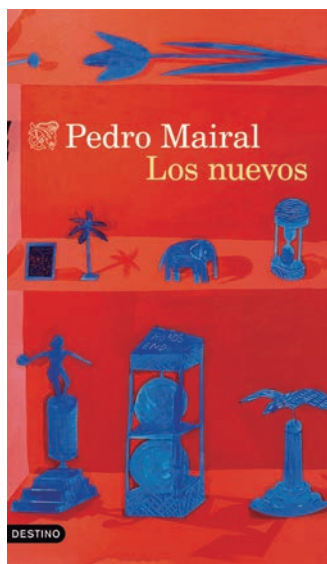


JUAN CAMILO RINCÓN

Una adolescencia que pudo ser la nuestra. Entrevista a Pedro Mairal



Pedro Mairal, *Los Nuevos*,
Ediciones Destino, Barcelona, 2025.

“Cuando sos el loco, hacés un gran servicio a la comunidad. Canalizás la demencia comunitaria para que los demás sean los cuerdos, los lógicos, los coherentes”, escribe Thiago, un joven de diecinueve años a quien su terapeuta le sugiere llevar un cuaderno para acompañar su tratamiento psiquiátrico. Así, la novela *Los nuevos* (2025), del escritor argentino Pedro Mairal, nos sumerge en una adolescencia que, de alguna manera, pudo ser la nuestra.



María, 2025. Todas las fotografías son de Víctor Serralde S. © Del autor.

En compañía de Bruno —ajeno a un país que lo recibe entre el frío extremo y un idioma intruso— y Pilar —“Pil Vicious”, una demonia que toca el teclado y con la que fuman mucha hierba—, los amigos conforman una triada que procura comprender sus emociones y circunstancias mientras transitan a la adultez; cada uno busca algo particular para alejarse de la extrañeza de ser unos bichos raros de la generación Z. Con ellos, Mairal construye una novela de afectos y dolores, con la música como resguardo, en la que se pregunta por los abismos de la vida y la aflicción que causa abandonar la infancia.

Juan Camilo Rincón (JCR): En *Los nuevos* la música es esencial; por ejemplo, alguien asevera: “La falta de música le va a ir envenenando todo”.

Pedro Mairal (PM): Es central. Por una parte, es una manera que tienen los per-

sonajes de comunicarse casi telepáticamente, pues se mandan mensajes a través de canciones. La abuela de Pilar la hace escuchar tangos. Cuando van todos a la playa con el padre y la novia de éste, cada uno puede elegir una canción, y Thiago, que está pasando por un duelo, escoge una que escuchaba su mamá, como diciendo: “Todavía me duele esa muerte”. Por otro lado, el padre de Bruno le manda unas *playlists* y el chico cree entender una serie de mensajes cifrados en las letras. Y es que, ciertas cosas que no se pueden decir abiertamente, se expresan a través de la música. Además, los tres personajes tocan en su especie de protobanda, Hijos Únicos.

JCR: De hecho, al final del libro hay un código QR que nos lleva a una pequeña banda sonora.

PM: Te manda a un ensayo de Hijos Únicos. Es un audio que yo fabriqué.



Y tú serás el algodón de azúcar rosa, 2025.

Mientras escribía el libro compuse tres canciones; la primera fue medio sin querer, pero vi que calzaba perfecto con el personaje; las otras dos ya las hice a propósito y entonces pensé en crear una especie de banda sonora. Después de leer el libro, vas y espías ese ensayo. Mi relación con la música es fuertísima y es algo que volví a explorar hace poco. A los dieciséis años intenté escribir canciones; no lo conseguí porque no tenía educación musical, pero las letras se convirtieron en poemas. Después empecé a escribir cuentos, luego novelas y así creció el árbol de la palabra, mientras el de la música se quedó dormido, por mucho tiempo, hasta mis 45, cuando lo retomé.

JCR: ¿Cómo fue el trabajo narrativo que te permitió ponerte en la voz de un joven de diecinueve años, con la mirada casi inocente de quien todavía se maravilla y capta las cosas de una manera muy particular?

PM: Es una mirada inocente pero también corrosiva. Me interesaban las dos cosas. A esa edad hay una inocencia de la primera vez y una mirada hacia el

mundo de los adultos —sobre todo— que es despiadada. Yo quería partir desde ahí. No quise abreviar mucho entre los jóvenes de hoy porque no me hubiera salido intentar un estudio etnográfico de lo que escuchan ni de cómo hablan. Yo no escribo desde ahí, sino desde lo emocional; por eso fui a buscar a mis diecinueve años y traté de encontrar los aspectos más constantes de esa edad, que se mantienen en distintas épocas. Por ejemplo, la mirada corrosiva simultánea a esa inocencia que decís, así como la sensación de estar perdido, la soledad, el hecho de que ningún modelo de adulto te parece algo que podrías llegar a ser en el futuro. Después, la sensación de que se te enloquece la brújula y no sabes a dónde saldrás disparado. Te vas de tu casa por primera vez, empezás a dormir con otra gente, bajo otros techos, no sabés bien en qué vas a trabajar, cómo vas a ganar plata. Creo que esa unión traté de instalarla desde ese momento de gran incertidumbre; hay una vulnerabilidad y, al mismo tiempo, una fuerza muy grande a esa edad; la fuerza de lo nuevo, de lo que está entrando.

JCR: Otro asunto clave en tu narrativa es el humor, que no les resta complejidad a los personajes, más bien les da un aire fresco y enriquece la historia.

PM: Para mí esto es importantísimo. Busqué un humor medio tragicómico que aparece en momentos dolorosos; un modo muy efectivo de resolver situaciones de tensión y dolor y, como estoy contando cosas bastante dolorosas en el libro, el humor viene a resolver, a distender, a crear un momento de contraste. Estoy relatando las historias de un chico que entra en un psiquiátrico; otro que no quiere volver a casa porque está gordo y no quiere que lo vea la ma-

dre y le rompa el corazón, y la de una chica a la que van echando de distintos lugares y termina casi durmiendo en un depósito. Son situaciones duras, y frente a ellas el humor me sirve un montón.

JCR: Eso es precisamente lo que atraviesa la vida de estos tres jóvenes: una especie de desarraigo y extrañeza; percibirse expulsados o sin un lugar propio. El sentirse ajeno que embarga a quien no tiene un hogar, al que vive el peso de la ausencia de la madre, al migrante, al que está en un hospital psiquiátrico.



Son juvenil, 2023.

PM: En el libro hay mucho desplazamiento y un concepto filosófico de impermanencia: todo se está moviendo, se va desplazando, no lo podés fijar. Por ejemplo, Pilar se me escapaba mucho, no lograba condensarla; tuve que escribir muchas versiones de ella. Cada vez que la fijaba, se me movía; entonces dije: eso es ella; la impermanencia es la esencia de Pilar. Incluso en un sentido espacial: todo el tiempo la echan. Los tres chicos consiguen una casa que les cie-

rran; a ella la sacan de distintos lugares; a Bruno lo corren del cuarto que habita y tiene que ir a otro *dorm*. Es la edad en la que, si no tenés casa, no podés alquilar tampoco. Por más que sean chicos de una clase acomodada, viven una especie de situación precaria, yéndose de acá para allá. Yo recuerdo que, en aquella época, a mí no me resultaba difícil: andaba con mis petates por todos lados, de mochilero, con valija; iba a lo de un amigo, iba a lo del otro. En *Los nuevos* me interesaba mucho mostrar que todo se está desplazando constantemente, incluso la voz narrativa.

JCR: ¿Cómo fue ese trabajo con las voces narrativas?

PM: Es el asunto de narrar y ser narrado. Thiago es un personaje raro; me gustó y me hizo empezar el libro. Se trata de un narrador que no quiere contar, uno al que le dicen: “Tenés que escribirlo”, y él responde: “Si lo contara, tendría que decir esto y esto, y no lo puedo decir”. Esa instancia previa a la narración, que es algo que queda en el pecho, me gustaba mucho, me parecía fuerte. Por ejemplo, él dice: ¿Cómo hago para narrar a éstos? A mi viejo, a la novia de mi viejo; lo que hice. Por otro lado, Bruno es retratado por Mei, que le saca fotos y él siente que así ella le roba el alma. Por su parte, Pilar hace un cortometraje sobre la empleada que trabaja donde su abuela. Entonces, ¿qué derecho tiene uno a retratar al otro, a narrarlo, tergiversarlo, inventarlo? Ése me parece un tema central, pero no lo pensé en su momento; lo veo ahora cuando hablo sobre el libro: ¿en qué medida tu mirada transforma al otro y lo inventa? Éstas no son cosas que pienso como tema, más bien me meto en situaciones que después resultan en esas abstracciones.

Mairal construye una novela de afectos y dolores, con la música como resguardo, en la que se pregunta por los abismos de la vida y la aflicción que causa abandonar la infancia.

JCR: La decisión literaria de intercalar narradores es una especie de hidra con varias cabezas, pero con la novela como un solo cuerpo. ¿Cómo diseñaste este juego?

PM: Me gustaba jugar con la idea de que el narrador, que parece muy confiable, de pronto no lo sea. ¿Por qué existe este pacto de creerle todo a quien te cuenta algo? Quizá te está diciendo cualquier cosa. De nuevo estaba esa discusión: ¿quién está relatando y por qué? La primera parte la narra Thiago, una primera persona muy fuerte. La segunda parte es una tercera persona, lo que genera cierta distancia y refleja un poco la soledad: allá a dos metros está Bruno; uno lo ve trabajando solo, moviéndose en el campus universitario. Luego vino el asunto de cómo escribir lo de Pilar. Empecé a hacer versiones: la primera persona no me gustaba, pasó esto de los desplazamientos, se me salía de foco todo el tiempo, y en un momento dije: Bueno, ¿qué pasa si empieza escribiendo Thiago y después en este desplazamiento dice “voy a escribir como si fuera ella”, hasta que Pilar cobra tanta fuerza que pareciera la que lo cuenta todo? Quizás ella es la autora del libro entero. Yo no lo sé.

JCR: Es muy poderosa esa ambigüedad.

PM: A mí me gusta mucho. Creo que ahí rompí el libro. Eso me dio mucho vértigo, pero ahí entró el aire. Cuando obedeces un plan muy rígido, el proyecto a veces no respira. Un proyecto es

un plan que vos tenés, pero después el lenguaje, en la medida que escribís, va poniendo sus propias reglas. La historia propone sus propias combinaciones, y si vos tenías un plan y esas combinaciones no encajan, terminás matando el libro. Hay que dejar que de pronto suceda lo inesperado, que aparezca eso que Fabián Casas llama “la voz extraña”. Ahí es donde, de repente, el libro adquiere vida propia. ¿Apareció esta idea? Bueno, se rompe acá la voz narrativa. Hay unas líneas de diálogo entre Thiago y Pilar donde dicen: —¿Vos sos Thiago? —No, yo soy Pilar. Y uno dice: no importa tanto. Entonces esta hidra que decís —me encanta la imagen— al final son todos como una misma cabeza que, supongo, soy todo yo. Son unos personajes y unas voces que aparecen, crecen, se juntan y se reúnen emocionalmente en el lector.

JCR: Otro asunto que está en el fondo es la idea de la familia y cómo a veces estos chicos se sienten ajenos a la suya.

PM: Ahí está la palabra que usaste hace un rato y yo no quería dejar pasar de largo: *migrante*. Primero está Bruno, a quien mandan a estudiar a Wisconsin: debe hablar en otro idioma, no disfruta estar en esa universidad y de pronto, por primera vez, se da cuenta de que es latino; nunca lo había pensado hasta que lo discriminan. Y ahí dice: Ah, mirá, claro, bienvenido al mundo. Por otro lado, la madre de Pilar está lejísimos; se va a vivir a Barcelona para empezar de nuevo su vida y deja a la hija. Pero sí, hay una



Ponte al tiro, 2023.

cosa un poco “abandónica”. Alguien me hizo notar que Thiago habla telepáticamente con su madre muerta, mientras que Bruno no habla con su madre viva.

JCR: Ahí aparece el tema de la distancia entre las generaciones.

PM: Y la incomunicación o la dificultad para comunicarse; aunque estés cara a cara con tu viejo o con tu hijo, te separan de él veinticinco años, que son como veinticinco kilómetros; están muy lejos en el tiempo uno del otro y es difícil salvar esa distancia. Algunas cosas lo permiten: el cariño, la música, el cuidado, pero, después, lo demás es distancia y silencio. Yo quise mostrar esa terrible distancia y soledad que hay a veces a los diecinueve años. La familia funciona como un lugar que no termina de ser una contención ni un espacio de cuidado, sino que muchas veces te expulsa.

JCR: Y eso termina por poner a estos chicos en una búsqueda identitaria constante.

PM: Hay una cuestión identitaria muy fuerte. Noto que el libro les hace pensar a los lectores cuáles fueron las pequeñas o grandes decisiones que los llevaron a donde están hoy. Hay algo ahí de la identidad que está todo el tiempo en movimiento y nunca se termina de definir. No es que en un momento sabes quién sos; siempre hay algo que se va desplazando. Eso me llevó a pensar cuáles fueron mis rebotes y carambolas, como de mesa de *pool*: conocí a éste, este otro me recomendó tal taller literario y terminé estudiando esto. Si lo pensás así, te da vértigo porque es bastante incontrolable todo; no tenés mucho el comando. Y, finalmente, de eso se trata: de buscar. *MM*