

«Me interesa el hoy».

Entrevista a Francisco Ángeles

Juan Valle Quispe

elaspirante@gmail.com

Universidad Nacional Federico Villarreal

Resumen: Francisco Ángeles mantiene una relación con la Literatura en la cual celebra la contradicción. Su paso por el periodismo literario en blogs y entrevistas lo llevaron a fomentar los inicios de narradores que hoy empiezan a consolidarse, además de otras polémicas de las que ya no desea ahondar. Su labor crítica, hoy como aspirante a doctor en la Universidad de Pennsylvania, asume también otro camino en el cual continúa nutriéndose sin dejar de someterlo a una problematización. Pero, sin otras concesiones, de lo que ahora más le interesa hablar es sobre su oficio de novelista y las discusiones en las que forma parte su producción, propiamente su reciente novela *Austin, Texas 1979* (Lima, Animal de invierno, 2014), una historia trepidante que desde ahora recomendamos. A continuación, dejamos registro de una conversación algo extendida con un narrador que no escatima en franqueza.

Palabras clave: Narrativa peruana reciente, periodismo cultural, crítica literaria peruana, crisis de los treinta, padre.

En este nuevo número de *Cuadernos Literarios*, el crítico literario y escritor, Francisco Ángeles, nos habló de sus experiencias siendo *blogger* y sus actuales estudios como candidato a Phd en la Universidad de Pennsylvania, además de su opinión en torno a la crítica local y extranjera. Luego, nos adentramos en su más reciente novela, *Austin, Texas 1979*, de la cual charlamos sobre su construcción, las críticas hechas hasta el momento y las expectativas alrededor suya. Una oportunidad magnífica para conocer un poco más a un autor honesto y autónomo.

1. *¿Cómo ha cambiado la estancia en Philadelphia en tu percepción crítica?*

Ha cambiado muchísimo, totalmente. Siento que soy una persona diferente desde que vivo en Philadelphia pero, básicamente, porque tengo muchas más lecturas teóricas. Mi perspectiva ha salido más de lo literario y se va acercando a la teoría crítica, que no es exactamente filosofía y obviamente no es crítica literaria, ni teoría literaria (que me interesa mucho menos), es decir, las vertientes producidas a partir de los desarrollos teóricos del marxismo. Después, estoy muy vinculado a algunos grupos de pensamiento de Estados Unidos que se avocan a lo latinoamericano y que tienen que ver con dos corrientes muy grandes, la Infrapolítica y la Poshegemonía. Dos temas muy grandes de los que se podría hablar bastante, ¿no? Pero podría decir a grandes rasgos, para empezar, que son dos formas de pensar el espacio latinoamericano sin pasar por lo Poscolonial, un poco al margen, no en contra de lo Poscolonial que es una corriente dominante por lo menos en los países andinos. En la academia de Perú, Ecuador, Colombia e incluso más, tiene mucha fuerza la teoría poscolonial, la cual tiene varias vertientes, algunas de las cuales han llegado a lo que alguna gente como Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Enrique Dussel llamen lo decolonial incluso, y que tiene que ver con un intento de reivindicación identitaria. Entonces, la Infrapolítica y la Poshegemonía están en contra de lo identitario, a lo que yo me siento muy vinculado y muy de acuerdo con esas ideas que están contra la identidad. Y claro, a partir de ello pienso la literatura peruana, partiendo de esos conceptos. O sea, me parece natural que, para alguien que está contra la identidad, un intento de solución de lo peruano con novelas canónicas como las de Rivera Martínez, por ejemplo, terminen siendo paradigmas, esté en contra de eso.

2. *¿Y en cuanto a tu papel de crítico literario y escritor?*

Como crítico mucho, o sea, lo que ocurre con mucha gente que hace academia, es decir, hacer carrera académica en Estados Unidos, es que no han pasado por una etapa que podríamos llamar periodística o una etapa de lector hedonista, incluso. Gente que ha empezado el doctorado muy joven, digamos, a los veintidós años, no han pasado por la etapa de un lector que lee por placer o que hace reseñas periodísticas, entrevistas, o intenta ser escritor de ficción. Eso está bien, por su puesto, pero yo siento que la academia me ha transformado a partir de lo que era previamente: un lector de muchos

años, un escritor de ficción, una especie de periodista cultural, así es como yo me sentía, y desde ese lugar he partido hacia una teorización cada vez más radical y el intento de pensar críticamente cada vez más, pensar que la literatura es un espacio desde el cual se puede pensar en la sociedad, ya no me interesa el estudio de la literatura por sí misma, o sea, me interesa más cómo desde la literatura, o a través de ella, se puede entender mejor el mundo en el que vivimos. Entonces, eso es algo que ha ocurrido en mi experiencia de estudiante doctoral en Estados Unidos, no tanto en mi experiencia en Philadelphia, eso me parece menos relevante, o sea, yo creo que si me tocara vivir en otra ciudad norteamericana no habría mayor cambio, es como la experiencia de la vida universitaria y el contacto con grupos de discusión con quienes mantengo un contacto fluido, dentro de mi universidad pero sobre todo fuera, con gente de otras universidades. Nos reunimos, tenemos programas de lectura, congresos donde tocamos temas que no tienen que ver con literatura exactamente, pueden tener que ver o no. Puede significar otro cambio, más bien, dejar de pensar que la literatura es lo central para ver el panorama como más amplio, y dentro de ese panorama, darse cuenta para qué puede servir la literatura como herramienta de análisis de la sociedad, que al final es lo importante.

3. *Hace poco dijiste que no estabas a favor de lo canónico. En un post en El hablador, comentaste que no estabas de acuerdo con la antología de Ricardo González Vigil porque, entre varios otros aspectos, no formulaba un debate como debería hacer la postulación de un canon.*

Bueno, ese fue un comentario al comentario de Gabriel Ruiz Ortega sobre el libro de González Vigil, que tampoco recuerdo muy bien. Lo que sí podría decir, y creo que por ahí va la cosa es que, primero, no creo que pueda haber una antología tan amplia, o sea, es como una guía telefónica, está todo el mundo. Yo no estaba y obviamente no faltó quien dijera «bueno, es porque tú no estás», y yo decía, «bueno, yo no estoy porque no tengo cuentos». Yo no tengo cuentos, he publicado dos novelas. Cómo me van a antologar si no tengo cuentos, o sea, es como la típica descalificación personal, «ah, porque no estás, críticas». No tengo cuentos, cómo voy a estar. Si los tuviera, probablemente estaría (sonríe). No importa. Pero eso es finalmente irrelevante. Lo que habría que discutir es que yo no estoy en contra del canon o, en todo caso, no estoy de acuerdo, me gustaría que cambie la manera cómo ese canon está siendo construido. Hay gente que dice «estás

en la antología de Gonzáles Vigil, entonces ya eres canónico». ¿Qué? ¿Hay ochenta escritores canónicos por década? ¿Tanto? ¿Tan grande es el canon? O sea, no creo, ¿no?

4. *Dijiste en ese comentario que si de acá a cien años alguien leyera a Arguedas o a Vargas Llosa, el canon peruano puede darse por bien servido.*

Sí, lo había olvidado, dije eso, es cierto. Lo que pasa es que yo creo que hay una mentira que tiene que ver con que la gente supone, o los escritores suponen, que en el futuro van a ser redescubiertos, se va a descubrir su valía. La idea de que el mejor crítico es el tiempo. Bueno, yo no creo en eso, es para engañar a la gente. Volvemos a lo mismo, y ahí sí creo pertinente recordar a Carl Schmitt, la famosa sentencia que dice que nosotros pensamos en política a partir de conceptos teológicos. La teoría política son conceptos teológicos secularizados. Y claro, esta idea de trascendencia obviamente es teológica. La idea de divinidad, de que puedes ser pobre ahora, digamos, en la idea cristiana, a la que Nietzsche se opone al atacar el cristianismo. Acá eres pobre, te va mal, sufres, te esclavizan, pero bueno, está el reino de los cielos más adelante para que seas recompensado. Y yo siento que hay mucha similitud con la literatura. Sigue trabajando, sigue escribiendo, pero en el fondo, lo que te siguen diciendo es sigue comprando libros, ¿no? Sígueme sosteniendo esta industria y, por lo tanto, escribe y algún día vas a ser como Bolaño, vas a ser como Stendhal, el ninguneado que se vuelve famoso después de morir. De vez en cuando, yo creo que la industria necesita estos mitos que confirman las excepciones que confirman la regla. Necesitan un Bolaño con el que digan sí se puede, entonces, si ahora nadie me hace caso, me muero y ahí sí me van a hacer caso. Yo creo que es mentira, yo creo que en cien años, como dije, si leen a Vargas Llosa y Arguedas ya es bastante. Yo creo que no van a leer a nadie más y probablemente ni siquiera a ellos. A mí me interesa el hoy, me parece que eso es lo único real. Mi novela, *Austin, Texas 1979*, me interesa que se lea hoy. Que la mayor cantidad de gente la lea. No voy a estar pensando que dentro de treinta años, cuando me muera... Me gustaría, por supuesto, pero no me voy a enterar nunca, no confío en eso, es pura especulación. Y, bueno, hay gente que quiere engañarse, ¿no? Yo no me dejo engañar.

5. ¿Cómo veías la crítica literaria periodística antes de irte del país y cómo la ves ahora?

Estoy realmente impresionado por lo que está ocurriendo acá. Impresionado positivamente de lo que está sucediendo a nivel cultural. Es otra cosa, absolutamente diferente a lo que había en años anteriores. Para hacer una pequeña historia, creo que hubo una explosión, hubo un *boom* de blogs, de discusiones del circuito literario, del debate cultural en general alrededor del 2005 y el 2007. Yo entré en esa época, siento que soy un producto de los blogs, mi acercamiento al medio literario es a través de una revista virtual como *El hablador* y después con un blog que hice llamado *Porta9*. A través de estos espacios conocí escritores, conocí críticos, gracias a esto me inserté al medio literario. Pero después me parece que hubo unos años de sequía. Y creo que últimamente hay un resurgimiento, una cantidad impresionante de lugares donde se puede difundir la cultura como *Lima en escena*, *Lee por Gusto*, *El Buen Librero* y otras webs, revistas, medios virtuales, más programas de televisión culturales. Eso también me llama la atención. Creo que ese es el primer paso para que en algún momento produzca mayor calidad, que creo todavía sigue siendo una deuda, o sea, hay espacios buenos, por supuesto, pero tienen que seguir mejorando. Me gustaría, ahora que lo mencionas, en torno a la crítica literaria, que haya gente que reseñe libros de manera más continua, no cuando aparece uno que otro libro que tú quieras reseñar por una u otra razón determinada. Creo que la calidad y la cantidad no van de la mano necesariamente pero sí hay una relación, si tienes doscientos blogs, es probable que hayan cuarenta de calidad, si tienes cinco es más difícil, ¿no? Creo que hay bastante cantidad y es bueno y está produciendo y producirá más calidad en lo que venga. Soy muy optimista con lo que está ocurriendo.

6. ¿Qué opinas de la etiqueta de escritor joven?

Lo de joven, prefiero distanciarme al menos cuando me lo preguntan. Primero, porque no soy joven y, en segundo lugar, como que te baja la llanta. O sea, puede ser un elogio pero en realidad es un maleteo, como un calichineo «escritor joven», o sea, «tiene futuro», «promesa». Y ya hemos visto casos de «promesas» que llegan a los cincuenta años como «promesas» y de pronto se dan cuenta... Entonces no me gusta eso de escritor joven ni me gusta que me digan... Un ejemplo: un par de personas que leyeron mi novela, me dicen que les gustó mucho y esperan mi siguiente libro. Yo no quiero que esperen

mi siguiente libro, este es el libro que existe. El tercero, cuando salga, ya se verá si está bien o está mal, ahora ese libro no existe. Ese «esperemos el siguiente» me parece injusto, un maletéo igual que decir joven y porque, además, yo quiero ser visto como cualquier escritor. Mi novela me gustaría que sea juzgada como si yo tuviera sesenta años, como una novela, no que me digan «ah, tienes virtudes que en el futuro...» No, esto es lo que hay.

7. *Se sabe que en Estados Unidos existe una apuesta preferencial por los estudios literarios en torno a los estudios coloniales y la violencia política. Al ver los vacíos que se plantean, ¿cómo ha sido tu reacción?*

Hay un problema grande en la academia norteamericana. Este problema tiene que ver con la segmentación de los estudios en Humanidades. Es una historia que la puedo contar brevemente. Durante la Guerra Fría, después de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos empieza a invertir mucho dinero en sus universidades estatales para el estudio de las diferentes regiones del mundo. Entonces, se abren departamentos de estudios segmentados, como los departamentos de Literatura latinoamericana, por ejemplo, como también departamentos de estudios franceses, romanos, rusos, coreanos, etc. Se segmenta el conocimiento por regiones geográficas. En mi caso, estoy en un departamento hispánico donde se estudia la teoría, la crítica, la cultura de Latinoamérica y España. Entonces, ¿qué esperan que uno produzca desde un espacio como ese?, ¿qué es lo que espera la propia universidad que justifique tener un departamento separado que no es el departamento de Literatura comparada sino el de Estudios hispánicos? Esperan que uno trabaje la diferencia, lo que justamente esperaban desde partida, que uno piense en términos de qué hace específica a esta región, diferente al resto. La diferencia cultural siempre ha sido el punto de referencia para los estudios hispánicos como para cualquier otro departamento. ¿Cuál ha sido la conclusión o consecuencia de eso? Que lo que tenga que ver con lo indígena, tomado como lo más autóctono, lo más nativo, lo más particular de Latinoamérica sea lo privilegiado. Eso es lo que se espera de un departamento que quiere trabajar la diferencia. Quiere decir que si hay un escritor como, digamos, Iván Thays, no le va a interesar a nadie en Estados Unidos. Pero si hay un escritor que aborde temas indígenas, o que tenga que ver con dictaduras del cono sur, en el caso de Chile, Argentina, Uruguay o Brasil; o que tenga que ver con temas de narcotráfico o migración, en el caso de México o Cuba, son los temas que esperan que uno escriba. En eso se parece al mercado editorial literario. Y en

el caso peruano, ¿qué sería lo distintivo? En primer lugar, lo colonial porque lo indígena está en primer plano, Guaman Poma, Garcilaso, Pedro Cieza, eso ha sido muy trabajado. Después, la corriente indigenista, sobre todo en Arguedas y cada vez, con más fuerza, la violencia política. Pero con el grupo al que estoy vinculado ideológicamente, partimos de un libro clave, que justamente escribió Alberto Moreiras, llamado *The exhaustion of difference*, que vendría a ser algo así como *El agotamiento de la diferencia*. Es un libro donde él muestra que la diferencia ya se acabó, que en el mundo contemporáneo, después de la Guerra Fría, ya no tiene caso hacer segmentaciones, ya no tiene sentido buscar esos esencialismos identitarios. De ese modo, una sociedad como esta no es tan diferente como otras sociedades del mundo porque estamos bajo un régimen neoliberal. Después de la imposición del neoliberalismo, hablar de diferencias identitarias se puede pensar como un intento de esconder lo verdaderamente importante que es la injusticia económica. Eso es lo que yo creo y es lo que compartimos al interior del grupo. La gran diferencia no es ahora identitaria, cultural o racial. La solución no pasa por Arguedas ni por Rivera Martínez o Laura Riesco, el problema es explotación económica. Pensamos que discursos que hablan de cuestiones identitarias es en el fondo maquillaje para no hablar de lo importante que son las injusticias económicas.

8. *Una forma cómo la academia está apañando el sistema neoliberal*

También se puede entender como que lo postcolonial, lo que tenga que ver con la cuestión identitaria, es algo mucho más *marketero* para las universidades, porque eso es lo que esperan que uno haga. Entonces, hay una lucha permanente entre alcanzar un pensamiento que trascienda lo hispano, porque lo hispano siempre ha estado en segundo plano o cuarto, quinto o sexto plano. Así, algo que el grupo con el que me siento identificado intenta, es que dentro de unos años el pensamiento hispano pueda acercarse un día al estatuto que tiene el francés, por ejemplo. O sea, ser un filósofo... porque ¿qué filósofos o teóricos políticos existen? Muy pocos, en el ámbito no se les considera, digamos que un español, un mexicano o un peruano sea considerado filósofo es muy difícil, siempre predominan los franceses, Badiou, Rancière, Balibar; es muy complicado que a uno se le tome en serio, es muy difícil saltar la valla.

9. *Cuéntanos un poco sobre tu indagación en el doctorado*

El doctorado pasa, en primer lugar, por el cuestionamiento del estado como concepto, no el Estado peruano ni otro específico. Hay gente que se opone a la idea del estado, o sea, el estado no debería existir, eso es ya una propuesta política y las propuestas políticas no necesariamente tienen que ser parte de nuestro discurso o de mi discurso, no voy a hablar por nadie más. No somos políticos, somos intelectuales. Entonces, lo mío no pasa por oponerse radicalmente a la idea del estado pero sí a pensar como algunas personas lo han estudiado. El estado tiene dos tipos de existencia, una real y otra conceptual. La existencia conceptual es sólida, el estado existe, nadie duda que el Estado peruano existe. En la práctica eso no es cierto, en la práctica lo que existe son diferentes funciones que son ejecutadas por instancias que pueden tener cierta conexión. Digamos, una empresa recaudadora de impuestos, una institución que se dedica a producir leyes como el congreso, otra que se atribuye el derecho de administrar justicia y otras de aplicarlas ya sean la policía o el ejército. Y hay gente que piensa que el estado es un concepto que intenta articular diferentes cosas que no están tan articuladas en realidad y cuyas fronteras son difusas. A veces se piensa en, y esto tiene que ver con una discusión muy antigua, la diferencia entre estado y sociedad civil, o sea, qué está dentro y fuera del estado. Se dice que el estado, en realidad, está manejado por la burguesía, digámoslo en términos de muy del siglo xx. Cuando uno cuestiona qué es el estado, habría que pensar qué significa que la burguesía controle el estado o que estado y burguesía ya no se puedan diferenciar, que en cierto sentido es lo mismo. Con unas instancias, estatales y otras no, no queda claro qué está dentro o fuera. Y, bueno, mi tesis tiene que ver en cómo la gente que se ha opuesto al estado, han escrito sobre cómo han entendido el estado. Gente como Hugo Blanco, quien para mí es clave, y hasta ahora nadie se ha dado cuenta hasta donde sé, escribe textos, memorias como guerrillero, en *Tierra o muerte*, por ejemplo, donde tiene intuiciones de las grietas que presenta el estado, que no es algo integral como aparenta ser. Saca conclusiones que son impresionantes para su momento. Yo analizo varios espacios latinoamericanos, empiezo con Cuba, el che Guevara; paso por Venezuela, que tiene una historia impresionante de guerrilleros que empieza en los años cincuenta y continúa hasta hoy con el Chavismo después de Chávez; después, paso por los guerrilleros peruanos de los sesenta; de igual forma por el Zapatismo, lo que escribió el subcomandante Marcos y termino con Álvaro García

Linera, vicepresidente boliviano, quien tiene una serie de textos teóricos desde hace tres décadas, siempre pensando en el estado, en cómo oponerse al estado. Entonces la pregunta es, ¿cómo transformar la sociedad, si partimos de la idea de que es injusta y que habría que transformarla, sin pasar por el estado? La idea clásica revolucionaria era, bueno, tomemos el poder, pero en las experiencias, la clásica descalificación es Stalin pero también se puede hablar de mucha gente, Fidel Castro o Mao. Lo clásico es decir que todo termina en un totalitarismo y está bien. Hay gente que ya ha ido pensando, hace más de tres décadas, en cómo transformar sin el estado, sin pasar por él o controlarlo.

Ahora bien, si hay algo que también defiende es el derecho a la contradicción. No me dan miedo las contradicciones ni me molestan en absoluto. Y lo otro es que uno no tiene que tener todas las respuestas, hay un montón de cosas de las que no tengo respuestas ni siento que tenga por qué tenerlas. No creo que exista el iluminado que va a venir a dar la receta para solucionar el mundo. Algunos de los libros más valiosos que he leído en los últimos años, como los de John Holloway, parten diciendo «Si alguien espera a que yo dé la solución, no se lo voy a dar porque no la sé. Estamos pensando para acercarnos a eso». No tengo las respuestas, en absoluto. Hay muchas preguntas que tengo encima y algunas respuestas parciales. O sea, cómo tiene que transformarse el mundo, eso no lo sé, no tengo por qué saberlo. Ni yo pretendo ser un tótem, ni ninguna persona que considero. Creo que son gente que aporta para ir acercándose poco a poco a algo que haga que la sociedad mejore.

10. *Entrando a tu oficio de escritor, ¿cómo percibes los silencios? La primera novela es del 2008, quizá quiere decir que no te mueres por publicar. Como crítico o como intelectual produces constantemente.*

Me gustaría publicar más seguido, al menos una novela cada dos años, pero no me nace. En mi caso, no creo que para escribir una buena novela tenga que esperar diez años ni tener que publicar todos los años, depende de cada uno. Lo principal es que uno escriba cuando tiene algo que decir. Estoy contento porque tengo ya casi definida otra historia, probablemente la escriba rápido. Sobre el silencio, estos seis años han sido porque no me provocaba escribir y no me inquieté, pensé que nunca más iba a escribir y no me preocupaba. Si no podía hacer ficción y podía hacer crítica académica, hacía lo segundo, no había problema. No es algo que planifique o me parezca ni bueno ni malo.

11. ¿Cómo lidias con la idea del *figuretismo*? Podrían señalarte como alguien que, viviendo en el extranjero, se deja ver solo para el momento de hablar de tu publicación, te reseñen o comenten.

Pienso que hay que difundir lo que uno quiera. Quiero que me lean, como cualquier escritor, supongo. Y si para ser leído hay que ser un poco *figureti*, está bien. Me gustan las entrevistas, hablar de libros, presentarlos, pero tengo también mis reparos frente a eso, me gusta pero puede ser también un poco incómodo, en el sentido de que puede ser un poco de *show*. No quiero escribir un libro para que no me lea nadie, sí quiero ser leído. Entonces, considero que es el precio que hay que pagar. Y en cuestión de volver al Perú, no lo necesito vitalmente, digamos, y no creo que deba sentirme culpable por eso. Ahora vengo acá a presentar el libro porque es el lugar donde yo publico, es el lugar donde mal que bien conozco a otras personas, donde he estudiado, donde he vivido casi toda mi vida, donde tengo amigos, puedo conseguir un editor y creo que puedo ser leído más que en otros países. Si fuera a otro país tendría que empezar otra vez. Para mí esto ha sido como lo que un cantante viene a hacer en una gira promocional, en el sentido de que muy poca gente me consideraba escritor antes de *Austin, Texas 1979*. Creo que casi nadie me consideraba escritor, me conocía mucha menos gente de la que me conoce ahora, los que sabían de mí era por *El hablador* o por *Porta9* y en mucha menor medida por mi primera novela. Creo que ahora se me conoce más. He intentado en cada entrevista, en cada lugar donde me han invitado, Bogotá, San Marcos, Bar Patagonia y ahora Villarreal, darme a conocer, asumiendo que nadie me conoce y tengo que demostrar quién soy. Es algo que he tenido que hacer para mostrarme como escritor, ya no como crítico o *blogger*.

12. *Hablando más propiamente de Austin, Texas 1979, ¿cuál es tu lector ideal?*

Al hablar de mi novela yo pensé en un lector de veinte o veinticinco años que fuera un poco *depre*, desubicado, algo así como un *post* adolescente medio perdido en el mundo, como yo lo he sido también y que, de alguna forma, sigo siendo. Incluso, hablando con Jennifer (Thorndike), le decía «voy a *marketear* esta novela como una novela para *emos*» pensaba en decir «si tú eres *emo*, léelo, te va a gustar». Eso fue cuando empecé a escribirla, las partes fragmentarias, un tipo que ha terminado una relación y se siente

un tanto perdido. Pero me he dado cuenta que no necesariamente ese es el público, hay otros lectores que también podrían ser ideales, claro uno piensa en el lector ideal como uno mismo o como uno ha sido, pero gente mayor ha enganchado con la novela. En la segunda parte de la novela, que es la parte preferida por la gran mayoría de lectores, al menos hasta donde yo sé, hay, desde cierta edad, una mirada hacia el pasado, lo que uno ha hecho y lo que ha dejado de hacer. Bueno, realmente he vivido la vida que quería, incluso hasta teniendo una vida feliz. El padre del narrador ha tenido una vida feliz, se casó, ha vivido feliz con su mujer, ha tenido dos hijos, aparentemente tiene cierta estabilidad profesional pero quizá no está del todo satisfecho porque hubo cosas que dejó de hacer. Hubo momentos en que renunció. Creo que eso hace pensar a la gente mayor en su propia vida. Y creo que a partir de determinada edad, que yo ya tengo, se puede llegar a los treinta o a los setenta cuando uno se da cuenta que ya pasó al otro lado, incluso puedes llegar a los veinticinco y ya estás del otro lado, el momento en el que te das cuenta que ya la vida comenzó en serio. Ya se acaba la idea del futuro como algo abierto, hay un momento donde cruzas la frontera y puede ser muy temprano pero tu vida ya se definió, puedes tener cincuenta años por delante pero ya todo está definido. Mis personajes, algunos, se revelan ante la idea de que se acabó y quieren empezar otra vez. Y otro tipo de lector que apareció, y me alegra mucho, son las mujeres. Yo no esperaba que conectaran tan bien. Me pareció raro porque los protagonistas son hombres, el psiquiatra, el padre, el narrador... claro, hay una chica allí pero básicamente desde una perspectiva masculina. El gran problema es la construcción de una identidad masculina, la dificultad de construir una identidad masculina, creo; la dificultad de ser adulto, que es universal para hombres y mujeres, pero yo lo he contado desde mi posición que es masculina, no pudo haber sido de otra manera. Me ha sorprendido un poco y estoy gratamente contento con que varias mujeres leyeran mi novela y les haya gustado, les haya podido decir algo. Entonces, con el lector ideal, estoy contento de que haya sido muy amplio a diferencia de mi primera novela, aquella requería un lector ideal mucho más específico, con bastante formación intelectual, con buena noción de lecturas, con cierto gusto por trazar influencias, por extender propuestas literarias más allá del argumento. Esto último es más abierto, es una novela que le puede gustar a cualquiera.

13. *Yendo a las situaciones que construyes, se nota un aliento vargasllosiano, de alguna forma por la presencia del padre, aunque finalmente parecen construcciones ribeyrianas en tanto la atmósfera y el carácter de personajes, ¿qué tanto pensaste en estos referentes?*

El padre es un tema universal, no necesariamente vargasllosiano. La relación con el padre es un gran tema como la relación con la madre. Pero, claro, mucha crítica entiende la relación con Vargas Llosa a partir de la relación con el padre o la ausencia del padre o incluso interpretaciones un tanto psicoanalíticas en que la atracción por el poder en el fondo es un intento de recuperación de una figura paterna o el intento de un estado fuerte es la suplantación de una figura paterna ausente, etc. Para mí el padre es un tema más real que simbólico, digamos, mucha gente ha tenido una relación con su padre, buena o mala, en ausencia o presencia, falta o carencia, hay una relación con el padre aunque nunca la hayas visto en tu vida, es una cosa de verdad, ¿no? No es un tópico literario. He intentado escribir esta novela sin pensar en ningún libro, no he tenido ningún referente en mi cabeza. Ahora, ocurre que mi voz más íntima está construida por experiencias y también por lecturas. Yo creo que Ribeyro, mucho más que Vargas Llosa viene en ese sentido. Ribeyro de alguna manera ha contribuido a formar mi personalidad, mi voz, pero no mi voz de escritor sino mi voz en serio, o sea, a definir lo que soy. No tendría la personalidad que tengo, ni los defectos o quizá virtudes que tengo si no fuera por la lectura apasionada de Ribeyro. Él ha construido mi carácter y también otros, pero, ahora que lo mencionas, él lo ha sido y de modo muy importante. Y lo que yo escribo, lo escribo desde mi carácter, que ha sido definido también por lecturas literarias, pero a través de esa mediación. No quiero escribir con referentes literarios, eso me parece normal para un primer libro. En la medida que uno va escribiendo me parece que los referentes literarios deben quedar fuera y excluidos por completo y uno debe escribir desde su voz más propia que ha sido construida en un momento por referentes. Quisiera pensar que mi novela no se parece en nada a Ribeyro o Vargas Llosa, me gustaría pensar que no, pero muy probablemente tienen que ver de manera indirecta por la construcción de lo que soy.

14. ¿Qué piensas en cuanto al mito de que un escritor se realiza si publica una gran novela? Nunca has publicado cuentos, por ejemplo.

Es complicado. No he escrito cuentos porque no me nace y no me preocupa tampoco. Me invitan para antologías pero les digo que no porque no tengo cuentos. Cuando hago historias, normalmente son más largas, no es una decisión. Creo que los mismos escritores piensan que el cuento es un género menor, y lo demuestran porque escriben mucho un primer libro de cuentos y después novelas y novelas, desde Vargas Llosa... El mismo Ribeyro, al leer uno sus diarios se da cuenta que él soñaba y su plan fue siempre escribir una gran novela, lo dice «ya llegará el momento de mi gran novela» pero nunca la hizo, escribió tres novelas que son menores. Está la idea de que muchos escritores que con el cuento practican y luego saltan a la novela. No existen muchas personas, pero las hay, entre ellas estoy yo, pero debemos ser un 10% los que publicamos novelas directamente. No tengo mucho más que decir al respecto. Que los cuentistas se defiendan entre ellos (risas).

15. En términos narratológicos, tu novela concluye con una analepsis, la retrospectiva de un evento que ya pasó pero contado en el presente. Esto de alguna manera solidifica la figura trágica de Pablo, ¿por qué elegir un final así?

Tenía dos textos presentes al momento de escribir el final. El primero es el de Jennifer, (*Ella*), una novela que leí cuando estaba inédita, termina con el capítulo 0, ese final me impactó bastante y decidí hacer algo parecido con lo mío. Un capítulo pequeñísimo que sea previo a todo. Creo que tiene un efecto más devastador, un efecto duro cuando después de toda la catástrofe ocurrida, se narra el momento alegre previo. Y después está una novela bastante famosa que no es peruana y prefiero no mencionar, yo estaba esperando que me dijeran «¡ah, este final te has copiado!». Pero nadie lo ha dicho. Javier Marías tiene una novela llamada *Mañana en la batalla piensa en mí*, el título es de un verso de Shakespeare, y él lo colocó pensando «seguramente alguien va a decir que te has copiado de Shakespeare» pero nadie se dio cuenta hasta que en una segunda edición, él mismo lo mencionó en una entrevista y a partir de entonces todas las reseñas, todos los críticos decían «el título tomado del famoso verso de Shakespeare», o sea todo el mundo hablaba como si fuera muy obvio cuando antes nadie se había dado cuenta.

Entonces, yo esperaba que el final de mi novela, que termina con la palabra optimismo, si mal no recuerdo, es algo así como un pequeño homenaje a otra novela muy conocida que termina con un final optimista y, claro, es un optimismo que viene después del derrumbe porque está hablando del pasado, pero no voy a decir cuál es. Si la digo, todos van a decir «¡Ah! Obviamente, acá puede ubicarse...». Eso me sucedió con mi primera novela, *La línea en medio del cielo*, y Piglia. Nadie mencionó nada al respecto hasta que yo mencioné a Piglia y todos «claro, la influencia de Piglia...».

16. *Podría hablarse del padre del protagonista como un héroe lacaniano, un sujeto que va contra su deseo en aras de algo quizá mayor.*

Alberto Fuguet me dijo que el protagonista es un héroe y que había que hacerle un monumento. Sí, escuché una lectura parecida por aquí. Si es un héroe no lo sé, no sé qué es un héroe tampoco. Digamos que es un tipo que se comportó bien, pero eso también es problemático, ¿no? Es alguien que en algún momento tiene que tomar una decisión, ser los que se espera que haga, portarse bien, o traicionar. Y él decide hacer lo correcto, su vida se define en esa decisión. Aunque tampoco lo tiene tan claro, es como si él no supiera lo que va a ser, empieza a dejarse llevar, a dejarse arrastrar pero llega a un momento en el que tiene que definir y lo hace. Eso se puede entender como heroico, ya que permitió hacer su vida, permitió que el narrador nazca, etc. Ahora, está el tema de la libertad, eso es algo que a mí me interesa, me preocupa bastante, primero, por el conflicto moral, o sea, ¿uno hace lo que tiene que hacer o hace lo que quiere hacer? Siempre hay una tensión entre estas dos partes. Entre lo que tiene que hacer está lo que la sociedad espera, por supuesto, pero está también el hecho de no dañar a la gente cercana. O sea, uno, al hacer lo que quiere hacer termina afectando a otras personas. Es un problema porque si tú decides portarte bien, como hace este personaje, y no dañar a nadie, es cortarte la libertad, hay un conflicto que veo muy complicado. Y las novelas que se enfrentan a este conflicto me parece que son las grandes novelas.

17. *¿Por qué elegir a Hannah Arendt de entre muchos otros filósofos?*

La elegí por las ideas. Entre todo lo que he leído de ella me pareció que encajaba bastante para todo lo que el personaje trataba de retratar en esa novela. No fue en absoluto la

intención de «bueno, tengo que insertar un filósofo como sea para pegarla de que he leído» ni elegí a Hannah Arendt porque fuera Hannah Arendt ni porque fuera mujer. Simplemente me parecía que el personaje del padre, alguien más o menos intelectual, digamos, un estudiante de filosofía política, enfrentado a la situación cotidiana en la que se encuentra, un enamoramiento, está buscando desesperadamente, así lo entiendo yo, una utilidad práctica de entre todas las lecturas que tiene en la cabeza que le sirva de algo para poder explicar, de alguna forma, lo que le está ocurriendo. En ese momento, Hannah Arendt aparece como una especie de salida. Cuando estuve escribiendo me dije: «Hannah podría explicar la situación», por eso lo hice. No porque sea especialmente fanático de ella, pero me parece que funcionó.

18. *Al parecer hay un empleo de diversas técnicas, monólogo interior, flash back, versos ¿cómo te proyectaste en esta novela como para emplear varios recursos a tu alcance?*

La técnica no me preocupa mucho. He escrito mucho a pesar de que he publicado poco. La primera novela la publiqué hace ya varios años, cuando era muy joven. Ni siquiera me di cuenta qué técnicas hay. Ahora, ¿cómo me planteé esta novela? Me la planteé como una novela muy personal, compleja, quizá la novela más personal que escriba porque, a pesar de que no es autobiográfico necesariamente, siento que sí refleja muy bien situaciones que he vivido. Los temas que han construido y han definido mi vida en estos años, temor a envejecer, dificultades de reinstalarse en el mundo, finales de relaciones, relaciones un tanto conflictivas, sucesos que me han deprimido. Todo eso me ha acompañado durante mucho tiempo y he encontrado por fin una forma de escribirlo, algo que en mi primer libro no estaba. Lo veo también como una especie de tributo o pago a mi propio pasado. Necesitaba escribir una novela que hable de mí mismo aunque sea todo en ficción. Por más que nada haya sido real exactamente, Pablo está hablando como un protagonista que se parece bastante a mí. Además de esto, veía que tenía que escribir esta novela después de otra novela. Yo no estoy de acuerdo con la idea de que uno escriba lo que le salga, nada más, y no leas nada, puro feeling. No. Yo creo que se necesita mucha lectura, mucha reflexión, incluso mucha crítica literaria metida en la cabeza, muchos años para procesar la tradición. Pero después de ese momento es que empieza a salir la voz, no la voz sin biblioteca sino que, después de haber devorado toda la biblioteca, olvidarte de ella en cierto sentido, porque esa biblioteca construye también

un yo para que ese yo hable directamente. Creo que mi primera novela estaba un poco en la biblioteca y la segunda ya no. Entonces, la novela siguiente no podía escribirla ni a los dieciocho ni a los veinte ni a los veinticinco y no solo por la cuestión de no haber vivido situaciones que viví muchos años después sino porque no tenía el dominio literario como para poder escribir de asuntos personales.

19. *¿Cuál es la lectura sobre la novela que más te ha satisfecho hasta el momento?*

Hay varias en realidad, las que me gustan mucho son las que intentan comparar la novela con situaciones reales. Creo que ese es un triunfo del escritor, haberlo conseguido al menos con algunas personas. Cuando el lector trata de pensar en la novela y lo primero que piensa es en la vida y no en la literatura, eso para mí es un triunfo. Cuando dejan de pensar en cuestiones tan literarias. Me interesa más cuando la relacionan a una experiencia vital vista o vivida.

20. *En su novela, Pudor, Santiago Roncagliolo establece un narrador para un gato con lo que hace casi un paralelismo del resto de la historia de otros personajes. En tu novela, el conejo se asemeja más a una presencia que acompaña o ayuda a completar la tragedia del protagonista.*

El conejo es un personaje más. Claro, la diferencia es que es un animal (sonríe), pero es un personaje que cumple un rol en el argumento, me parece un personaje que tiene un papel importante en la novela, al final, y como compañía del narrador. No traté de pensarlo como un símbolo o metáfora, tampoco, aunque claramente puede entenderse como tal. Puede ser un símbolo aunque no esté colocado como eso. Su compañía es parte importante del tiempo del matrimonio de Pablo, el último escombros de la relación de Pablo con Emilia y lo último que tiene que desaparecer.

21. *Para terminar, tienes como pareja a una narradora. Son pocos los intelectuales que escriben ficción y son pareja, tal vez como Simone de Beouvoir y Sartre o Virginia y Leonard Woolf, ¿cómo ha influenciado esto?, ¿hay un apoyo en la revisión de textos o su opinión como narradora?, ¿cómo ha modulado tu oficio tener una colega al lado?*

Ha sido muy importante. Transcendental, definitivo, diría. Muy positivo pero no tanto por mi novela en sí. Por supuesto, leí la novela de Jennifer cuando era inédita, yo fui su primer lector, ella igual, pero creo que no ha sido tan importante para ninguno de los dos la lectura de la novela una vez que estuvo escrita como sí lo previo a la novela. Para mí es algo buenísimo que compartamos los dos ámbitos, el de la ficción, narrativa, específicamente; y en lo intelectual, además, coincidimos con muchas propuestas teóricas. Tenemos un proceso permanente de compartir, hablamos siempre. Las ideas que tengo las comparto con ella, le cuento lo que estoy leyendo, lo que se me va formando. Es muy trascendental no tanto por las revisiones, las correcciones o las sugerencias sobre el texto escrito sino antes de que uno escriba, eso es todo el tiempo, el intercambio de ideas, le comento lo que escribe, cuando leí a Hannah Arendt se lo comenté. Es enriquecedor en el proceso pero como escritor, no tanto como para el libro, eso es más personal en cada uno. Se trata más sobre la ayuda en la construcción de uno mismo antes que el libro.

