te preocupaba de algún modo que un exceso de lecturas previas pudiera influir en tu experiencia directa del viaje?

En realidad, en *Un padre extranjero* hay una multitud de países y de viajes (Argentina, Francia, España, Polonia, Inglaterra, etc), pero Rumanía es una especie de agujero. Rumanía es omnipresente y, a la vez, brilla por su ausencia. El narrador nunca viaja allí, pese a que tiene una invitación para hacerlo. Y ninguna escena transcurre en Rumanía, salvo esos tres pasajes de *El derumbe*, que son novelísticos.

En cuanto a *Un hijo extranjero*, no preparé el viaje por medio de lecturas. Fue un viaje que decidí bastante repentinamente, después de años postergándolo. Y que nació, ya lo dije, como un proyecto personal, sin la intención de escribir un libro. Ya conocía, antes de viajar, algo de la obra de Istrati. Y había oído hablar de Mihail Sebastian, pero no había leído nada de él. Me lo recomendaron por varias razones y creo que fue una recomendación excelente. No solo por el impacto que causa la lectura de sus *Diarios*, sino también porque —me atrevo a decir— Sebastian tuvo un vínculo con lo judío bastante parecido al de mi padre. Un vínculo no ortodoxo. Mi padre era ateo, anticlerical. Su lazo era mucho más fuerte con la cultura judía que con la religión judía. Y su familia no lo mandó a una escuela judía en Galați, de modo que tenía amigos de culturas y orígenes muy diversos. Creo que Sebastian corresponde mucho a ese perfil cosmopolita, abierto.

Otro punto en común es que los dos eran francófilos y melómanos. Mi padre solía escuchar un cóctel de *chanson française* (de Charles Trenet a Brel y Brassens), jazz y música clásica. Muchos compositores judíos como Ernest Bloch, por ejemplo. Pero también le fascinaban Enescu y el pianista Dinu Lipatti. Si Rumanía estuvo presente de alguna forma en mis tiempos de niño fue por Drácula, me temo, pero también por la leyenda y los discos de Lipatti.



En *Un padre extranjero* entretrejas dos planos: uno protagonizado por un judío rumano que abjura de su raza y etnia y otro por un polaco que “se hace” polaco. En la novela dialogaban así no solamente dos personajes que se retractan de su anterior identidad, sino también dos países que han atravesado una historia compartida, o “un destino común en tiempos de crisis”, por retomar la reflexión de Jacques Le Rider sobre Europa Central. Desde tu posición de “hijo extranjero” de estas latitudes, ¿percibes la existencia de una suerte de *ethos* centroeuropeo? ¿Has tenido la ocasión de viajar a otros países de la región?

He respirado y reconocido un clima particular cada vez que viajé a ciudades como Praga o Bucarest, pero no tengo teorías sólidas al respecto. Lo que puedo decir es que siempre fui muy sensible a la cultura centroeuropea. A su literatura, sobre todo. Me he sentido como en mi casa leyendo obras de autores tan diferentes entre sí como pueden serlo Bruno Schulz, Dezső Kosztolányi, Ödön von Horváth, Joseph Roth, Robert Walser, Max Blecher, Peter Altenberg o Arthur Schintzler. Y algo semejante me pasa, más cerca en el tiempo, con el Ferenc Karinthy de *Epepé*, con Agota Kristof o con el Mircea Cartarescu de “El ruletista”, por ejemplo.

A esto añadiría que me atraen mucho los autores de la “crisis del lenguaje” en los últimos tiempos del imperio Austrohúngaro o, como dicen algunos, el “*Finis Austriae*”. Desde Hofmannsthal y la *Carta de Lord Chandos* hasta las reflexiones siempre admirables de Karl Kraus.

Antes de llegar a Galați, la ciudad de nacimiento de tu padre, realizas una primera parada en Bucarest, en la que dices haber tenido la impresión de recorrer “los vestigios de [un] imperio que no existió. O acaso la periferia de un imperio que, al caer, provocó el nacimiento del siglo XX”. La ambigüedad es relevante, pues la alusión funciona tanto para el Imperio Otomano como para el Imperio Austrohúngaro, que cayeron a la vez, después de la Primera Guerra Mundial. ¿Qué fue lo que más te impresionó o llamó la atención de la ciudad?

Muchísimas cosas me impresionaron... La belleza, todavía perceptible, del fin de siglo XIX. La arquitectura *art nouveau* y *art déco*. Las iglesias y basílicas. La vitalidad de la escena callejera, donde se ven claramente los contrastes sociales. Ciertos barrios residenciales alejados del centro. Los bancos públicos del parque Cismigiu, el parque en sí mismo, y toda la zona de Gradina Icoanei, incluido ese café tan hermoso que existe allí. Me enamoré de Bucarest, sentí que siempre había vivido en ella. Y me pasó algo que no me ocurre en todas las ciudades: pude escribir y leer muy a gusto en sus bares y sus cafés. Tanto en los históricos y de gran renombre (Casa Capșa, por ejemplo) como en los anónimos o más modernos.

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”
– Entrevista a Eduardo Berti –



De hecho, también en tus impresiones sobre Galați predomina esa pervivencia fantasmática de lo pretérito, de un antiguo esplendor convertido en ruina. Un tema sobre el que por otra parte reflexionas con mucha lucidez en el libro. ¿Es todo viaje un viaje al pasado?

No diría que al pasado necesariamente. Pero sí que todo viaje en el espacio es un viaje en el tiempo, como esa frase de Wallace Stevens que cito en *Un hijo extranjero* y que, hace muchos años, fue el epígrafe de mi primera novela: *Agua*. Por otra parte, la ecuación funciona al revés: el orden de los factores, como nos enseñaron en la escuela, no altera demasiado el producto. Por eso aquel famoso inicio de novela de L.P. Hartley donde se afirma que “el pasado es un país extranjero”.

Entre *Un padre extranjero* y *Un hijo extranjero* existe una continuidad que ya habías explorado previamente en el díptico formado por *El país imaginado* (2011) y *La máquina de escribir caracteres chinos* (2017): escribir un país donde no has estado previamente y escribirlo de nuevo tras visitarlo. ¿Qué similitudes y diferencias has encontrado entre ambas experiencias?

Es muy cierto. La primera vez que me enfrenté a esa suerte de “peritaje” o comparación entre un país imaginado en mis libros y un país real fue cuando escribí mis dos primeras novelas: *Agua* y *La mujer de Wakefield*. La primera transcurre en Portugal, en una ciudad inexistente y no lejos de Coimbra, a principios del siglo XX; la segunda, en una Londres bastante dickensiana, alrededor de 1810. El caso de *Agua* fue bastante especial porque yo había escrito en Buenos Aires más de media novela, allá por 1994 o 1995, en un mundo sin Google Maps, sin el acceso inmediato

que hoy tenemos a informaciones lejanas (en el tiempo, en la distancia geográfica), cuando me gané una beca que incluía un viaje a Madrid y a Nueva York. Menciono, por cierto, esa beca y ese viaje en *Un hijo extranjero*, cuando revivo mi veloz encuentro en Nueva York con Leo Castelli, el famoso galerista y marchante de arte que, según decía mi padre, era un lejano pariente de mi abuela.

El caso es que aproveché, cuando estaba en Madrid, para hacer una escapada a Portugal y en un momento me encontré en Coimbra leyendo unas páginas de *Agua*, del borrador de *Agua*, donde describía con gran libertad a la misma Coimbra. Tenía allí, al alcance de mi mano, el “modelo auténtico”. Hice algunos cambios o “correcciones”, pero dejé a conciencia cosas inexactas. Fue una decisión de autor.

Varios años después, cuando escribí *El país imaginado*, volví a inventar una ciudad en el marco de una geografía más o menos desconocida y a ambientar la historia en el pasado. Con un matiz, no obstante: yo ya había viajado una vez a China. Ya conocía un poco el “país real”. Pero después de publicar *El país imaginado* volví a China, dos veces más, y de esa experiencia, entonces sí, nació *La máquina de escribir caracteres chinos*, que en verdad se gestó en varias fases. Primero, el diario de viaje. Un verdadero diario de viaje. Segundo, tiempo después, ya de regreso en mi casa, la historia de ficción, una especie de “hilo rojo” que le añadí al diario. Y finalmente una tarea de reescritura y de rearmado general.



Como digo en *Un hijo extranjero*, yo podría haberle puesto ese título (*El país imaginado*) a más de un libro mío. También digo en *Un hijo extranjero* que creo haber crecido con la noción de “país imaginado” o con el hábito o la gimnasia de “imaginar

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”
– Entrevista a Eduardo Berti –

países”, porque desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre: un país del que mi padre no hablaba casi nunca y del que hablaba, cuando lo hacía, con renuencia. Yo tuve que completar todo eso. Y como no había acceso fácil ni inmediato a la información que faltaba (era un mundo pre-Internet y, además, con la “cortina de hierro” aún en pie), me dediqué a inventarlo.

Un hijo extranjero se plantea como un libro expandido que transgrede los límites de lo textual y ofrece al lector la posibilidad de acceder, mediante códigos QR, tanto a una galería de fotografías como a una serie de archivos sonoros que aparecen recogidos en un blog. ¿Qué te llevó a optar por este formato expandido? ¿Delata acaso esta tendencia a la hibridación artística (e incluso medial) una declinante confianza en los poderes de la literatura a secas?

En ningún momento he pensado que la tendencia a la hibridación tenga que ver con cierta caída (real o imaginaria) de los poderes de la literatura a secas. Pero sí, acaso, con cierta caída del concepto de “literatura a secas”: un concepto que, en su versión más purista, puede volverse retrógrado.

Los códigos QR se parecen un poco a las huellas digitales que dibujan nuestra identidad, pero no es por eso que los puse en las páginas del libro en su primera versión: la edición francesa. No únicamente por eso, en todo caso. Soy un lector indeciso: a veces me gustan los libros que incluyen ilustraciones; otras veces siento que coartan una de las mejores experiencias que nos brinda la literatura: la libertad de imaginar, de completar, de inventar más allá del autor. Tan indeciso soy que la edición española trae una buena cantidad de imágenes y unos pocos códigos QR.

Al planear la versión para Francia, se me ocurrió que los QR permitían explorar de otras maneras el vínculo entre textos e imágenes. Con los QR cada lector tiene la opción de ver o no ver lo que he querido mostrar. De verlo, es más, en el momento que se quiera. Por último, el formato de los QR tiene que ver, entre otras cosas, con lo que comentaba en mi respuesta anterior: es un hecho casi inevitable que el lector accederá a las “imágenes verdaderas” de Galați con alguna demora. Esto quiere decir que probablemente verá las imágenes reales



Código QR que da acceso al blog con todas las imágenes incluidas en Un hijo extranjero. (www.unhijoextranjero.blogspot.com).

después de un momento de imaginación. Lo que significa que habrá reproducido a pequeña escala mi viaje, ya que por décadas Galați representó para mí un misterio a “decodificar”, una ciudad a la que le atribuía imágenes inventadas.



Código QR que da acceso a un vídeo con la banda sonora de Un hijo extranjero.

Recuerdas en *La máquina de escribir caracteres chinos* que “viajamos, entre diversas razones, para mantener viva la sorpresa, para no olvidar la abundancia del mundo y la variedad del hombre, para vivir esa clase de experiencias que también solemos buscar en los libros, en la ficción”. Para alguien que ha viajado tanto y se ha construido en lugares distintos, ¿sigue teniendo el viaje ese componente novedoso?

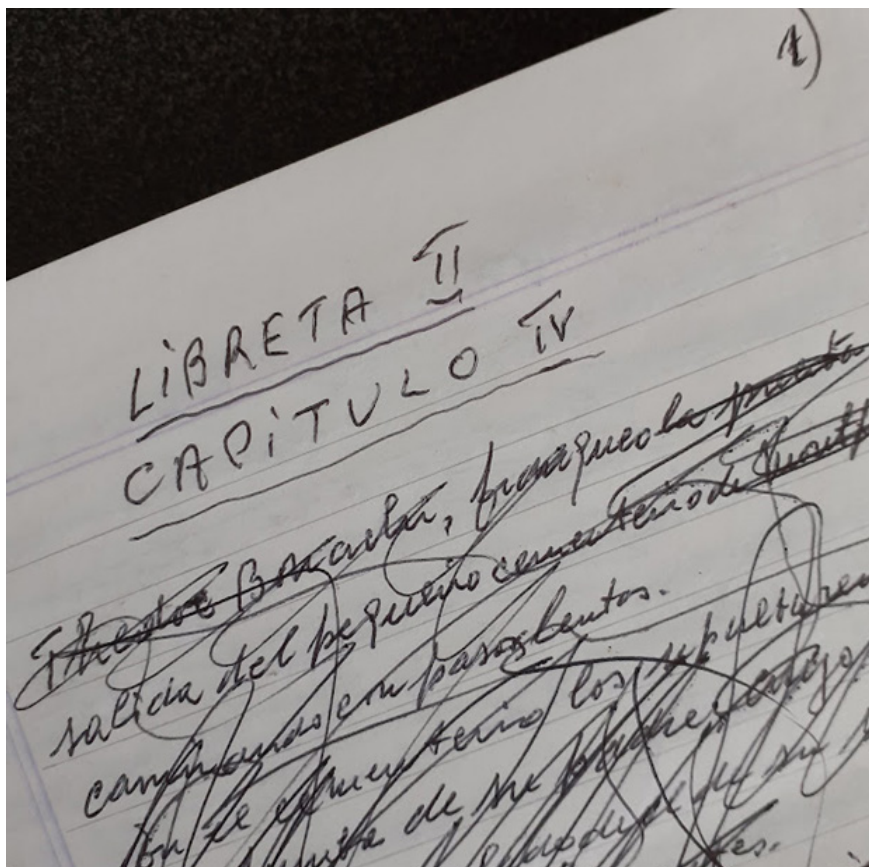
La misma pregunta es válida con respecto a los libros que uno va escribiendo. ¿Es posible no perder el componente novedoso, es posible “mantener viva la sorpresa” a medida que acumulamos libros escritos y publicados? ¿O al menos es posible, más humildemente, mantener una “ilusión de sorpresa” en el momento de empezar la escritura de un nuevo libro? En el fondo, me parece, esta pregunta puede aplicarse también a la vida en general: conozco personas que a partir de cierta edad (cuarenta, cincuenta años, eso puede variar) se cierra a todo lo nuevo, se cierra a los cambios, se aferra a esa peligrosa convicción de que “ayer fue mejor”. Una convicción tan peligrosa como falsa porque suele incluir una idealización del pasado.

Moverse por el mundo, viajar, estar abierto a las sorpresas y a los accidentes puede ser una manera de no refugiarse en una zona de comodidad. Pero tampoco es una receta científica porque, como sabemos, hay muchas formas de viajar: más previsibles o, en cambio, más arriesgadas o singulares. Y también sabemos que no es imprescindible trasladarse físicamente, que hay otras formas de viajar; entre ellas, la lectura y la ficción, que también nos ensanchan las experiencias y las miradas.

Toda ficción es un viaje, claro está. Pero ¿hasta qué punto los viajes están impregnados de una forma de ficción? ¿Veremos algún día un “Círculo de viajeros” firmado por Eduardo Berti como complemento del inenarrable *Círculo de lectores*? ¿Qué nombres de autores o personajes podríamos esperar encontrarnos en tan selecta lista?

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”

– Entrevista a Eduardo Berti –



Creo que ese “Círculo de viajeros” ya existe, al menos en una primera versión, en los textos que produjo y sigue produciendo el Laboratorio de Turismo Experimental (Latourex) que fundó el francés Joël Henry y que muestra claras influencias, por ejemplo, del situacionismo y de Oulipo. Algunas de las propuestas de Latourex incluyen visitar una ciudad de la A a la Z, desde la primera calle hasta la última (por orden alfabético). O algunos ejercicios como el “eroturismo”, que consiste en invitar a tu pareja o amante a pasar un fin de semana en una misma ciudad extranjera, pero sin fijar la cita; de modo que los dos turistas viajarán por separado, con medios de transportes diferentes, y deberán buscarse por la ciudad sin el derecho a usar telefonía móvil ni nada por el estilo.

Hace varios años (antes de saber que existía Latourex), escribí un microrrelato, que después incluí en mi libro *La vida imposible*, junto a otras mini-historias insólitas o absurdas, y que acaso podría ser el primer capítulo de ese posible “Círculo de

viajeros”. Es el caso de un multimillonario canadiense que tuvo la idea de dar la vuelta al mundo en orden alfabético. “Partió un verano de Montreal, empezó por los países cuyos nombres empiezan con A, siguió con los que empiezan con B, y así sucesivamente”, digo en el cuento. “Pronto fue noticia en algunas ciudades capitales donde se lo aguardaba como a un viajero insólito”. Sin embargo, a punto de desembarcar en el primer país de los que empiezan con E, el turista comprende que su plan corre serio peligro: en un periódico del último de los países que empiezan con E lee muy preocupado que una república africana que empezaba con L acaba de resolver, después de ratificar su independencia, que cambiará su nombre por otro que empieza con D. La gran pregunta, claro, es qué hará el pobre turista... Y no cuento el final. Tendrán que leerlo en el libro.

Entre sendas entregas de este díptico de tintes autobiográficos formado por *Un padre extranjero* y *Un hijo extranjero* aparecieron dos libros con una vocación, digamos, más lúdica, o al menos más enfocados hacia la literatura como acervo cultural abierto para lectores avisados: *Inventario de inventos (inventados)* (2017) y *Círculo de lectores* (2020). También escribiste *Une présence idéale* libro de carácter testimonial sobre los cuidados médicos y la experiencia de la muerte, que ha tenido una muy favorable acogida entre un público más amplio. ¿Existen continuidades entre proyectos a priori tan heterogéneos? Como escritor, ¿los afrontas de modo diferente? ¿Tiene la obra de Eduardo Bertí un lector ideal?

Hace poco, en un excelente ensayo de Maxime Decout, *Qui a peur de l'imitation? [¿Quién le teme a la imitación?]*, encontré una clasificación de tres tipos generales de escritores: los obsesivos, los que sufren un corte brusco en algún punto de su trayectoria y los transformistas. Los obsesivos suelen tener una voz muy reconocible y, por cierto, bastante fácil de parodiar: Marguerite Duras, Samuel Beckett, Kafka, etcétera. Luego están los autores cuya escritura (cuya “voz”, digamos) sufrió en algún punto una modificación brutal: en tal sentido, Decout menciona a Proust o Camus. Y por último tenemos a los transformistas, los que cambian todo el rato, como Georges Perec o Italo Calvino. A mí siempre me llamaron la atención los artistas, no solo los escritores, de este último grupo. Por eso mi predilección por los cambios de los Beatles frente a la obsesión de los Stones o por el transformismo de un David Bowie frente a los cantautores “auténticos”. Es el caso de Joseph Conrad, incluso, porque más allá de la supuesta homogeneidad de sus historias que hablan de barcos y marineros, está la inmensa heterogeneidad de sus otros libros: una novela como *Under western eyes (Bajo la mirada de occidente)* no parece provenir de la misma persona que escribió *Nostramo* o *El agente secreto*.

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”
– Entrevista a Eduardo Berti –

Después, lo que suele ocurrir es bastante conocido: que los escritores solemos ver, ante todo, las diferencias entre nuestros distintos libros, mientras que, como regla general, los lectores (y ni hablar de los críticos) suelen ver o suelen buscar, hasta encontrar, los parecidos entre los distintos libros. Los puntos de continuidades que, por supuesto, existen de igual modo que existen las obsesiones personales.



En el universo oulipiano, encontramos sin ir más lejos un ejemplo de continuidad en cierto modo paradójica entre la escritura factual de tipo autobiográfico (individual y personal) y la vocación colectiva y desubjetivante de la *contrainte* en dos de las obras más emblemáticas de Georges Perec, como son *La desaparición* y, sobre todo, *W o el recuerdo de infancia*. ¿Te ha nutrido de algún modo la experiencia oulipiana a la hora de afrontar este proyecto?

Me interesa mucho la manera que tiene Georges Perec de abordar lo autobiográfico. Es una manera siempre oblicua, siempre indirecta e inesperada, cuando no también fragmentada, como ocurre en su *Je me souviens*, que además propone una zona ambigua entre recuerdos personales y recuerdos generacionales. Entiendo que a Perec le resultaba compleja o casi imposible otra vía de acceso a esos materiales autobiográficos. Sospecho que el camino recto lo paralizaba o le resultaba demasiado doloroso. Y que la estrategia oulipiana de la “restricción” (*contrainte*, es la palabra francesa que emplea Oulipo) le abrió puertas a eso que deseaba o necesitaba escribir, lo que demuestra una vez más que “la constricción libera”, como suele decirse en

Oulipo. Libera de lugares comunes, de senderos trillados o de automatismos, pero también puede tener efectos liberadores con respecto a ciertos temas o a ciertas historias.

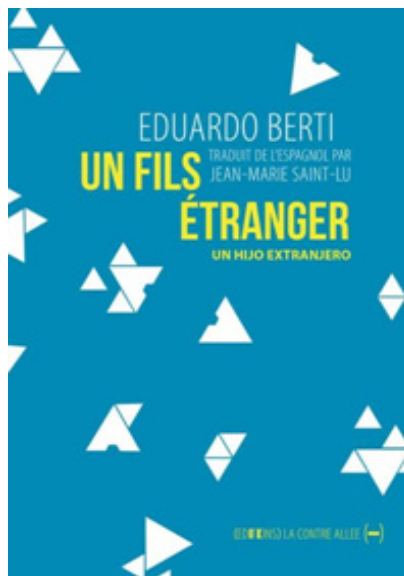
Me alegra la mención a *W o el recuerdo de infancia*. Este libro, uno de mis favoritos de Perec, fue una referencia clave cuando escribí *Un padre extranjero*. Un modelo para la forma de mi libro y también para mi método de trabajo. Para la forma porque en *W* hay una alternancia o un vaivén (un movimiento de péndulo) entre dos “libros diferentes”, entre dos historias que se van complementando y que van resonando entre ellas. Mi primera idea consistió en plantear un movimiento de péndulo entre, por un lado, el texto más o menos definitivo de una novela que tiene a Joseph Conrad como personaje (y que habla, sobre todo, de la condición de extranjero de Conrad) y, por otro lado, una serie de capítulos que cuentan la trastienda (el “backstage”, podría decirse) de esa misma novela y tienen como personaje al escritor de ese libro sobre Conrad. Esta era mi idea primera, a sabiendas de que poco a poco los dos textos se iban a ir mezclando, fundiendo, confundiendo. Una estructura permeable, en suma. A la postre, la forma de *Un padre extranjero* se volvió más compleja y quizás menos previsible con la aparición de otros elementos.

No deja de resultar curioso que un libro titulado *Un hijo extranjero* aparezca antes en traducción que en la lengua que ha sido escrito originalmente. ¿A qué se debe esta elección?

No fue realmente una elección. Yo estaba escribiendo *Un hijo extranjero* cuando el mismo editor que publicó la traducción al francés de *Un padre extranjero* (me refiero a la editorial La Contre-Allée) me invitó escribir un texto para una colección donde cada libro tiene a una ciudad europea en el centro. Mi respuesta fue: “estoy escribiendo algo así, estoy escribiendo un libro con la ciudad rumana de Galați en el centro”. A mi editor le encantó que un libro de esa colección estableciera una especie de puente con un libro (*Un padre extranjero*) de otra de sus colecciones. Así que le pasé el texto recién terminado a Jean-Marie Saint-Lu, quien tradujo prácticamente todos mis libros al francés. Y quedamos en que, por una vez, saldría primero la traducción. Casi un guiño, claro está, a la extranjería de la que se habla desde el título.

La experiencia fue fascinante porque nadie lee como un traductor, nadie lee con el cuidado y la atención con que lo hace un traductor, que mira el libro en “cámara lenta” y al detalle. Y más aún si se trata de un traductor y un lector tan cuidadoso y tan sutil como Jean-Marie. Así que la fase de traducción me vino muy bien porque las dudas, consultas o sugerencias que hizo Jean-Marie me sirvieron para seguir corrigiendo la versión original en castellano. Me pregunto si no me convendría trabajar siempre así, de hecho.

“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”
– Entrevista a Eduardo Berti –



Ediciones francesas de Un padre extranjero y Un hijo extranjero publicadas por La Contre-Allée

Afirmas en *Un hijo extranjero* que el gran riesgo de un viaje del tipo que tú emprendiste “es fijarse el objetivo de entender a una persona o de entender el pasado de esta persona por intermedio de un país. Confundir lo general de una cultura con lo singular de un hombre. [...] lo que Jean Paulhan denomina ‘la ilusión del traductor’: interpretar como un rasgo o como una marca de autor lo que es un uso frecuente en un país o en una lengua y, por supuesto, al revés: pensar que una expresión común es un hallazgo o un sello individual. Confundir norma y excepción”. ¿Cómo es la experiencia de verse traducido a su propia lengua? Aunque tal vez deberíamos decir a sus propias lenguas, puesto que, por ejemplo, *Una presencia ideal*, escrito directamente en francés, cuenta con dos traducciones al español, una publicada en España a cargo de Pablo Martín Sánchez y otra publicada en Argentina a cargo de Claudia Ramón Schwartzman. Habida cuenta tu dilatada experiencia como traductor, ¿en algún momento te has planteado traducirte a ti mismo? ¿Cómo se ha llevado a cabo la elección de los traductores? ¿Sueles colaborar con ellos durante el proceso de traducción?

No me traduzje a mí mismo por varias razones. Quise respetar el impulso que me llevó a escribir este libro excepcionalmente en otro idioma y auto-traducirme me

parecía traicionar un poco dicho impulso. Por otra parte, temí cambiar el texto y arruinarlo. Temí que la auto-traducción se convirtiera en reescritura y que en ese proceso se perdiera la simpleza que (por varias razones, algunas forzosas) tiene la versión original. Por último, la posibilidad de auto-traducirme apareció en un momento en el que estaba metido de lleno en la escritura de otro libro y no quise interrumpir ese flujo de escritura para volver a un libro previo.

La experiencia de ser traducido a tu propio idioma es insólita y hermosa. Pero también, por momentos, muy desconcertante. La primera traducción al castellano de *Une présence idéale* fue para España. Surgió entonces un debate interesante: yo soy argentino, es cierto, pero el dato resulta anecdótico en el caso de este libro en particular (*Una presencia ideal*) que transcurre en Francia y cuyos narradores, porque el libro tiene una serie de narradores, son todos franceses. En otras palabras: a la hora de traducir este libro para los lectores españoles, ¿tiene algún sentido que se lo traduzca al castellano de Argentina por el simple y solo hecho de que yo nací en Buenos Aires?

Haber nacido en Argentina es importante para mí, en lo personal, pero ¿no es un dato más bien irrelevante para el libro? Le dimos vueltas al asunto y llegamos a la conclusión de que había que traducir *Una presencia ideal* como se traduce, no sé, una novela de Yourcenar o de Modiano. Como se traduce cualquier novela francesa. Pero al día siguiente me surgió una duda al respecto: ¿qué me va a pasar a mí, como autor, si leo una traducción en la que no me reconozco o, en todo caso, una traducción que por momentos me suena totalmente extraña, con giros muy españoles que yo jamás emplearía? La solución que se me ocurrió fue convocar a un traductor amigo, como lo es Pablo Martín Sánchez, y plantearle este dilema. Él me escuchó con atención e hicimos, al final, una suerte de pacto: que él traduciría el libro tratando de que fuera lo menos “español” posible. O sea, que cuando hubiese dos o más opciones posibles, trataríamos de usar aquella que suena más “natural” en América del Sur o



“Desde que tuve cierto uso de razón me enfrenté con ese misterio que era la Rumanía de mi padre”

– Entrevista a Eduardo Berti –

en Argentina. No pensamos en un “castellano neutro”, como se dice por ahí. Más bien en una suerte de “pan-hispanismo”, a sabiendas de que en ciertos casos no hay remedio posible, por supuesto. Fue una experiencia muy singular para los dos, ya que Pablo (muy generosamente) se ofreció a que hiciéramos juntos esa especie de “pulido final”. Aprendimos mucho, debo decir.

Como escritor en lengua española residente en Francia, miembro destacado del Oulipo y al mismo tiempo escritor en lengua francesa traducido a su propio idioma. ¿Difiere mucho la lectura de tus obras en función del campo literario en el que se lleve a cabo (el francés, el español o el argentino)? ¿Tienes la impresión de ser un escritor distinto en cada uno de ellos?

Las lecturas varían siempre y no solo es un asunto de idioma. No se me leerá de la misma forma (a mí, ni a ningún escritor o escritora de hoy) en Argentina que en España o en Colombia, por ejemplo. Por otra parte, yo soy un gran defensor de la creatividad de los lectores. He publicado hace pocos años en la editorial Páginas de Espuma un libro de cuentos y formas breves (*Círculo de lectores*) que es una especie de “himno” a la lectura creativa y al poder de los lectores. Siendo fiel al espíritu de ese libro, me atrevo a proclamar que uno es un escritor distinto para cada lector. Y pienso que no estoy exagerando con esta afirmación.

