

Juan José Manauta

*El cuento es como una piedra  
que cae en un estanque*

Maestro involuntario porque nunca se dedicó a la docencia ni atendió jamás talleres literarios, Juan José Manauta (71) ha hecho de su obra una verdadera escuela cuentística. Narrador que se autodefine como «tardío» (empezó a escribir cuentos a los cuarenta años, después de publicar poemas y tres exitosas novelas), es un hombre tímido y nervioso, cálido y modesto. Fuma sin cesar cigarrillos rubios y habla lentamente, pausado, buscando las palabras precisas y encontrándolas siempre, aunque él se queja cada tanto de que la memoria le «anda flaqueando». El maestro Manauta nació en diciembre de 1919 en Gualeguay, provincia de Entre Ríos, estudió Letras en la Universidad Nacional de La Plata, ejerció los más diversos oficios (tipógrafo, corredor de seguros, vendedor, periodista) y militó durante casi medio siglo en el Partido Comunista Argentino. Fue dirigente de la Sociedad Argentina de Escritores, editor en los años sesenta de la revista *Hoy en la cultura*, y se hizo tiempo para componer una obra literaria variada que reconoce algunos de los siguientes títulos: *La mujer de silencio* (poemas); y las novelas *Los aventados*, *Las tierras blancas*, *Papá José* y *Puro Cuento*. Su obra cuentística consta de tres libros: *Cuentos para la dueña adolorida* (1961); *Los degolladores* (1970) y *Disparos en la calle* (1986).

Esta entrevista se celebró en un café del centro de Buenos Aires, un frío anochecer de la primavera de 1991. He aquí la versión completa de la charla:

GIARDINELLI: *¿Por qué empezaste tan tarde a escribir cuentos?*

MANAUTA: Quizá porque, como cualquier hijo de vecino, empecé escribiendo poesía de muy joven. Publiqué primero *La mujer de silencio* y luego otro que se llama *Entre dos ríos*. Pero mi caso es sencillo de explicar: mis poemas eran regularones; no fui un gran poeta, ni siquiera un mediano poeta. En mi segundo libro de poemas ya aparecían temas como el de la chacra abandonada, el éxodo, la degradación campesina. Los viejos temas de *Las tierras blancas* ya estaban en mi poesía. Bueno, un día descubrí que yo no llegaba al fondo de la cuestión poética. No por una cuestión de género sino por propia incapacidad, tal vez. Pero yo quería contar esas cosas más en detalle, minuciosamente, y entonces me pareció que la poesía a mí no me servía.

—*¿Y no habías escrito ningún cuento, ni uno solo?*

—No, ni uno solo. Yo comencé a narrar a los treinta años, pero novelas. En el 59 Hugo del Carril filmó *Las tierras blancas*, que se había publicado en el 56 en la famosa Editorial Doble Pe, donde editaron sus primeras obras *Di Benedetto*, *Viñas*, *Ardiles Gray*... Sólo después del 60 escribí mis primeros cuentos.

—*¿Tenías miedo, resistencias al género? Es raro que un escritor que hoy es un reconocido cuentista se haya iniciado tan tarde.*

—No, miedo no. Lo que pasa es que yo creo que el cuento es la narración por excelencia, y para el cuento se necesita tiempo. Para ser un mediano cuentista hace fal-

ta cierta madurez. Es el género más difícil de todos. En una novela vos te ponés a escribir y te tendés como en un galope largo. En cambio el cuento es como una piedra que cae en un estanque. Forma círculos concéntricos. Vos vas agrandando siempre el mismo núcleo; en el cuento hay un solo tema. Por eso creo que de jovencito no hubiera podido escribir cuentos. Yo necesité edad, madurez. Publiqué mi primer libro a los veintipico, pero eran poemas escritos a los dieciocho o diecinueve años y tenían todas las limitaciones de esa edad.

—*¿Pero te interesaba, por ejemplo, la preceptiva del cuento?*

—Sólo la que tiene uno que estudió Letras.

—*¿Nunca fuiste a un taller?*

—No. Ni tampoco tuve uno. Ni siquiera participé, salvo una vez que me invitó Abelardo (Castillo). Ahora, últimamente, alguna gente me está diciendo que forme un taller, pero no sé... A lo mejor lo hago.

—*¿Tenés algún prejuicio con los talleres?*

—No sé si llamarlo prejuicio. Lo que yo me pregunto es si alguien le puede enseñar a escribir a alguien.

—*La respuesta es no, obviamente.*

—Claro. En todas las artes poéticas que yo conozco, desde Aristóteles, Horacio, Boileau, y hasta en el arte nuevo de hacer comedia de Lope de Vega, se habla de las condiciones innatas. Yo no le niego valor a la cultura, al estudio, a la formación, pero enseñar a escribir... Creo que el narrador nace, no se hace. Esto me viene de mi viejo, probablemente, que era un narrador oral nato: contaba historias a cada paso, todos los días, en la mesa, y a veces contaba la misma historia varias veces pero siempre de distinto modo. Mi madre, que era menos prosaica, más culta, lo corregía. Pero nosotros, que éramos seis hermanos, protestábamos porque lo escuchábamos em-

belesados al viejo, cuando hacía sus regresiones a su aldea española, aragonesa.

—¿Y no te parece que a quien tiene esa cosa innata un taller le puede venir muy bien?

—Ah, claro, yo admito que, para el que escribe, la cosa no acaba en tener condiciones innatas. Esto es cierto, y quizá para eso sí sirven los talleres. Pero siempre hay que partir de algo. En el *Ars poétique* de Verlaine se dice «la musique avant tout les chases». Y la música no es ni la rima ni la métrica; yo creo que Verlaine hablaba de algo misterioso, de algo que circula en medio del poema como circula la sangre en el cuerpo humano, y eso es la música. Una especie de *élan*, de cosa misteriosa e indefinible. Pero volviendo al cuento, si bien yo no los escribía en cambio los leía, y mucho. Tuve la suerte de descubrir, siendo muy joven, a algunos grandes cuentistas como Máximo Gorki. No me canso de releer, aún hoy, los cuentos breves de Gorki.

—¿Se podría decir que tu escuela fue el cuento ruso?


—Sí, y el norteamericano también. Porque mi otro cuentista predilecto es Sherwood Anderson. Creo que con él me sentía hermanado porque en su autobiografía cuenta que su padre era un gran narrador oral, y que siempre le mentía. Yo ahí descubrí que el cuentista es un gran mentiroso.

—¿Qué otros maestros reconoces?

—Desde luego que también a Ambrose Bierce y a Chéjov. Y a Maupassant, ¿no? Y aunque por ahí la memoria me traiciona y me olvido de alguno, creo que otro epígono podría ser Erskine Caldwell.

—¿Entonces supongo que si te pregunto, como hago siempre, cuáles son tus tres o cuatro cuentos predilectos, mencionarás Ladrón de caballos?

—Por supuesto. Y los otros serían El infante, de Gorki, y... a ver: El jorobadito, de Arlt. Esos tres. Pero creo

que también mencionaría a un cuentista más que para mí fue un genio: Enrique Wernicke. Me parece que El señor cisne es uno de los mejores libros de cuentos que se hayan escrito en la Argentina. Y quizá en el mundo. El señor cisne y otro cuento que se llama La inundación se los recomendaría a todo aquel que quiera escribir cuentos. 

—¿Y si a ese «todo aquel» imaginario que quiere escribir cuentos tuvieras que darle algunos consejos, aun sin ser maestro de taller, qué le dirías?

—Bueno, primero que nada le diría que cualquier narración es necesario vivirla mucho tiempo, convivir con la idea durante mucho tiempo, y escribirla lo más rápidamente posible. Los antiguos indios americanos, cuando iban a las partidas de caza, llevaban a un tipo que luego, al regresar, les contaba lo que había sucedido. La gran magia de la narración consiste en poder involucrar a la gente: y aquellos indios escuchaban que otro les contara lo que ellos mismos habían vivido. Ellos habían sido los protagonistas, pero el parlanchín éste, que podía ser tal vez el lenguaraz, o el hechicero, les contaba lo que habían hecho y entonces los indios se sentían involucrados. Yo creo que narrar es involucrar. Si vos sabés involucrar a la mayor cantidad de gente, tu narración va a ser perdurable. Ese sería mi primer consejo, y luego: escribirlo todo rápidamente, para que no se escape nada de lo esencial.

—Pero desembucharlo todo, rápido o lento, no garantiza un buen cuento. Yo desconfío de los cuentos escritos de una sentada. Se nota que les falta trabajo.

—Bueno, pero lo que pasa es que después de escribirlo viene la corrección. El procesamiento, diríamos, es ulterior. Es un proceso de perfección, de mejoramiento, de utilización de palabras con auxilio de los diccionarios, y eso sí lleva mucho tiempo.

—*Un problema que en Puro Cuento observamos muy a menudo es la ansiedad de la gente por escribir velozmente, de una sentada, y escaparle a la corrección. La ansiedad por publicar suele ser enemiga de la escritura.*

—Ah, claro, eso siempre fue así. Abelardo decía, con razón, que se publican muchas libretas de apuntes, que no son libros de cuentos. Por eso mismo yo aposté al tiempo. Hay ideas que uno conserva durante años, y que van creciendo lentamente, y crecen y crecen hasta que llega un momento en que ya no podés sino escribirlas. Digamos que te obseden, aunque no me gusta esa palabra. Y eso significa que ha llegado el momento de escribir rápidamente, para que no se te escape nada. Para llenar el cuadro, como diría un pintor. Pero a partir de entonces, hay que empezar a trabajar. Porque así como hablo de velocidad, otro consejo que le daría a este hipotético narrador sería que no le tenga miedo a la corrección, que no largue las cosas así nomás. Lo esencial está porque él ha vivido eso, él ha involucrado; entonces que no le tenga miedo a falsear, a modificar... Es inexcusable la perfección formalista.

—*En tus cuentos y novelas hay temas que se repiten y aparecen como motivos recurrentes: el campo, el amor, la violencia, las mujeres... ¿Podés hablar de eso?*

—Sí, pero vos te olvidás de una cosa: el rasgo ético. Yo soy casi un moralista. Y en mis narraciones creo que es un rasgo superior a los otros...

—*¿De dónde te vienen todas esas características?*

—Desde la infancia, como casi todas las cosas que uno tiene. Mi padre tenía un negocio de ramos generales, suburbano, en las afueras del pueblo. Era como un almacén de campo, en el que se vendían desde arados hasta carbón, géneros, yerba y azúcar. Y tenía, claro, una trastienda a la que venía mucha gente, sobre todo hom-

bres, paisanos. Ahí se conversaban el truco y la ginebra. Y ahí yo adquirí una gran riqueza de lenguaje, sentimientos y pasiones. La riqueza humana que esos tipos dejaban del otro lado del mostrador era inmensa. Ahí escuché conversaciones, relatos, sucedidos, mentiras, que se fueron depositando en mi memoria. Incluso de niño intenté escribir algo de todo aquello, pero afortunadamente no pude, no supe hacerlo. Pero todo quedó en mi memoria y a eso recurrí de grande. Más de la mitad de los temas y rasgos que vos has podido leer en mis libros, vienen de aquella trastienda.

—*Algo así como una escritura de la memoria.*

—Claro. Y además hay otra cosa: mi madre era directora de una escuela, y nosotros vivíamos en la escuela, también suburbana. De modo que yo convivía con los chicos y conocía también sus historias. Porque en Entre Ríos se hacía cumplir la obligatoriedad de la enseñanza, y las maestras antes de comenzar el ciclo escolar salían a censar, casa por casa y rancho por rancho. Mi vieja era enérgica y no admitía argumento en contra, y además organizaba la cooperadora, y hacía rifas y de todo para que cada chico pudiera tener zapatillas, guardapolvos y una pizarra.

—*Parece obvio que la figura de las mujeres, en tus cuentos, es un poco la de tu madre. Porque son siempre mujeres decididas, luchadoras, casi no aparecen mujeres pusilánimes.*

—Me parece que tenés razón. Pienso ahora en Charito, que está en mi primer libro. Y en la viuda de Schwank. Sí, mi madre debe estar muy presente en todo eso, aunque yo nunca lo indagué. Jamás me psicoalicé, pero supongo que debe de estar porque, por ejemplo, ella me inculcó el amor a la poesía. Se la pasaba recitando versos. A Rubén Darío se lo sabía entero, de memoria.

—*¿Y la violencia, de dónde viene?*

—Bueno, la violencia estaba en el ambiente. Entre Ríos tiene una historia bastante desgraciada: la guerra con Buenos Aires fue tremenda; aparte fue la primera provincia radical, y la ruptura posterior con el radicalismo —porque los Laurencena eran antipersonalistas— fue también terrible. Provincia olvidada, el aislamiento fue su signo cuando no había puentes ni túneles. El gran abrazo de agua que la nombra para siempre, como cantó Mastronardi, ¿no? Hasta la radio llegó tarde a mi provincia. Si incluso hay palabras castizas que allá todavía perduran, como por ejemplo telera, hogaza... o el verbo granjear, que allá se usa sin el reflexivo, como sinónimo de ganar.

—¿En qué año saliste de allí?

—A los dieciocho años. Me fui a estudiar a La Plata.

—¿Por qué estudiaste Letras?

—Porque había mamado mucha poesía. Cuando leí el plan de estudios y vi latín, griego, literatura de Europa Septentrional, Meridional y de aquí y de allá, yo dije esto es lo mío.

—¿Y por qué nunca ejerciste la docencia?

—Primero porque los avatares de la política no me lo permitieron. Me hicieron trampas, no había concursos, no había Estatuto del Docente... Yo me hice comunista ya en la universidad, y al graduarme ya me di cuenta de que no iba a poder ejercer. Apenas fui maestro durante seis meses en una escuela, pero dejé cuando Perón implantó la enseñanza religiosa. Yo no era creyente, y no se puede enseñar una cosa en la que no se cree... Y después hice un montón de cosas, pero lo que más me sentí fue periodista. Estoy jubilado como tal.

—¿El periodismo ayudó o perjudicó a tu labor narrativa?

—Decididamente la ayudó, porque me permitió meterme en cosas a las que de otro modo no hubiera accedi-

do. El periodismo fue, para mí, como el mostrador de la trastienda del almacén de mi viejo. La riqueza de conocimiento de gentes y de historias que te da el periodismo es impresionante. Eso por un lado. Pero además, en algunos casos hasta estilísticamente me ayudó. No reniego del periodismo. Hay cada tipo, claro, pero yo sigo siendo amigo del periodismo.

—¿Y tu experiencia como editor de una revista literaria?

—Eso fue en el 64. Yo había estado bastante enfermo desde el 59, el 60, más o menos. Me ofrecieron dirigir una revista nueva, con pocos medios. Era del Partido; o por lo menos yo lo tomé como tarea militante. Pero puse como condición que nadie la corrigiera porque no iba a aceptar interferencias. Y así salimos con *Hoy en la cultura*, que duró casi cinco años hasta que la cerró Onganía. Después sacamos otra, *Meridiano '70*, pero sólo salieron tres números hasta que nos dimos cuenta de que chocábamos la cabeza contra un muro. Y sacar una revista clandestina no era posible. Una revista literaria clandestina es un absurdo.

—¿Colaboraste con *El Escarabajo de oro*, de Castillo?

—Algunas veces me publicaron, y yo los publiqué. Eramos revistas paralelas, competidores, digamos, pero muy amigos. Ellos se reunían en el Tortoní, y nosotros en *La Comedia*, un viejo café que ya no existe.

—¿Quiénes eran nosotros?

—Bueno, estaban Pedro Orgambide, Raúl Larra, Lu-brano Zas...

—Tu primer libro de cuentos es del año 61. ¿Qué cambió en tu cuentística en estos treinta años?

—(Piensa unos segundos.) Mira, no lo sé... Quizá me hice más objetivo, menos atado. En aquellos tiempos me costaba mucho trabajo que la militancia no se metiera en mi literatura. Tenía que hacer grandes

esfuerzos, pero se me metía inevitablemente. Ahí está mi novela *Papá José*, que es una novela entera dedicada al Partido. Podría haber sido una buena novela, si yo hubiera logrado sacarme de encima todo ese compromiso. Yo tenía al Partido muy metido en el alma, fui militante toda mi vida, desde los 18 años hasta hace un tiempito. No renuncié, pero quedé aislado. No me interesa este Partido Comunista. Desde hace unos siete u ocho años empecé a alejarme. No me enfrié ideológicamente, pero sí desde el punto de vista de la militancia. Aunque yo seguí en la SADE, llevando esa carga y haciendo dos o tres cosas que mucho no me interesaban, pero...

—*¿Te parece importante la labor gremial para un escritor, o el de escritor es un oficio solitario y es casi inevitable la no mutualización?*

—Yo creo que sí es un oficio solitario, evidentemente, pero también se da la paradoja de que el escritor se aísla para estar con la gente. Se aísla no porque se vaya de la gente, sino porque trabajar solo es su manera de acercarse a la gente. La superficialidad no hace a escritor. Pero lo que pasa es que en la circunstancia argentina, mi querido, la labor gremial es casi inexcusable, o para mí lo ha sido, hasta hace muy poquito.

—*Pero dicho con toda franqueza: ¿no obstaculizó tu labor creativa?*

—Y sí, la verdad es que me jodió bastante... Pero no reniego de lo que hice. El escritor a su trabajo lo hace o no lo hace, así sea en la cárcel, como Cervantes; así sea en la pobreza como en la riqueza, en la enfermedad o en las peores circunstancias.

—*Sí, está claro que uno escribe en la felicidad o en la desdicha. Pero ¿no te duele haber perdido, acaso, alguna obra en el camino?*

—Yo creo que los libros que no escribí, muy bien no escritos están. Si hubiera tenido la necesidad imperiosa, ineludible, de escribirlos, los hubiera escrito igual, con Partido o sin Partido, con o sin labor gremial. Tal vez he escrito menos libros de los que yo hubiera querido, sí, tal vez algo de tiempo me quitó la militancia, pero no se trata de decir ahora que mis convicciones me quitaron tiempo, porque el tiempo, viejo, uno tiene todo el tiempo, como dicen los chinos...

—¿Qué estás escribiendo ahora?

—Cuentos. Diferentes, creo, más objetivos. Un amigo me dijo que ahora estoy probando que puedo escribir sobre cualquier cosa. Me he profesionalizado más, tal vez. Y creo que de ahora en adelante, más todavía. Cualquiera que conozca mi obra se dará cuenta de que estos cuentos que estoy haciendo ahora, como el que vas a publicar, marca un cambio hacia una cosa distinta. Yo no sabría definirlo, pero mis cuentos de ahora en más van a ser de esa índole. Además, pude tomar la historia de *Entre Ríos*, que antes era como una cosa prohibida. Toda esta saga del Mayor Don Ponciano Alarcón va a ser diferente, y *Cama de Juncos* es una especie de cuento encadenado con otros. Por eso Abelardo decía que yo escribo cuentos con mentalidad de novelista mientras él escribe novelas con mentalidad de cuentista.

—¿Por quién y por qué te estaba prohibida la historia de *Entre Ríos*?

—Por mí mismo. Y porque ser entrerriano significa estar con Urquiza o con López Jordán. ¿Fue López Jordán el que mandó matar a Urquiza? ¿O lo hizo el gobierno central para intervenir la provincia? Esto desata pasiones todavía hoy. Yo conocí, cuando era chico, a un jordanista apasionado, que iba al almacén de mi viejo. Un hombre que se llamaba Don Ponciano y que

sostenía que era Sarmiento el que había hecho matar a Urquiza...

—¿Y vos qué sos: urquicista o jordanista?

—Jordanista, por supuesto. Pero tampoco puedo estar en contra de Urquiza. No hay que olvidar Caseros, claro. Lo que pasa es que López Jordán era un hombre progresista, un demócrata. Era un federal consecuente, también, y peleó por la autonomía entrerriana: esa fue la guerra con Buenos Aires, que fue una guerra salvaje que duró como diez años, y de la que yo me valgo para hacer ficción. Historiador jamás.

—¿Por qué Entre Ríos ha dado tantos escritores, como Juan L. Ortiz, Alfredo Veiravé, María Esther de Miguel, Carlos Mastronardi, Juan Carlos Ghiano y tantos más?

→ —Y Gerchunoff... Que es quien te da la respuesta con el título de su libro: Entre Ríos, mi país. Gerchunoff llegó de Ucrania cuando tenía doce años y se fue a vivir a Buenos Aires antes de los veinte. Vivió menos de diez años en Entre Ríos, y sin embargo siempre lo consideró su país. Gerchunoff dice que ahí lo que hay es pertenencia. Es que hay muchas poblaciones pequeñas, y en todas hay bibliotecas. Y en cada biblioteca hay un poeta en ciernes, o un presunto poeta. Como te dije: la ley 1420 de enseñanza obligatoria, laica y gratuita, en Entre Ríos se aplicaba con toda rigurosidad. Era una provincia muy letrada y casi no había, ni creo que haya ahora, muchos analfabetos. El aislamiento le da a los entrerrianos un sentimiento de pertenencia, de orgullo de pertenecer a ese lugar, y entonces aparecen los pintores de aldea en el sentido de Tolstoi. La universalidad de Juanele, por ejemplo, está basada en pintar el paisaje: en todos sus poemas están el río, las colinas.

—Tu pueblo, Gualeguay, es el que más escritores dio, ¿no?

—Sí, Gualeguay dio a Ortiz, Veiravé, Mastronardi, Amaro Villanueva...

—¿Y vos los conociste y trataste a todos?

—Por supuesto. ¡Y por suerte! Claro que sí... Fue una suerte. Teníamos una biblioteca excepcional, en la Sociedad de Fomento, que presidía Juanele. Ahí se daban cursos, charlas, reuniones... Yo ahí aprendí a leer. Claro que la gente después emigraba, pero siempre volvía. Siempre se vuelve. Mastronardi se vino a Buenos Aires a estudiar Derecho; Veiravé se fue al Chaco, tu provincia, pero sigue siendo entrerriano. Juanele se fue a Paraná, pero no dejó Entre Ríos jamás. La misma María Esther vive acá, pero siempre vuelve a su Larroque. Los entrerrianos tenemos pertenencia. Y no está mal, eso ¿no?

—Claro que no. Yo la tengo con el Chaco.

—¿Y viste, entonces, que los personajes y situaciones siempre te salen como del mismo lugar, como con un mismo aire?

—Sí, en cuanto uno se imagina un texto ya viene con el escenario puesto... Pero hablemos ahora de lo que fue la cultura argentina en los años sesenta y setenta, de la que fuiste protagonista y testigo bastante privilegiado. ¿Qué nostalgia tenés de esa época?

—La nostalgia es en mí un sentimiento contradictorio, Mempo. Yo tengo verdadera nostalgia de Gualeguay. Y la tengo de mis tiempos de estudiante en la Universidad de La Plata, donde estudié en la década del cuarenta. El rector era Alfredo Palacios, cuya firma está en mi título. Y había profesores como Arturo Marasso, Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso. Eso me provoca nostalgia: el respeto por el conocimiento, el amor y la fascinación por lo clásico, lo cual no significa desprecio por lo moderno. Pero los años cincuenta y sesenta fueron otra cosa: años signados por golpes de estado, dictaduras, cárceles, autoritarismo, censura y autocensura... De eso no tengo ninguna nostalgia.

—¿Y entonces por qué será que alguna gente, hoy, idealiza los 60 como años de florecimiento cultural?

—Porque hubo un florecimiento cultural indudable. Cuando hay censura uno trata de afilar más las cosas para eludirla, se trabaja más en la búsqueda de las palabras.

—A mí esa idea no me convence porque puede hacer pensar que la democracia, entonces, es embrutecedora. Creo que la obligación de un artista es trabajar y pulir su obra por la obra misma.

—Claro, sí. Yo de ninguna manera quiero decir que la democracia impida los florecimientos culturales. Pero creo que esos años de censura, inseguridad y falta de respeto por los derechos humanos, provocaron un florecimiento como reacción. Digo como reacción. Fijate vos que en España los años de dictadura franquista provocaron chatura, y de la generación de grandes poetas españoles tuvieron que irse todos. Durante cuarenta años no hubo ningún florecimiento cultural en España, sino todo lo contrario. Por eso creo que acá el florecimiento de esos años se debió a una reacción. Pero yo no sé si puedo explicar bien esto, porque fui protagonista.

—¿Vos crees que la cultura argentina de hoy es inferior?

—No, no es inferior... o no sé... Yo me resisto a creer que esté debilitada la cultura argentina. Claro que ya no estoy tan al día, no sigo de cerca las cosas que se están escribiendo ahora... Tal vez por eso no me doy cuenta. Pero eso a mi edad es casi inevitable.

—¿Qué lees últimamente?

—Autores argentinos casi no leo, la verdad. Te vas a reír, pero ahora estoy leyendo a Jan Neruda y estoy aprendiendo a escribir cuentos con ese tipo, fijate vos... Es que cada vez me atraen más los clásicos. Y los años que me quedan, que no sé cuántos serán, quiero pasármelos leyendo a grandes autores como éste. Si no, qué

va a ser de mí, ¿no? Tengo que leer a los clásicos, porque a estos chicos de ahora puedo dejarlos para más adelante, o qué sé yo, puedo no ocuparme de ellos. Pero a los clásicos, che... Me pongo a leer de nuevo a los grandes: vuelvo a Sherwood Anderson, a Gorki, vuelvo a Rojo y Negro...

—Vos fuiste contemporáneo de gente como Sábato, Borges y Cortázar. ¿Tuviste relación con ellos?

—Tuve relación con Sábato, sí, bastante. Con Borges no tanto; alguna vez nos vimos, fugazmente. Y a Cortázar no lo conocí, aunque alguna vez me mencionó y por elevación los dos sentíamos una especie de admiración mutua. En *El libro de Manuel* él reconoció que utilizaba procedimientos que yo ya había utilizado en mi novela *Puro Cuento*.

—¿La política no te separó de algunos nombres ilustres?

—No, para nada. Hay una condición mía que consistió en haber sabido mantener buena relación con la gente de centro y de derecha. Yo tuve muy buena relación con Mujica Láinez, por ejemplo. Tengo cartas preciosas de él.

—¿Y con Bioy Casares o Silvina Ocampo? ¿Con la gente de Sur?

—No, con Bioy no tanto. Nos conocemos pero nada más. Y con la gente de Sur, nada. Ahí sí debe haber sido por razones políticas, seguro. Yo no me acercaba a ellos. Jamás publiqué en *La Nación*, por ejemplo. Pero tengo una buena relación con Marco Denevi.

—¿Y con Sábato?

—Nos tratamos en las épocas en que él era bastante militante. Recuerdo que una vez formamos un comité cuando a Tomás Eloy Martínez y a Ernesto Schóo los sacaron de la página de cine de *La Nación* y los mandaron a *Redacción General*, porque había habido una pro-

testa de las distribuidoras cinematográficas. Además, claro, tuvimos relación en razón de mi militancia en la SA-DE. Sábado ha sido candidato a presidente. Desde luego, yo tenía mejor relación con Barletta, Agosti y otra gente que venía de Boedo, aunque yo soy posterior a Boedo, ¿no? A Roberto Arlt desgraciadamente no lo pude conocer. Pero lo leía, claro. En el 42, cuando él murió, yo estaba todavía estudiando en La Piala.

—*Para terminar, ¿estás preparando algún libro?*

—Sí, estoy trabajando en un libro de cuentos. Estoy haciendo una selección rigurosísima, retomando algunos textos viejos y escribiendo nuevos cuentos. Pienso que el año que viene podrá haber un volumen nuevo. Hace seis años que no publico nada, y no dejé nunca de escribir.

—*¿Tenés idea de cuántos cuentos escribiste en tu vida?*

—No, no sé... habré escrito unos cien cuentos. O no sé si llego, tal vez ochenta... Me refiero a los que publiqué y a los que siguen inéditos. Muchos de ellos integrarán este libro. Y quizá siga esta saga de Don Ponciano, que es uno de los últimos jordanistas y que muere loco... Me interesa mucho ese personaje.

—*¿Hay algo que te hubiese gustado que te preguntara?*

—No. Pero ahora me pregunto cómo habrá salido esta charla.

—*Creo que va a salir bien, Juan José.*

—Sí, estoy seguro de eso. Vos la vas a mejorar.

—*No, no va a hacer falta.*