



ENTREVISTA (mínima)

LÁZARO COVADLO

por **Fabrizio Tocco**

—¿Cuán difícil le resultó aportar una nueva representación de eventos bélicos o históricos de la primera mitad del s. XX frente a la ingente producción actual, tanto literaria como filmográfica?

—En realidad, si te fijas, la mayor parte de la producción filmográfica es mayormente de la Segunda Guerra y ya tiene sus años. Hay mucho menos obras acerca de la Primera y de la Revolución rusa, a excepción de esa gran superproducción que es *Doctor Zhivago*, de Lean. Recuerdo cuando era chiquito que a la Argentina ya llegaban películas acerca de la Segunda Guerra Mundial, inclusive antes de que terminara. Te estoy hablando de los cuarenta: me acuerdo cuando fui a ver *Casablanca* al cine en 1943.

Pero, más allá del cine, cuando me senté a escribir, intenté prescindir un poco de toda esa imaginación y aproveché mucho la herencia de diálogos familiares de estos diferentes hechos históricos (sobre todo la Guerra Civil rusa y española). También me documenté todo lo que pude al respecto, tal como queda reflejado en la bibliografía que adjunto al final de la novela. He intentado no distraer la narración con demasiados datos cronológicos.

—Sin embargo, hay un tono muy didáctico en toda la novela, tal vez en cuanto a la circunstancia judía en Argentina y al léxico yidish. ¿Tiene que ver más con contextualizar al lector lego o con acercar su obra a la novela histórica?

—Sentí la necesidad de hacerlo porque creo que la mayor parte de los lectores carecen de ese marco. Si hablamos de acontecimientos más recientes, la gente está más empapada por la prensa. Para narrar la matanza de los *tutziés* en Rwanda no sería tan necesario contextualizar. Pero en ningún momento tuve la intención de acercarme a la novela histórica. Al final del libro, aclaro que he tratado de ser fiel a la historia y a la geografía, hasta donde no molestara a la novela. Incluso me he permitido alguna licencia.

La escena que describe el frente polaco donde Baruj Kowenski, el protagonista, está parapetado bajo su caballo muerto: en ese momento, como si fuera la Séptima Carga de Caballería, aparece el Mariscal Zhúkov. Cuando lo escribí, sabía perfectamente que el entonces Capitán Zhúkov había batallado en Crimea, que nunca había estado en el frente polaco. Pero tenía que aparecer igual en la novela y en ese momento. Como también puede haber algún desfase cronológico, pequeño.

A la historia que traté de ser más fiel es a la de Simón Radowitzky, quien como señala Osvaldo Bayer no asesinó sino que ajustició al Coronel Falcón. Desgraciadamente, en Buenos Aires no hay ninguna calle que lleve su nombre y sin embargo sí hay una que lleva el de Ramón Falcón, principal represor de los movimientos obreros de principios del s. XX.

—¿La estandarización del español que pronuncian los personajes tiene que ver con ese contexto necesario?

—*Remington Rand*, mi segunda novela, está escrita íntegramente en lunfardo. Sé que generalmente en Argentina se pone reparo a los escritores que no escriben así. Cuando escribí *Las salvajes muchachas del Partido*, me planteé cómo iban a hablar esos argentinos, que mayormente dialogaban en *yidish*. Pensé que un español más estándar era una buena solución, a modo de traducción o doblaje. También uno tiene una pretensión más universal, no tan localista.

—Me pareció divertido que el único personaje que habla con la variedad dialectal rioplatense es Roberto Arlt. Parecía inevitable.

—Obviamente no lo iba a poner hablando en gallego. [Risas]. Hay alguna cosita más por ahí, igualmente.

—Los gauchos con los que aprende a galopar Baruj, cerca de Moisés Ville.

—Exacto.

—¿Comparte Baruj el nomadismo característico de los personajes que pueblan la tradición literaria gauchesca o inclusive la misma circunstancia histórica argentina, configurada por constantes migraciones? A veces simultáneas, como en el caso de los viajes inversos de los europeos que regresaban para participar de sus respectivas guerras.

