

**Realidad y ficción ingresan a la banda de Moebius.
Acerca del libro de cuentos *Edgardo H. Berg*¹.
Entrevista a Fabián Soberón².**

Facundo Iñiguez Aciar
Universidad Nacional de Tucumán
Argentina

Facundo Iñiguez: En la historia de la literatura existe, podríamos decir, una serie de libros que llevan por título un nombre propio: *Martín Fierro*, *Facundo*, *Ulises*, y también del estilo *Los diarios de Emilio Renzi*, entre otros. Estos nombres pertenecen, en general, a personajes de la ficción, protagonistas de las historias narradas en tales libros.

¿Es el libro *Edgardo H. Berg* parte de esa genealogía? ¿A qué responde la decisión de titular un libro de cuentos con un nombre propio?

Fabián Soberón: Escribí dos cuentos con un personaje llamado Edgardo H. Berg y tomé la decisión de componer un libro y de colocar como título el nombre propio. Ahí, en el nombre, se cifra la contradicción y el juego continuo que atraviesa todos los cuentos: mi idea era que no se pudiera distinguir qué es ficción y qué de aquello que proviene de la nebulosa realidad se ha convertido en ficción. El título funciona como un gozne que une ficción y testimonio, biografía e invención. Quería que el nombre diera cuenta de la persona real –la persona de carne y hueso, dice Unamuno– y del personaje inventado, recreado e inventado por la ficción. Edgardo H. Berg articula varias cuestiones: el sujeto que por convención llamamos realidad, el nombre del personaje, el cúmulo de historias que salen de su boca ficcional, el autor de teorías literarias, el contador, el dialogante, etc. En la enumeración de actividades que porta ese nombre se unen en una línea continua aspectos imaginarios y aspectos tomados del fluir de la vida. Precisamente me interesa esa trama continua y paradójica (como en las pinturas de Escher) porque genera la ilusión de la banda de Moebius. La relación entre realidad y ficción ingresa en la banda de Moebius. Quería que el lector futuro ingresara en el círculo infinito. Por otra parte, la idea misma de identidad –el nombre es una de las marcas de fuego ligadas a la identidad– suele asociarse con una esencia, con algo cerrado, con algo ya hecho. Yo quería instalar, justamente en el

¹ <http://lapapa.online/producto/edgardo-h-berg/>

² Entrevista realizada el día 7 de julio de 2021, en la ciudad de San Miguel de Tucumán.

nombre, el equívoco, la impugnación de la idea esencialista, es decir, quería trabajar con la idea opuesta –que quizás también sea otra ilusión– acerca de cuán imaginario es proponer una identidad como algo fijo, como algo cerrado. O sea, me parece que la incertidumbre o la incerteza es el terreno ideal para la ficción y para la ficcionalización. Me siento más cómodo con el caos controlado y feliz de la ficcionalización que con el orden de la realidad.

F.I.: El prólogo de *Edgardo H. Berg* es un texto firmado por Edgardo H. Berg. Allí Berg, la persona real ("acta civil y jurídica que inscribe la rúbrica del nombre", como se diferencia el Profesor de letras marplatense del protagonista de los cuentos) define al autor del libro como "contrabandista de historias ajenas que sabe alterar y modificar", haciendo referencia a los retazos de su vida que compartió con el autor en la intimidad de una amistad que lleva décadas. Estos gestos por parte del autor ponen de manifiesto uno de los enigmas basales de esta obra. Una base que, más que un punto inflexible de apoyo, es arena movediza, que, sin embargo, mantiene firme la estructura del texto. ¿Cuál es la intención de trazar un camino reversible, una puerta giratoria entre verdad y ficción a partir de un nombre propio cuya existencia es certificada por el autor del prólogo, quien, además, da testimonio de las historias?

F.S.: Lo que más me interesa es el arduo trabajo de ficcionalización. Y digo trabajo porque es una articulación que empieza en los cuentos, continúa en el prólogo de E. H. B. y en el epílogo de Arturo Serna y en las interpretaciones que harán y hacen los lectores del libro. Por un lado, los relatos toman fragmentos de historias contadas por la persona Edgardo H. Berg (Dr. en Letras de la Universidad de Mar del Plata). A partir de las anécdotas monté, en capas y valiéndome de los velos de la ficción, una serie de estructuras ficcionales. Asimismo, el personaje se independiza, en cierta forma, se va de mis manos (este hecho le ha ocurrido a muchos escritores que admiro) y empieza a demandarme otras historias con una lógica narrativa que se conforma durante la escritura de los cuentos. Es entonces que ya no puedo regresar al sustrato de eso que llamamos realidad (a los testimonios). Los cuentos son enteramente ficcionales, podríamos decir así, aunque conservan, creo, una especie de huella fantasma que viene del punto de partida biográfico o falsamente biográfico. En ese desarrollo, surgen por el trabajo de la imaginación otros condimentos que alteran o refuerzan la idea de entrada y salida de la realidad y la ficción. Es decir, el libro propone un vaivén intencionado que va del testimonio a la ficción y de la

invención a las referencias al pasado argentino. A su vez, el prólogo, escrito por el propio Edgardo (sujeto real) introduce una nueva capa de ficcionalización ya que intercepta algunos artilugios de los cuentos. El epílogo de Arturo Serna propone una lectura opuesta a la supuesta biografía del sujeto real, aunque los cuentos solo quieren generar la ilusión de la biografía. Ya sabemos que nadie puede escribir una biografía, a secas. Creo, como creía Macedonio, que la idea misma de biografía es una utopía. De modo que se podría pensar al libro como una curiosa montaña hecha de varios niveles de ficcionalización, una montaña rusa de capas que se superponen y se mezclan. Ahora bien, a este cúmulo de capas se agrega un giro que revierte la aparente y elemental suma de niveles y cruces. La fácil suma se modifica al introducir referencias testimoniales e históricas: estos señuelos funcionan –o pueden funcionar– como golpes de luz o pozos que horadan la montaña: le entregan al lector manivelas que le hacen sentir que controla la vorágine –el torbellino– que instaura el laboratorio de la escritura. En otras palabras, me fascina la posibilidad de producir una confusión ordenada, un caos medido y alternativo; entiendo a la ficción como un laboratorio para impugnar la idea misma de ficción y la idea de realidad.

F.I.: En *El placer del texto* (1978) Roland Barthes dice “el lector puede decir en todo momento: sé muy bien que no son más que palabras, pero de todas maneras... (me conmuevo como si estas palabras enunciaran una realidad)”. Podría pensarse que el autor de *Edgardo H. Berg* se vale de esta credulidad del lector y en el apartado *Inscripción*, previo a los cuentos, reúne una serie de afirmaciones que, en principio, revelarían la maquinaria textual, la alquimia con la que arma cada artefacto narrativo de este libro. Allí dice: “Mi escritura busca impugnar la ficción; mi vocación es hacerla pasar por no ficción.”; “Lo real es ficcional y lo ficcional es real”; y cierra: “Lo único que no me interesa es la verdad. La verdad lo pudre todo”.

En dos tajantes párrafos, el autor hace su aparición para traer a colación la verdad en un libro que se presenta como ficción, o al menos muestra las investiduras de esta (en la primera página, suspendida bajo el nombre del autor, se lee la palabra Cuentos), aunque en la misma operación desmiente la verdad y desenmascara también a la ficción. ¿Cómo es el proceso a través del cual se seleccionan elementos de la realidad y se inventan otros para convertir una historia verdadera en un relato ficticio? Y a su vez ¿cómo se impugna la ficción para hacerla pasar por no ficción?

F.S.: Recuerdo la afirmación de Nietzsche: “la verdad es un ejército móvil de metáforas”. Todos sabemos que la verdad es aquello que es funcional a nuestros intereses. No me refiero aquí, por supuesto, a las verdades de la física o de la astronomía. Las estrellas están allá, los astros también, y el universo se expande o se contrae según las leyes de las ciencias. Ahora bien, nuestro mundo, el mundo humano se inscribe en el universo físico, pero va más allá de este. Aunque un físico italiano diga que el tiempo no existe en la materia, a nosotros nos preocupa el tiempo como fenómeno humano, demasiado humano. De modo que cuando hablo de verdad no me refiero tampoco a la simplificación de Nietzsche. El alemán estandariza y cosifica a la verdad, la ubica de forma estereotipada como un conjunto de metáforas. Más allá de la teoría de verdad que podamos proponer, lo importante para la ficción es no meterse con la verdad. La verdad es demasiado solemne. Creo que la verdad, además de ser un problema filosófico, es un problema de los científicos y no de los escritores. En todo caso, la verdad lo pudre todo en el terreno de la creación literaria porque la verdad (asociada a la ética y a los problemas culturales) convierte en solemnes y en estereotipados a los problemas reales. Siempre que alguien dice que hablará en nombre de “la verdad” se pone serio y siente que debe dar un discurso para la academia sueca. En cambio, el escritor de cuentos trabaja con asuntos menores para un filósofo y un científico y se topa con otras cuestiones: el juego, los artilugios de la ficción, la fabulación, la fantasía, la creación, el entretenimiento, las formas fantasmáticas de la realidad; en síntesis, esa dimensión de lo humano que, aunque no nos hace mejores desde el punto de vista ético, nos entretiene y mejora la experiencia vital, nos hace felices por un instante. En este sentido rememoro lo que escribió Kurt Vonnegut: “el arte no es una forma de ganarse la vida. Es una forma muy humana de hacer la vida más soportable”.

F.I.: ¿Qué características debe tener una historia de la vida real para que, como autor, seas convocado a convertirla en ficción?

F.S.: Todo puede convertirse en ficción: la historia de un amigo, la caída del Imperio Romano, la vida pusilánime de un dictador, los secretos del malevo Ferreyra, la situación desgraciada o feliz ocurrida en un viaje de egresados. Nada escapa, en mi caso, a la escritura ficcional. Diría, incluso, parafraseando a Mallarmé, que todo existe para convertirse en ficción. La ficción funciona como una licuadora que procesa, aglutina y mejora, en algunos casos, las anécdotas o las historias que escucho o que me cuentan. De

hecho, soy un pesquisante continuo de historias. En reuniones familiares, en encuentros con amigos, pido permiso desde el instante cero para usar o para transformar eso que me están contando y que aún no han terminado de narrar. Recuerdo, por ejemplo, cuando un compañero de Facultad me contó que el nazi Adolf Eichmann había tenido un observatorio astronómico en La Cocha, al sur de Tucumán. No me importó si esa historia era verdadera o falsa. Lo único importante era que se trataba de un material para la ficción. Pero no sé muy bien por qué algunas historias me atraen más que otras. Hay un núcleo secreto, incomprensible, en el origen de la fascinación. No puedo identificar por qué me interesan más unas historias que otras. Tampoco sé cuál es la fuente de la fascinación por la fabulación. Pessoa, Shakespeare, Orson Welles son algunos de los dioses tutelares en esta dirección. Ojalá alguno de los cuentos tuviera la música fabulosa (me refiero al arte de la fabulación) de esos precursores.

F.I.: Algunos escritores construyen con los elementos de la ficción (invención) un tramo de la realidad, para de esa manera lograr decir una “verdad” imposible de rescatar, de atrapar en palabras. Ejemplos: *Confesión*, de Martín Kohan (Anagrama, 2020); *No habrá sino ausencias*, de Agustina Caride (Letras del Sur, 2020). Otros autores, partiendo del magma hirviente de su experiencia, la verdad “pura”, narran como testimonio hechos vivenciados, con el propósito de alcanzar con los significantes una parte sustraída de su propia historia: Primo Levi, Ana Frank, entre otros. Los cuentos de *Edgardo H. Berg* conforman un híbrido en el que no se enmascara la verdad, no se testimonia lo vivido, tampoco se ficcionaliza un pedazo de la realidad, pero a su vez, se realizan todas estas operaciones. No se trata de una biografía (aunque Arturo Serna al final del libro lo defina como una *Biografía en suspenso*), ni de un documental. ¿En qué género de la literatura, o de las artes en general, ubicas este libro?

F.S.: Me parece más interesante pensar por fuera de algunas categorías. Es decir, si la ficción tiene límites y el testimonio documental ofrece ciertos bordes en el trabajo literario, quise ir por fuera de esos límites. En este sentido, diría que el libro es un experimento. ¿Qué sucede si corremos el horizonte de lo que entendemos por ficción? ¿Qué pasaría? Eso pensé. Podría pensar a este libro como un falso documental o como un documental que fabula. O sea, es aparentemente un documental, pero visto con ojos más atentos –en profundidad– es un documental engañoso y una ficción engañosa. Pero ¿se

puede distinguir con nitidez entre superficie y profundidad? ¿Tiene sentido marcar o enfatizar los bordes? Justamente me atrapa la posibilidad de no quedar encorsetado en una figura, en un formato, en una forma fija. ¿Qué sucede si le damos al lector una cosa por otra, como en un acto de magia o de ilusión? Le decimos que es ficción lo que está leyendo cuando el texto está basado en hechos reales y se sale de ese corsé. Le decimos que está leyendo una biografía cuando la supuesta biografía ha sido escrita desde los resortes de la ficción. ¿Qué efectos produce ese cruce, ese desplazamiento, esa operación de encubrimiento, ese acto de prestidigitación? Me gusta leer los efectos de la ficción en la realidad y los efectos del testimonio en la ficción. Me gusta más cuando lo real parece ficcional y lo inventado parece real. Esta situación genera, creo, un efecto paradójico similar al efecto que provocan las aventuras visuales del artista Escher: una mano dibuja la mano que dibuja.

F.I.: ¿La elección del género fue premeditada o un hallazgo al momento de poner el punto final, si es que lo tiene?

F.S.: A partir de los primeros cuentos, pensé que podía escribir una serie no numerada de textos. Es decir, tenía más claro el punto de partida, pero no estaba tan claro el punto de llegada. Sentí que podía escribir innumerables cuentos a partir del modelo de la ficcionalización múltiple. Las ideas iniciales se licúan y empiezan a formar parte de este proceso infinito en el que los límites se borran. Incluso, me ha ocurrido que después de años de escribir un cuento ya no recuerdo qué parte de la historia era testimonio y cuál no. En el caso de *Edgardo H. Berg* he escrito otros cuentos después de la publicación del libro y creo que voy a seguir escribiendo más relatos. El personaje Edgardo H. Berg me interesa por sus múltiples aspectos: su condición de crítico espía, de auscultador de expectativas, de prestidigitador de nimiedades, de investigador policial del pasado.

F.I.: Al leer los cuentos de *Edgardo H. Berg*, el labrado textual que prevalece indicaría que la estética de la narración se incluye en la categoría realismo o realismo sucio. Por lo expuesto anteriormente, se advierte que la trama de los cuentos no trata solamente de hechos verosímiles con la realidad, sino que son hechos certificados como reales y tergiversados de tal manera que parezcan ficciones, pero a la vez, son ficciones manipuladas de manera que pasen por no ficción. Se abren, una vez más, las densas aguas

de las teorías literarias acerca de la estética narrativa. ¿A qué estética o modelo literario pertenece la narrativa de estos cuentos? ¿Cómo las definirías?

F.S.: Tengo para mí (como decía Borges) que se podría pensar en diversas corrientes estéticas ligadas, en la historia de los hombres, a ciertas búsquedas que no son solo estéticas. Pienso, por ejemplo, en el surrealismo, el realismo y lo que denomino *fictionalismo*, nombrando con este sustantivo una forma distinta de pensar la ficción. El realismo parte de una confianza en la potestad de la representación. Un escritor realista cree que lo que escribe es fiel a lo que sucedió o tiene la vocación de ser fiel a un universo simbólico de referencia. El surrealista desconfía del ímpetu realista. En todo caso –y esto, por supuesto, es una generalización– se interesa por mostrar otra realidad, no la convencional (la que tiene ante los ojos), sino aquella ligada a los sueños, el subconsciente, el delirio o una zona indecisa entre la vigilia y la ensoñación. El surrealista tiene una vocación: dar cuenta de otras realidades, ligadas menos al ímpetu mimético que a la evocación de un mundo escondido o más cercano al secreto. Yo descreo de las escuelas literarias, pero tengo que decir que no me siento cómodo con el realismo o con el surrealismo, a secas. Es decir, creo que los cuentos de *Edgardo H. Berg* se inscriben, por decirlo de algún modo, en una forma de entender la ficción que busca ampliar el concepto tradicional de ficción. En este marco, los cuentos pueden trabajar con la convención realista del verosímil, con las alteraciones mentales del surrealismo y con las posibilidades discursivas de la ciencia ficción y con el pacto de la biografía y de la autobiografía. En este sentido, los relatos no dejan de lado las posibilidades estéticas, entendido esto en términos de recursos para construir un orbe ficcional. Lo que más me ha interesado en este libro es estirar o tensionar la idea de ficción a tal punto que incluya la no ficción. Y este movimiento de tensión lleva al extremo a la ficción: lo importante es que se confundan la ficción con el testimonio, que se mezclen las aguas como en un cruce de aguas dulces con aguas saladas. Podría usar la figura del estuario: me siento cómodo nadando en la intersección de aguas. Heráclito tenía razón: todo cambia y todo se mezcla en el fluir de un río o de un estuario.

F.I.: Recorriendo los relatos, es dable interpretar que se trata de un grupo de cuentos que forman parte de un todo. Cada uno tiene como protagonista a Edgardo H. Berg, de alguna manera, y ese detalle coincide con las expectativas del lector, debido a la

indicación en el título del libro. A su vez, en cada narración, un nuevo rasgo del protagonista y del narrador se descubre casi insospechadamente, como de reojo. Al final del último cuento, el protagonista y el narrador se despiden, y el profesor Berg parte hacia su tierra luego de un recorrido por la ciudad de Tucumán. ¿Son indicios de una novela fragmentada? O, como dice el autor en *Inscripción*, ¿conforman estos textos una crónica que aspira a convertirse en novela?

F.S.: Aquí aparece otra vez la cuestión de no centrarse en un género. La novela es un género canónico en la tradición latinoamericana. El peso de algunas novelas es clave a la hora de pensar la literatura argentina o mexicana, por ejemplo. En este sentido, he escrito novelas –la mayoría inéditas– que buscaron inscribirse en estas tradiciones. En el caso de este libro, desde las indicaciones iniciales hablamos de cuentos. Pero como el formato mismo del cuento es móvil y no me interesa apegarme a un género, se podría pensar a la serie de relatos como parte de una novela futura. Si cambiamos lo que entendemos por novela –y la pensamos como un laboratorio en el que entran todas las variantes textuales– estos relatos forman parte de una novela futura, siguiendo la idea de Macedonio Fernández. Mi idea de novela tiene en todo caso que ver con esa forma mixta, informe –sin forma nítida– en la que se cruzan la crónica, la ficción, la autoficción, el ensayo, las referencias al pasado, las pistas que engañan. Por otra parte, la estética del fragmento es seductora. Desde que era adolescente me he interesado por lo que se cifra en el fragmento. Entre los filósofos, me interesan más Walter Benjamin que Hegel, o Nietzsche y Adorno que el sistemático Kant. A los filósofos hay que leerlos como escritores, también. Y los escritores pueden ser leídos como filósofos. Es el caso de Faulkner y de Macedonio, de Umberto Eco. Faulkner nos enseña mucho, a pesar de él mismo, sobre la diversidad de puntos de vista. Me parece que esas operaciones de lectura nos pueden ayudar a ser mejores personas. Es decir, no solo el mandato moral nos ayuda; incluso podría decir que los mandatos morales nos han perjudicado mucho. Pensemos en los mandatos religiosos, han generado guerras y masacres. Por eso es importante pensar las formas en las cuestiones morales. Oscar Wilde sigue teniendo razón.

F.I.: En *Critica y ficción* (2014) Ricardo Piglia dice: “La literatura se construye sobre las ruinas de la realidad”. En *Edgardo H. Berg*, los hechos, referencias históricas, mitos, personajes y personalidades; las interpretaciones acerca del devenir de Tucumán

reproducidas livianamente por los personajes, los secretos, las gemas históricas transmitidas de manera oral, ausentes en los libros de la materia, expuestas en los diálogos dejan al lector expectante. Ansioso por encontrarse con la fisura, donde la cáscara se agriete y algo de lo que hay dentro se entrevea, algo de la realidad. Pero en lugar de eso, como en el film *Inception* de Christopher Nolan, el lector queda frente a un trompo que gira incesantemente sin develar si se trata de la realidad o de un invento. ¿Pueden pensarse estos cuentos como una historiografía secreta de la Provincia de Tucumán? ¿Hay en *Edgardo H. Berg* una interpretación de la historia de la provincia puesta de manifiesto a través del discurso ficcional y evanescente de los personajes?

F.S.: Me encanta la idea de ucronía. Pensar que la ficción propone versiones alternativas del pasado o del futuro es una posibilidad utópica de la literatura. Es decir, en la ficción rozamos el pasado con la idea de presentar algunos sucesos desde la lupa irreverente de la invención. Nada hay relacionado con la idea de decir verdad –y menos de tenerla– en estos cuentos. Nadie puede sentirse tocado o agraviado por lo que se lee en las invenciones. Digo esto porque la primera vez que se publicó el cuento “El gordo” en una revista, una persona me envió una carta por correo postal –en 2007 se usaba menos el mail– en la que, muy enojada, me castigaba por haber maltratado al símbolo moral de la militancia peronista. La mujer se refería a John William Cooke, uno de los personajes del cuento. Esta persona no sólo había caído en la trampa del cuento –el cruce entre ficción y testimonio como pista engañosa– sino que se tomaba las cosas desde la perspectiva de la verdad. Con este episodio desgraciado –y quizás por eso aún conservo la carta en papel– comprobé que la verdad lo pudre todo. Si ella hubiera tomado menos en serio sus ideas y hubiera tomado menos en serio a Cooke, no me hubiera escrito la carta con ese nivel de agresión y de virulencia. Yo, por supuesto, no le respondí. O, en todo caso, mi respuesta es el libro completo trabajado desde la estética especulativa, de ultra ficcionalización. Por otra parte, creo que la ficción nos brinda una lectura disparatada o delirante del pasado. Y nos permite elucubrar o especular con otras versiones de los hechos. En este sentido, la ficción nos ayuda a olvidar el pasado –y por eso nos hace sentir más calmados– o nos permite pensar las vías alternativas, nos quita a veces el peso que tiene la realidad. La ficción nos hace descansar del agobio de lo real.

F.I.: Al llegar al epílogo *Biografía en suspenso*, Arturo Serna, personaje de algunos cuentos, afirma tener más trato con Edgardo H. Berg y advierte que el autor del libro pinta a Berg de manera sesgada, lo acusa de “desplazar el interés de la vida hacia lo decorativo”. Con este epílogo vuelven a entrelazarse la persona real con el personaje (¿se habían diferenciado antes?) esta vez en el nombre de Arturo Serna. ¿Quién es Arturo Serna?

F.S.: Arturo Serna es un heterónimo de mi autoría. En esta oración hay una paradoja: ¿se puede ser autor de un heterónimo? Un heterónimo es por definición un autor ficcional creado por un autor. En este caso, el autor soy yo, Fabián Soberón. Pero ¿puede alguien ser dueño de un heterónimo? Por supuesto que el modelo de esta especulación es el fingidor Fernando Pessoa. Sabemos que Pessoa creó autores reales en su imaginación. Yo hice un ejercicio parecido, emulando a Pessoa. Un día inventé a Arturo Serna. El objetivo principal era dialogar con alguien que pensaba, en algunos asuntos, de forma opuesta. Así, Serna publica columnas sobre diversas cuestiones en una revista de Nueva York (*ViceVersa* magazine, dirigida por Mariza Bafile) en las que manifiesta miradas contrarias a las mías, en la mayoría de los casos. Para el libro de cuentos escribió un epílogo: *Biografía en suspenso*. Serna insiste en oponerse a mis opiniones y en este caso no faltó a su mandato filosófico. Mientras yo escribo mis intenciones en la *Inscripción*, Serna dice casi lo contrario en el epílogo. Serna y yo somos enemigos públicos. Él ha dicho barbaridades sobre mi persona. pero convivimos como podemos. Es lógico que piense que mis ficciones se sostienen en lo meramente formal y decorativo. Sé de buena fuente que Serna conoció a Edgardo H. Berg en un congreso de escépticos en Mar del Plata. Es muy probable que él tenga más información clasificada que yo. Así que lo mejor que pueden hacer es creerle a Serna. Yo sólo soy un fabulador.

© Facundo Iñiguez Aciar