

GOEDOC - Dokumenten- und Publikationsserver der Georg-August-Universität Göttingen

2012

Doris Wieser

Crímenes y sus autores intelectuales

Entrevistas a escritores del género policial en América Latina y
África lusófona

Wieser, Doris:

Crímenes y sus autores intelectuales : Entrevistas a escritores del género policial en América Latina y
África lusófona

Göttingen : GOEDOC, Dokumenten- und Publikationsserver der Georg-August-Universität, 2012

Die gedruckte Ausgabe ist erschienen im Verlag Martin Meidenbauer, München, 2010

ISBN 978-3-89975-723-1

Verfügbar:

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl/?webdoc-3363>

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Es steht unter [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/) Lizenz 3.0 „by-nc-nd“ als freie Onlineversion über den GOEDOC - Dokumentenserver der Georg-August-Universität Göttingen bereit und darf gelesen, heruntergeladen sowie als Privatkopie ausgedruckt werden. Es ist nicht gestattet, Kopien oder gedruckte Fassungen der freien Onlineversion zu veräußern.



Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Compilación:

Esta compilación de entrevistas facilita por primera vez una indagación comparativa de la poética y las obras de escritores contemporáneos de América Latina y África lusófona, que escriben mayoritaria o parcialmente novela policial: Roberto Ampuero, Raúl Argemí, Alonso Cueto, Pablo De Santis, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Guillermo Martínez, Élmer Mendoza, Leonardo Padura, Pepetela y Santiago Roncagliolo.

Todas las entrevistas se guían por la misma línea de investigación. Una parte de las preguntas indaga la concepción del género policial de los autores, sus modelos literarios así como las ventajas e inconvenientes de escribir dentro de este género. Otra parte cuestiona el nexo de la novela negra con el respectivo contexto sociopolítico, la (des)confianza de la gente en la policía y otras instituciones estatales, y también las consecuencias de dictaduras militares, conflictos armados y delincuencia organizada para la sociedad. Finalmente, algunas preguntas se concentran en aspectos estéticos de las diferentes novelas, las características de los protagonistas y la inscripción de la trama en un determinado contexto.

Zusammenfassung:

Crímenes y sus autores intelectuales ist eine Sammlung von Interviews mit Schriftstellern aus Lateinamerika und dem lusophonen Afrika. Die Autoren kultivieren hauptsächlich oder teilweise das Genre des Kriminalromans: Pepetela aus Angola, Pablo De Santis, Guillermo Martínez und Raúl Argemí aus Argentinien, Luiz Alfredo Garcia-Roza aus Brasilien, Roberto Ampuero aus Chile, Leonardo Padura aus Kuba, Élmer Mendoza aus Mexiko sowie Alonso Cueto und Santiago Roncagliolo aus Peru.

Alle Interviews folgen demselben Grundkonzept. Ein Teil der Fragen beschäftigt sich mit dem Gattungsbewusstsein der Autoren, ihrem persönlichen Verhältnis zum Kriminalroman, ihren literarischen Vorbildern sowie den Vor- und Nachteilen innerhalb dieser Gattung zu schreiben. Ein weiterer Teil fragt nach dem Bezug des Kriminalromans zum jeweiligen gesellschaftlichen Kontext, dem Vertrauen oder Misstrauen der Bürger in die Polizei und andere staatlichen Institutionen sowie den Folgen von Militärdiktaturen, bewaffneten Konflikten und organisiertem Verbrechen für den Einzelnen. Der letzte Teil der Fragen konzentriert sich auf inhaltliche und ästhetische Aspekte der verschiedenen Werke, die Auswahl der Themen, die Eigenschaften der Protagonisten und die Einbettung der Handlung in den spezifischen Kontext.

Der parallele Aufbau der Interviews ermöglicht erstmals eine vergleichende Untersuchung der Poetik der Autoren sowie einiger ihrer Werke. Außerdem erlaubt sie, länderübergreifende Konstanten und Unterschiede in den Werken spanisch- und portugiesischsprachiger Autoren zu erkennen, worauf die Forschung bisher nur wenig eingegangen ist.

FORUM LITERATURWISSENSCHAFTEN 8

Doris Wieser

Crímenes y sus
autores intelectuales

Entrevistas a escritores
del género policial en
América Latina y
África lusófona



m press »

Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung

FORUM LITERATURWISSENSCHAFTEN 8

Doris Wieser

Crímenes y sus
autores intelectuales

Entrevistas a escritores
del género policial en
América Latina y
África lusófona

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 Martin Meidenbauer
Verlagsbuchhandlung, München

Umschlagabbildung: © DaKaktus – Fotolia.com

Lektorat: Martha Grizel Delgado Rodríguez

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich
aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des
Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung
des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise,
Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung,
Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder
Einspeicherung und Verarbeitung auf
Tonträgern und in elektronischen Systemen
aller Art.

Printed in Germany

Gedruckt auf
chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und
alterungsbeständigem Papier (ISO 9706)

m-press ist ein Imprint der
Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung

ISBN 978-3-89975-723-1

Verlagsverzeichnis schickt gern:
Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung
Erhardtstr. 8
D-80469 München

www.m-verlag.net

ÍNDICE

PRÓLOGO	7
INTRODUCCIÓN	9
ENTREVISTAS	15
Pepetela (Angola) "O livro policial é o pretexto" Munique, 29.04.2005 - atualização, 23.02.2010	17
Raúl Argemí (Argentina) "No terminé muerto de casualidad" Barcelona, 29.08.2008	37
Pablo De Santis (Argentina) "La inteligencia exagerada termina convertida en tontería" Buenos Aires, 19.02.2009	65
Guillermo Martínez (Argentina) "Hay ciertas teorías que se imponen por criterios de elegancia" Gijón, 12.07.2009	83
Luiz Alfredo Garcia-Roza (Brasil) "Você tem boa literatura e má literatura e o gênero não importa" Rio de Janeiro, 08.03.2006	109
Roberto Ampuero (Chile) "Yo entiendo mis novelas como un contradiscurso" Berlín, 16.07.2009	123

- Leonardo Padura (Cuba)**
"Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos"
La Habana, 08.09.2004 - actualización, 16.02.2010 149
- Élmer Mendoza (México)**
**"Me gusta mucho la creación de personajes
a través del lenguaje"**
Berlín-Culiacán, 07.01.2010 (por teléfono) 173
- Alonso Cueto (Perú)**
**"No creo nunca en las novelas de fórmula,
en las novelas de género"**
Gijón, 11.07.2009 199
- Santiago Roncagliolo (Perú)**
**"A mí siempre me ha interesado trabajar
con lo que la alta cultura despreciaba"**
Augsburgo, 20.07.2008 221

PRÓLOGO

Después de tantos giros en los estudios literarios –empezando por el *linguistic turn*, pasando por el *iconic turn*, hasta los *spatial* y *military turns* de nuestros días– y después de las ideas post-estructuralistas francesas –en las que se suele expresar de manera metafórica que los textos recurren siempre a otros textos, como si pudieran hacerlo solos, sin sus autores–, uno tiende a perder de vista que los textos literarios, desde un punto de vista ontológico, son fundamentalmente artefactos hechos y producidos por personas para comunicarse con otras.

Ahora bien, si nos preguntamos qué papel juega la así llamada "intención del autor" en la construcción del significado de los textos literarios, nos topamos inmediatamente con una cuestión controvertida. Cabe señalar, no obstante, que la intención del autor debe ser escuchada y considerada antes de que hagamos afirmaciones definitivas, o bien, plausibles y sustentables. En este sentido, es evidente que las palabras mismas de los autores nos permiten acceder a estas intenciones.

Es por ello que el trabajo de Doris Wieser en un campo tan poco explorado como el de la novela policial de Latinoamérica y África lusófona es tan importante. En estos tiempos del marketing permanente, la literatura policial latinoamericana y africana (por no dejar de mencionarla) corren constantemente el riesgo de ser encasilladas como un mero espectáculo de "asesinato y salsa", obedeciendo así a estrategias de venta.

Pero lo que quiere y sabe hacer la literatura policial en otros continentes *sui generis* a nivel estético, político, epistemológico, cultural y social es difícil de reconstruir aquí en Europa si uno conoce poco o nada a las personas que están detrás de los textos, si uno no sabe cómo piensan, cómo hablan, cómo argumentan, a quién se dirigen y por qué, en qué redes se mueven dentro de su cultura nacional y cuál es su posición en esta red. Gracias a las entrevistas aquí reunidas los perfiles de los autores se vuelven más nítidos. Las posturas de los autores (o el

rechazo a ciertas posturas) frente al género policial y frente a la gran variedad de sus contextos permiten, en primer lugar, una lectura comparativa, casi sistemática. En segundo lugar, nos ponen sobre aviso que el término "novela policial latinoamericana" en sí es apenas una mera referencia geográfica, es una primera y burda ubicación geográfica.

También debe mencionarse que aquello que distingue a la novela policial latinoamericana y africana de los *bestsellers* europeos y estadounidenses se hace tangible en los comentarios de los autores: "la novela policial latinoamericana" todavía no se diluye enteramente con la literatura de entretenimiento. Su poética y su estética obedecen a leyes ajenas al mercado. No obstante, la novela policial latinoamericana forma parte de un discurso global. Su marginalidad le permite conservar y establecer estándares cualitativos y estéticos. Justamente por eso puede influir de manera correctiva en un género cada vez más expuesto al comercio puro de este lado del Atlántico. También es por ello que estas entrevistas son interesantes para un público que por poco hubiera perdido la fe en la dinámica creativa, artística e intelectual de la literatura policial.

Por lo anterior, se puede predecir que esta compilación de entrevistas va a tener repercusiones tanto en el discurso académico como en el público lector.

Berlín, abril 2010

Thomas Wörtche

(Traducido del alemán por Grizel Delgado)

INTRODUCCIÓN

Este libro presenta una recopilación de entrevistas a escritores hispánicos y lusófonos no europeos, que cultivan o han cultivado en alguna ocasión durante su carrera literaria el género de la novela policial o negra.¹

Hoy en día el género negro es un campo muy vasto a nivel internacional. Se escribe novela negra en todos los continentes y en un sinnúmero de lenguas. Desde Estados Unidos, Inglaterra y Francia –sus países de origen– se extendió casi al mundo entero, a todos los países europeos, a América Latina, a muchos países africanos, pero también a la India, Indonesia, Japón y China.

Debido al gran número de obras, resulta prácticamente imposible hacer afirmaciones generales o panorámicas sobre las múltiples vertientes de este género que goza de inmensa popularidad en nuestros días. Es por ello, que los estudios académicos se concentran en su mayoría en explorar el género policial en un determinado país o en dos a tres países de forma comparativa, refiriéndose siempre a los grandes maestros de las escuelas del *golden age* británico y de las novelas *hard-boiled* norteamericanas. Respecto a América Latina, contamos con estudios monográficos sobre el género negro en Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México (véase bibliografía), así como trabajos sobre la obra de algunos autores destacados. El mérito de estas investigaciones es, sin duda, que recopilan muchos datos bibliográficos y trazan la evolución del género negro en estos países, además de presentar valiosas interpretaciones de muchas obras. Sin embargo, se carece todavía de estudios que enfoquen el estatus del género policial

¹ Usaré ambos términos de manera sinónima con plena conciencia de que para muchos no es lo mismo, pero consciente también que no ha sido posible establecer límites fiables entre ambos.

en los países hispanohablantes y lusófonos en América Latina y África de manera supranacional y comparativa.²

Desde los años noventa el género policial ha ido gestando un verdadero *boom* en la mayoría de los países de América Latina. Los que ya habían desarrollado una tradición desde hacía décadas, como Argentina, Cuba y en menor escala México y Brasil, aumentan su productividad en esos años de manera preponderante. Los que carecían de una tradición continua y sólo contaban con obras aisladas a lo largo del siglo XX, como Chile, Perú, Colombia y los países centroamericanos, irrumpen en el género con obras de excelente calidad y reclaman su lugar dentro del panorama de la novela negra contemporánea.

¿A qué se debe este aumento de productividad? La novela negra es un género literario que se define hoy en día más que nada por su temática (y ya no por su estructura, aunque siguen vigentes algunas estructuras típicas). Esta temática es el crimen y la violencia en general. Si tenemos en cuenta, además, que una vertiente bastante prolífica del género policial se sirve de temas de actualidad dentro de una escritura realista, basta contemplar entonces el panorama sociopolítico de estos países para comprender la gran vigencia de este género. Lo primero que salta a la vista es que muchos de estos países se encuentran en una época de transición hacia la democracia y están muy ocupados con la difícil tarea de aplicar la justicia y buscar una posible reparación de los crímenes cometidos en el pasado. Después de largas dictaduras militares, Argentina comienza su camino a la democracia en 1984, Brasil en 1985, Chile en 1990. En México, el estallido de la guerrilla en Chiapas (1994) sería el inicio de una serie de cambios en el escenario político mexicano. Mientras en Argentina y Chile la cuestión de la reparación de los crímenes cometidos bajo las dictaduras sigue vigente; en Brasil y México los problemas más urgentes de resolver son el crimen organizado y conflictos políticos internos como el Movimiento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) o Chiapas. Asimismo,

² Nuestra intención no es la de aminorar el mérito de trabajos comparativos como el de Amelia Simpson (1990) que estudia el género negro en Argentina, Brasil, México y Cuba o el de Persephone Braham (2004) que compara el género en México y Cuba. Sin embargo, cabe subrayar, que enfocan apenas los países más productivos en América Latina, mientras que otros quedan sin mencionar.

INTRODUCCIÓN

Perú sufrió una época muy dura en los años ochenta y noventa por causa de la guerra interna entre las tropas estatales y el grupo terrorista Sendero Luminoso; esto no dejó menos heridas que las dictaduras en otros países. A Cuba le sacudió una fuerte crisis después de la caída del muro de Berlín porque perdió sus socios soviéticos. Durante el así llamado Período Especial se produjo una relajación de la censura que volvió posible un nuevo tipo de novela policial, menos ideológica. En Colombia, a diferencia de muchos otros países, la paz interna sigue siendo un proyecto a futuro, ya que el conflicto armado entre la guerrilla, el Estado, las tropas paramilitares y los cárteles continúa latente a pesar del proceso de desarme y de los intentos de negociación entre los partidos y el desplome del cártel de Medellín con la muerte de Pablo Escobar en 1993. En los países centroamericanos, que sufrieron también guerras internas, se firmaron acuerdos de paz a lo largo de los años noventa, pero los procesos de reparación apenas se están iniciando. En el otro lado del globo, Angola, país que logró su independencia en 1975, sufrió una larga guerra civil hasta 2002. Allí el género policial apenas surge en el nuevo milenio con las novelas de Pepetela.

A pesar de todas las diferencias entre los distintos países hay una constante muy visible: la mayoría de los países latinoamericanos, así como Angola, han sufrido o están sufriendo formas de violencia institucionalizada o cuasiguerras, lo que pesa mucho más sobre las sociedades que crímenes individuales. No sorprende, por ende, que en estos países la novela negra más fecunda sea aquella que retome sucesos de la realidad sociopolítica y no aquella que se concentre en crímenes de la esfera privada, como asesinatos por pasión, celos, envidia o venganza personal. Además, en estos países la población se ve muchas veces confrontada, no sólo con leyes y prácticas que conceden impunidad a los responsables de los crímenes, sino también se ve confrontada con una violencia generada por la gran brecha entre las clases desprivilegiadas y las clases adineradas. Debido a los profundos cambios políticos de las últimas tres décadas, la novela policial se vuelve una forma casi natural de la literatura latinoamericana contemporánea, como bien dice Alonso Cueto: "[...] América Latina es un continente que es proclive a la novela negra porque la realidad es

negra, en muchos casos" (pág. 209). Dentro de este panorama, ciertamente, la novela negra no es un género menor, de mero entretenimiento, sino parte integral de la literatura significativa.

Esta compilación de entrevistas pretende facilitar material para posibles abordajes comparativos que rescaten las semejanzas, pero también las diferencias entre las literaturas nacionales. Todas las entrevistas se guían por la misma línea de investigación. Una parte de las preguntas indaga la concepción del género policial de los autores, su relación personal con el género, sus modelos literarios así como las ventajas e inconvenientes de escribir dentro de este género. Otra parte de las preguntas cuestiona el nexo de la novela negra con el respectivo contexto sociopolítico, la (des)confianza de la gente en la policía y otras instituciones estatales, y también las consecuencias de dictaduras militares, conflictos armados y delincuencia organizada para la sociedad. Finalmente, algunas preguntas se concentran en aspectos estéticos de las diferentes novelas de los autores, la selección de temas, las características de los protagonistas y la inscripción de la trama en un determinado contexto. Este paralelismo en las entrevistas facilita por primera vez una indagación comparativa de la poética y las obras de estos autores, además de que permite rescatar constantes y diferencias entre la obra de autores hispánicos y lusófonos de manera supranacional, a lo que los estudiosos no han prestado la debida atención hasta el momento.

La intención panorámica de este libro evidentemente sólo se cumple de manera parcial, ya que no todos los países latinoamericanos y africanos lusófonos están representados aquí. Mi intención fue, no obstante, entrevistar a escritores de aquellos países que ya tienen o que están formando una tradición nacional en el género negro. Algunos países latinoamericanos todavía no han generado una producción continua. Sin embargo, cuentan desde hace pocos años con autores emergentes. Estos son, por ejemplo, en Uruguay Renzo Rosello, en Venezuela Marcos Tarre Briceño y Eloi Yagüe Jarque, en Ecuador Santiago Páez y Javier Váscones y en Bolivia Elvis Vargas Guerrero, en Guatemala Rodrigo Rey Rosa y Dante Liano, en Costa Rica Carlos Cortés y Miren Gutiérrez. Desde Centroamérica escriben además

INTRODUCCIÓN

grandes nombres como Sergio Ramírez (Nicaragua) y Horacio Castellanos Moya (El Salvador).

Por último, conviene destacar que este libro sale en el año en que muchos países latinoamericanos celebran el Bicentenario de su Independencia. Estas celebraciones provocan reacciones contrarias en los intelectuales del continente, como en los autores entrevistados en este libro. Por un lado, Alonso Cueto destaca los logros positivos de los últimos doscientos años:

[...] yo creo que el camino que hemos recorrido ha sido muy importante, muy grande, creo que hoy en América Latina es más difícil que ocurran los episodios del siglo XIX y parte del siglo XX, o sea, las guerras civiles, las guerras entre países por los límites, dictaduras como las que había antes me parece que ya no podrían darse hoy. Por ejemplo, una dictadura como la de Trujillo en la República Dominicana me parece que ya no podría ocurrir hoy en ningún país. Ha habido un cierto desarrollo en la madurez social y cívica y también una cierta intolerancia de las poblaciones frente a la inmoralidad, o sea, se ha recorrido un cierto camino (pág. 206).

Por otra parte, Roberto Ampuero tiene una visión más bien sombría:

Creo que si uno hace un análisis real, no hay motivo en América Latina para celebrar nada cuando se cumplen 200 años de independencia. Por el contrario, hay motivo para preocuparse en forma profunda porque estamos frente a los mismos problemas que hace cien años. Obviamente la gente ahora tiene televisor, tiene un auto, pero estamos frente a los mismos problemas de exclusión social, marginación, injusticia social profunda (pág. 141s.).

Esperamos entonces que este libro agregue pluralidad de voces y así enriquezca el estudio de la literatura hispánica y lusófona contemporáneas.

Berlín, abril 2010

Doris Wieser

Bibliografía introductoria

- BRAHAM, Persephone: *Crimes Against the State – Crimes Against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2004.
- FRANKEN KURZEN, Clemens A.: *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, Instituto de Estudios Avanzados, 2003.
- GARCÍA-CORALES, Guillermo; Mirian Pino: *El neopolicial latinoamericano y la crónica del Chile actual en las novelas de Ramón Díaz Eterovic*. Lewiston y otras: Mellen, 2008.
- LAFFORGUE, Jorge; Jorge B. Rivera: *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue (Signos y Cultura), 1996.
- LOCKHART, Darrel B.: *Latin American Mystery Writers: An A-to-Z Guide*. Westport: Greenwood Press, 2004.
- MARÚN, Gioconda: *La narrativa de Roberto Ampuero en la globalización cultural*. Santiago de Chile: Mare Nostrum, 2006.
- PÖPPEL, Hubert: *Der brasilianische Kriminalroman*. Mettingen: Brasilienkunde-Verlag, 2004.
- PÖPPEL, Hubert: *La novela policíaca en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001.
- SIMPSON, Amelia S.: *Detective Fiction from Latin America*. London y Toronto, 1990.
- STAVANS, Ilán: *Antihéroes. México y su novela policial*. México, D. F.: Mortiz, 1993.
- TORRES, Vicente Francisco: *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. México, D. F.: CONACULTA, 2003.
- WILKINSON, Stephen: *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*. Bern y otras: Peter Lang, 2006.

ENTREVISTAS

Pepetela (Angola)

"O livro policial é o pretexto"

Munique, 29.04.2005 – atualização, 23.02.2010

Sobre o autor

Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, melhor conhecido por seu nome de guerra Pepetela ("pestana" em umbundu), nasceu em 1941 em Benguela. Mudou-se a Lisboa em 1958 onde fez o curso superior. Na época da Guerra Colonial (1961-1975) saiu de Portugal por motivos políticos. Em 1962 morou durante meio ano em Paris e depois se trasladou a Argélia, onde concluiu a carreira de Sociologia e começou a colaborar com o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Em 1969 voltou a Angola para participar na luta armada como guerrilheiro. No princípio lutava em Cabinda (uma enclave angolana na República do Congo, ex Zaire) e foi transferido em 1972 para a Frente Leste. Depois da independência tornou-se vice-ministro da Educação (1975-1982) e trabalhou como professor de sociologia na Universidade Agostinho Neto em Luanda até 2009, ano em que passou à reforma. Pepetela é, além do mais, membro fundador da União dos Escritores Angolanos em cuja editora foram publicados seus primeiros livros logo após a independência.

Sua obra compreende até a data atual dezessete romances, duas peças de teatro e um livro de contos. Com os romances *Jaime Bunda, agente secreto* (2001) e *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), Pepetela deu, pela primeira vez, um passo na direção do gênero policial. Através do anti-herói Jaime Bunda (paródia de James Bond) o autor analisa a sociedade de Luanda aguçadamente e sobretudo com muito humor. Posteriormente à data da entrevista continuou cultivando o gênero policial no romance curto *O terrorista de Berkeley, Califórnia* (2007).

Sua obra é objeto de numerosos estudos acadêmicos e valorizada tanto pelos leitores como pelos críticos. A maioria dos seus romances foi publicada tanto em Angola e Portugal como no Brasil e traduzida a

várias línguas. Pepetela foi galardoado com vários prêmios literários, entre os quais se destaca o Prêmio Camões em 1997.

Tive a oportunidade de fazer a seguinte entrevista em Munique durante a visita do autor à Alemanha no dia 29 de abril de 2005. Em 2010 o contatei por e-mail para atualizar a entrevista. A resposta do dia 23 de fevereiro pode-se ler embaixo.

Entrevista

Por que o senhor escolheu escrever romances policiais depois de ter escrito mais de uma dúzia de romances de outro estilo, que expressam inquietudes de caráter histórico-político?

Há várias razões. Uma das razões é que o primeiro livro que eu tentei escrever era um policial. Eu tinha então quinze anos de idade e nem terminei... mas havia essa tentativa. Eu tinha lido muitos livros policiais e gostava. Ultimamente já não leio muito, mas é um gênero que eu gosto. E então, num momento dado eu já não tinha ideia para mais nada e era o momento de fazer um livro policial. Mas o livro policial é o pretexto, eu não quis saber nem perguntei a polícia como é que se faz investigação policial. Isso eu imaginei. O interessante era mais bem a situação, a realidade e o humor. Por causa do sucesso muita gente me perguntou se tinha mais, então fiz um segundo livro. Agora parei, porém, mais tarde provavelmente farei um terceiro. Mas ainda não, agora voltei aos livros não policiais.

E neste momento o que está escrevendo?

Terminei agora um livro. Um romance mais na linha clássica, digamos. Em português deve sair lá por outubro. O título é *Predadores* e é sobre a nova burguesia que tem crescimento em Angola.¹

¹ *Predadores* foi publicado de fato em 2005, no mesmo ano da entrevista.

Quais são as vantagens ou virtudes do gênero policial para a sua literatura?

Eu achei que era uma forma talvez mais ligeira que atraia novos leitores. Os jovens não estão muito habituados a ler. São muito influenciados pelo cinema e filmes no geral e por isso uma forma de atrair estes leitores jovens seria através do gênero policial. No fundo disso mesmo descreve-se a sociedade da mesma maneira, mas talvez com mais agilidade. É mais fácil porque o policial entra em todos os lados, entra em todas as classes e meios sociais. Foi isso que achei e de fato funcionou e, portanto, penso voltar a fazer.

O senhor já disse em entrevistas anteriores que os romances de Jaime Bunda são "falsos policiais". O que entende com este termo? Quais seriam as características fundamentais desta nova forma do gênero policial?

Sim, exato. A fundação policial, criminosa é só um pretexto para analisar a sociedade. É isso o que os livros policiais são. Os livros da escola americana dos anos trinta e quarenta também eram. Era uma análise da sociedade americana através do policial. Sempre foi. Agora o que eu acho de diferente é o seguinte: Acho que num livro policial o autor sabe o fim desde o princípio. Ele encaminha o livro para o fim. Eu não sei o fim. Por isso é um pouco anti-policial. E também o detetive, o herói, é um anti-herói, é mais anti-herói do que herói.

Também por isso o Jaime Bunda descobre outra coisa do que tinha procurado?

Exato. Por acaso.

Os seus romances continuam sendo romances policiais, a despeito das diferenças com as obras ditas "clássicas" do gênero. Onde estão os limites do gênero policial? Qual seria a sua definição mínima?

Tem que ter um crime ou uma suspeita de crime e uma investigação. Não sei exatamente, eu não sou teórico.

Quais são os seus autores preferidos do gênero? Clássicos e contemporâneos.

Do policial contemporâneo eu tenho lido mais os que misturam história. Realmente os meus preferidos são os antigos americanos e o Conan Doyle e também o Simenon na França, que o Jaime Bunda não gosta porque não é americano. O Simenon, a Agatha Christie... Os clássicos são realmente os que eu gosto. Eles têm uma coisa incrível. É uma coisa que eu não sou capaz de fazer. Eu venero estes mestres, eu não sou capaz de imitá-los, eu não sei fazer essa tarefa complicada.

Como surgiu a ideia de fazer uma paródia de James Bond – um James Bond subdesenvolvido?

A ideia do personagem nasceu há muito tempo, pouco tempo depois da independência.² E curiosamente – as coisas da literatura sempre são curiosas – nasceu num jogo de basketball o que não tem nada a ver. Em 1975 havia uma situação política, militar e econômica também muito complicada e havia muito poucas atividades culturais, e desportivas nenhuma, particularmente não havia jogos. Mas havia um grupo de antigos participantes de basketball que tinham um interesse em retomar a modalidade. Criaram a comunidade basketball. Mas os jogadores estavam há muito tempo sem jogar, sem treinar, dois ou três anos sem treinar e a comer funje³ e a engordar. A comunidade começou com um jogo internacional, pois não podia ser só nacional. Então foi convidada a seleção do Congo, que é um país vizinho, para fazer o primeiro jogo da federação nacional de Angola. O Congo foi a Angola e começou a jogar e Angola começou a perder. Ao pé do sítio onde estavam, sentavam-se as pessoas da federação. E houve um senhor muito indignado com o treinador: "O senhor não põe o meu filho

² Depois da independência em 1975 os três grupos que tinham lutado contra as tropas portuguesas se combatiam entre eles e foram apoiados pelo estrangeiro: o MLPA pelos países socialistas (a União Soviética e Cuba) e a UNITA e a FNLA sobretudo pela África do Sul, Zaire e Estados Unidos. Esta guerra civil só terminaria em 2002.

³ Funje é uma massa cozida de farinha de mandioca (ou fubá) e água. Constitui a base de muitos pratos da cozinha angolana.

para jogar. Por quê? Nós estamos a perder e o meu filho não entra. Se deixar o meu filho entrar, vamos ganhar. Angola está a perder e o senhor a reclamar, e o meu filho não entra." Finalmente o treinador deixou o rapaz entrar. Quando ele chegou à linha, eu vi o filho daquele senhor e pensei "não é possível", porque era uma bola maior do que a bola de basketball. Ele entrou, não apanhou nenhuma bola, não conseguia saltar e as bolas passavam e Angola perdeu. Então foi nesta altura que eu pensei: Olha aquela bunda, é só bunda. Surgiu então a ideia de um personagem que vai ser uma bunda imensa.

Muitos anos depois quando tentei escrever um livro policial, resolvi associar as duas coisas: o livro policial e essa figura. Então é ali onde surge a alusão. A figura tinha que ser bunda, mas também polícia, pensei "Bond". E então o chamei Jaime para parecer James Bond. Mas é a única semelhança que há entre ele e o James Bond. Jaime Bunda é um James Bond sem tecnologia, um James Bond subdesenvolvido. Agora o que é difícil é a tradução. Em português funciona bem, mas para os outros eu explico no princípio do livro o que significa o nome.

Qual é a relação do seu país com o gênero policial? Existem obras angolanas do gênero?

Jaime Bunda foi a primeira obra policial angolana que eu saiba e que as pessoas saibam lá, porque foi apresentada como a primeira. Houve um autor que escreveu pequenas histórias policiais, mas era quase didático. Dario de Melo se chama.⁴ Escreveu umas quatro historinhas policiais que vinham com uma explicação depois. Nem era bem uma história policial e não era um romance.

Uma das características básicas do gênero policial é que acontece um crime. O que é que atrai o senhor no crime? Que tipo de crime lhe interessa? Crimes de grande escala, de caráter político ou individual?

⁴ Dario de Melo, nascido em 1935 em Benguela, é conhecido sobretudo pelos seus livros infantis e juvenis. Em 1998 ganhou o prêmio PAPLOP com o livro infantil *As sete vidas de um gato*. Também é membro da União dos Escritores Angolanos.

Como eu disse, o gênero é o pretexto. Este livro que acabei agora começa com um crime, mas não é um livro policial.⁵ Porque para ali e acabou, não tem consequências. Ninguém investiga, ninguém descobre. Neste novo livro há um crime e o autor avisa logo, "espera aí, isso não é um livro policial, esquece". Nas duas primeiras páginas as pessoas pensam que é um livro policial. Porque, depois de ter escrito dois livros policiais e fazer um livro que começa com um crime, a gente pensa logo que é um policial. Misturei com a economia, há muita gente que rouba neste livro, mas não é policial. Então o policial não é só o crime, tem que haver o crime e a investigação em volta.

O órgão policial dos SIG (Serviços de Investigação Geral) que aparece nos livros de Jaime Bunda existe com este nome e com essas funções em Angola? E se não, em que medida os romances do Jaime Bunda refletem a realidade angolana?

Não, é fictício. Inventei um nome que não se parecesse com nenhum dos serviços secretos que existem para não houver confusão. Eu acho que toda a ficção está baseada em alguma realidade. Não propriamente estas histórias aconteceram, mas podiam ter acontecido. Digamos que há um clima geral que seria mais ou menos representativo de tudo aquilo que é a realidade, mas depois já é a imaginação do autor que inventa as histórias. Neste livro a parte do policial eu acho a menos importante. Importante é levar o leitor à sociedade de Luanda ou pelo menos a algumas camadas da sociedade.

Como caracterizaria a relação do povo angolano com os órgãos policiais? É uma relação de medo, desconfiança...?

Não há muita confiança do povo em relação à polícia. Diria até que os policiais que andam e passam na rua não merecem confiança. Sempre que podem, tentam extorquir o dinheiro das pessoas de alguma forma. E sem conhecer as leis, pegam produtos dos vendedores da rua e o dinheiro, coisa suja. É uma má relação entre as pessoas e a polícia,

⁵ Refere-se a *Predadores*.

um estado inquieto, psicológico, pode-se dizer, sobre a credibilidade das instituições. Em Angola a polícia é das instituições menos críveis. O governo, o parlamento, os tribunais são do mesmo jeito.

Que tipo de contato teve o senhor com a polícia? Por exemplo, já acompanhou um policial no trabalho?

Não, tudo pura ficção. Eu conversei com alguns advogados que até podem contar essas histórias. Mas não foi muito útil. Eu queria a história principal, um crime que poderia descobrir. Eu não sabia qual era o tema deste livro. A morte da Catarina, da menina do livro⁶, é o princípio, o começo, mas o verdadeiro crime é outro. Tinha que ser um bom crime. Tinha havido um crime lá na época em Angola, o chamado crime dos trilhões, não é bilhões, é trilhões. Foi por desvio de fundos, deram um crédito e não pagaram, foi num banco de ações. Mas eu achava que era um crime complicado demais e não consegui encaixar. Por isso escolhi o crime mais banal que existe, um assassinato. Mas eu acho que para o terceiro livro vou documentar melhor e usar umas técnicas mais apuradas.

Acho que a ironia, o humor e a galhofa dos livros de Jaime Bunda são em grande medida responsáveis pelo êxito destas obras. O humor do senhor é um sintoma do seu otimismo frente ao desenvolvimento do seu país, ou é uma ironia "pós-moderna" que não tem em vista uma possível mudança positiva?

O humor faz parte dos angolanos. Os angolanos são pessoas capazes de rir da própria desgraça. E ao contar a sua desgraça para o outro, todos riem. É natural, sobretudo os da costa, de Luanda. Portanto, nestes livros o humor veio do personagem, do personagem principal. Obviamente criei o humor para a história. Mas também porque isso interessava mais aos angolanos, isso eles liam com mais interesse do que aquilo que faz propriamente o policial. O angolano não tem muito hábito de ler romance policial, o que ele gosta é de rir.

⁶ Referse-se ao primeiro livro de Jaime Bunda (*Jaime Bunda, agente secreto*).

Então o Jaime Bunda é um personagem realista neste sentido.

Exato. Eu costumo contar uma história. Mesmo quando estávamos na guerra contra os portugueses, nunca conseguíamos nos apanhar. Nós sempre chegamos atrasados nas emboscadas. Eles montavam emboscadas e os angolanos nunca estavam lá. Chegar atrasado é um aspecto negativo, mas naquela circunstância era bom. Isso é o caráter dos angolanos.

O Jaime Bunda é o que os críticos chamam um anti-herói. Mas na segunda metade de Jaime Bunda e a morte do americano o personagem desenvolve características um pouco mais positivas. Não obstante, o motor do comportamento dele parece ser mais a sua arrogância do que uma verdadeira preocupação pelo outro. O Jaime Bunda vira ao final um herói ou um pseudo-herói?

Eu acho que continua sendo um pseudo-herói. Exatamente porque tinha que ser um pouco melhor do que os americanos, arranjou um pouco um orgulho angolano. Por acaso algumas pessoas disseram que o primeiro livro estava melhor, era mais angolanista, e o segundo está um pouco sério. Por isso acho que tenho que fazer um terceiro.

E no terceiro o Jaime Bunda vai ficar mais positivo ou volta a ser anti-herói?

Vai voltar anti-herói. Também porque no segundo era uma história verdadeira, uma história que aconteceu, que eu conheci quando era criança. Um engenheiro português foi assassinado em Benguela e um suspeito inocente morreu na cadeia. Eu fui a Benguela procurar jornais porque sabia que existiam alguns que contavam sobre o crime. Mas não consegui encontrar os jornais da época. Então, eu pus um personagem que é um escritor, o mais-velho Raul, a contar a história verdadeira que é trágica no fundo. Neste contexto eu não consegui fazer um Jaime Bunda tão negativo como o primeiro. O primeiro tinha umas coisas de maluco, ou gênio, será?

No segundo livro o tema já era outro...

É, é, o tema é outro e acaba sendo mais sério também. Embora já tenha algum molde e joguei mais com estes aspetos. Mas eu acho que é mais sério e por isso mais positivo, um pouquinho mais positivo, mas isso é temporário.

No romance se faz um paralelismo entre a situação colonial com Portugal como força colonizadora e o atual "neoimperialismo" dos Estados Unidos, através da repetição deste crime acontecido nos anos cinquenta. Em que medida o senhor faria este paralelismo fora da literatura?

No fundo é assim. Muitos países que antes eram dependentes das tropas coloniais, das potências colonizadoras, hoje são dependentes de Estados Unidos. E Estados Unidos tratam com a mesma arrogância esses países como os colonizadores em tempos atrás. Mas será que ainda existe isto? Claro que em nome dos princípios da democracia, bem, muito bem. Mas sempre que os seus interesses estão em jogo, eles também esquecem as democracias, esquecem dos direitos humanos... Guantánamo, Abu Ghraib... estes casos. Queria propor no livro exatamente aquilo que se passou. Os americanos não fazem tortura eles próprios, mas deixam fazer. Ah, eu não posso saber, não posso ver...

Pode descrever um pouco o atual estado das relações políticas e econômicas entre os Estados Unidos e Angola?

Estados Unidos é muito importante. O petróleo angolano já é oito ou nove por cento do mercado americano e vai aumentar para quinze por cento. Um parceiro que a gente chama estratégico. Quer dizer, nós queremos fazer uma revolução e a sétima esquadra intervém. É isto o que significa. E os jovens angolanos têm muita admiração. Eles só querem Estados Unidos e Estados Unidos são muito amigos. A nova elite que se está formando agora tem estudado em Estados Unidos ou Londres, mas a maior parte em Estados Unidos.

E como está a relação do povo angolano com Portugal? Ainda existem muitos ressentimentos?

As generalizações são muito perigosas sempre. É um pouco arriscado de falar em nome de todos os angolanos. Mas aquilo que me parece é que a história criou uma série de problemas e de ressentimentos que são perfeitamente compreensíveis. Apesar disto, parece que o processo de entendimento entre angolanos e portugueses correu bastante bem e bastante rápido. A questão da independência foi uma tremenda confusão porque a bandeira portuguesa foi escamoteada de Angola, levada quase do mastro para o mar, aquela coisa que se faz, baixa-se uma bandeira e sobe-se a outra. Mas apesar de todas essas coisas, parece que não há grandes ressentimentos. Por vezes há problemas que surgem, por exemplo, numa parte da população que tem ligação com angolanos que estão em Portugal. Uma vez houve um assassinato numa discoteca em Portugal. Isso cria certo clima em Angola.

Tive a ocasião de assistir a relações que se estabeleceram depois da independência da Argélia entre Argélia e França e estas relações são muito mais complicadas ainda hoje, do que as que há entre Angola e Portugal. Acho que os nossos países superaram mais facilmente este fosso.

O senhor tem mostrado muita preocupação pelo fato de Angola ter adotado modelos ideológicos ou sociais dos países europeus, as antigas forças colonizadoras, e ainda não criar seu próprio projeto. A ironização ou a re-escritura do gênero policial também é uma maneira de enfrentar o discurso colonial e produzir um novo discurso?

É, no fundo é... Em termos literários Angola realmente é muito influenciada pela literatura que se faz na Europa e nos Estados Unidos. Mas nós podemos subverter isso, fazer um livro policial que é subversivo na medida em que não é policial. O humor é o que conta no fundo, essa passagem, a coisa ao contrário, é uma subversão do gênero. É um pouco uma atitude anticolonial, anti-imperial. Essa é a ideia.

Eu como cidadão tenho algumas ideias. Já é altura de tentarmos resolver os nossos problemas nós próprios, com a nossa cabeça. Nós já

copiamos muitas coisas, mas as cópias nunca são tão boas como o original. Muitas vezes o original também não achei tão bom, e a cópia é ainda pior. Já é altura de começarmos a pensar e a tentar resolver os nossos problemas com calma e à nossa maneira, digamos, de acordo com a cultura angolana, de acordo com a maneira de ser dos angolanos. Por exemplo, que tipo de sociedade nós queremos ter, em que tipo de sociedade nós queremos viver. Da mesma maneira, que tipo de casa nós queremos ter. Queremos ter uma casa com mandioqueira no quintal ou queremos ter uma casa no oitavo andar? E isso tem a ver com a cultura. A forma de organizar a sociedade e a vida política tem a ver com a cultura. Já é altura de começarmos a pensar nisso. Não vai ser fácil, vamos cometer muitos erros. Mas é melhor cometermos erros com a nossa cabeça do que cometer erros com a cabeça dos outros.

Nos seus romances de Jaime Bunda o senhor descreve o controle dos jornais por parte dos SIG. Se existe este tipo de controle ideológico no jornalismo, pode atingir também a literatura? O senhor falou alguma vez de uma intimidação para os escritores. A censura é um problema em Angola hoje em dia?

Não, neste momento não. Eu fiz uma menção de dois jornalistas presos. Havia uma série de processos contra jornalistas e nós, os escritores, pensamos que estamos lá em cima, que não nos acontece nada. Cuidado, o que acontece com os jornalistas vem a atingir a nós. Chamei atenção para isso. Porque realmente os escritores em Angola nunca sofreram censura. Era uma tradição da Angola desde a independência de realmente não haver censura por livros. Nunca nenhum escritor foi perseguido por um livro. Houve escritores perseguidos, mas por outras coisas, não por um livro, não por causa da literatura. O escritor que sofreu mais com a censura fui eu e francamente não foi nada.

Entretanto a coisa melhorou para os jornalistas também. Censura para literatura não existe, censura para os jornais, a rádio, não existe. Mas a televisão, a rádio nacional e o principal jornal são do estado, do governo, e têm uma orientação política própria, governamental. Pode ser que aí haja censura. Há outras estações de rádio que são nitidamente

de oposição e muitos jornais privados que dizem o que querem. Mas há dois ou três anos que não há nenhum processo contra jornalistas. A situação melhorou neste aspeto.

Como podemos caracterizar a visão política da "geração da utopia" e a dos jovens angolanos de hoje?

Houve um amigo meu que disse que esta geração que a gente diz "da utopia" é chamada assim hoje em dia em Angola. Depois do livro ficou o nome.⁷ Nos jornais falam da "geração da utopia" e já não dizem que é o nome do meu livro. Já entrou o nome. Há uma nova geração que sofreu muito com a guerra, teve muitos problemas. Esta é a geração do holocausto, um exagero evidente, é claro. O holocausto sem ligação com o holocausto da Alemanha. É um holocausto em geral, muita gente morreu e foi uma geração sacrificada.

A juventude privilegiada de hoje que vive na cidade infelizmente tem a visão do consumismo. Porque na zona rural os jovens não têm perspectiva nenhuma.

Quantos livros pode vender um escritor angolano em Angola em comparação com a venda em Portugal?

Em Angola há um problema de mercado. As pessoas que têm vontade de ler não têm dinheiro para comprar os livros, que são caríssimos, ou melhor, os salários são muito baixos. E as pessoas que têm dinheiro não leem, não se interessam pela literatura. De maneira que hoje em dia há muito pouca gente a ler e o mercado de literatura é muito fraco. Diferentemente dos anos oitenta em que os livros tinham edições enormes.

Depois da independência, poucos anos depois, quando a União dos Escritores foi criada, formou-se uma editora que é a principal editora em Angola.⁸ Os livros eram feitos a preços extremamente baratos.

⁷ Refere-se ao romance do Pepetela, *Geração da utopia*, publicado em 1992.

⁸ A página oficial da União dos Escritores Angolanos concede acesso gratuito a alguns livros da editora (www.ueangola.com).

Aliás, o livro era vendido ao preço de uma banana. Quer dizer que era possível comprar os livros facilmente, a gente comprava-os. Havia edições muito grandes. E nessa altura publiquei dois ou três livros que são os meus mais conhecidos *As aventuras de Ngunga, Mayombe* etc. que foram publicados em muitos milhares de exemplares. Depois houve uma mudança de situação. Deixou de haver subsídios do estado para os livros. Os livros ficaram muito caros, e essa é a situação atual.

Hoje em dia há dois tipos de escritores angolanos. Há um número muito, muito pequeno de escritores angolanos que é publicado fora de Angola. A grande maioria dos escritores só é publicada em Angola. Os escritores que são publicados em Angola vendem mil, dois mil exemplares no máximo. Em quanto os que são publicados fora, em Portugal, vendem muito mais. Eu vendo tranquilamente vinte ou trinta mil em Portugal, dez vezes mais do que em Angola. Também acontece que moram uns angolanos em Portugal e eles já têm um melhor nível de vida. Eles compram os livros dos angolanos que sentimentalmente estão ligados à terra. Uma boa parte das pessoas que compra estes livros em Portugal tem uma relação com Angola ou são angolanos. De Jaime Bunda já saíram sete edições em Portugal.

A literatura angolana vende bem no Brasil também?

Vende-se muito menos bem no Brasil, porque o Brasil é especial. Eu gosto muito do Brasil, tenho muitas relações particulares com o Brasil. Mas os brasileiros só publicam e só leem geralmente ou livros brasileiros ou livros norte-americanos. Pode acontecer de lerem um argentino, mas é porque está perto deles. De maneira que os nossos livros angolanos, moçambicanos etc. têm muito menos saída no Brasil.

Também há uma grande dificuldade nos outros países africanos. Praticamente os livros não vão para os outros países africanos. Agora já começa a haver mais livros angolanos em Moçambique, muito poucos, mas vão aparecer. Mas o inverso não é verdadeiro. Os livros moçambicanos não vão aparecer em Angola e a mesma coisa com os caboverdianos etc. O que pareceria natural não acontece apesar de haver

uma comunidade dos países de língua portuguesa. Uma das prioridades seria fazer que os livros circulassem nos países da comunidade.

Se fosse possível viver da literatura o senhor deixaria de dar aulas?

Não porque eu estive um ano só a viver da literatura. Pagaram direitos de autor, pagaram um filme, depois não fizeram o filme. Dar aula para mim é muito importante porque faz ter uma relação muito estreita com os alunos, com os jovens para compreender as novas gerações. E isso também é importante para a minha literatura.

Uma última pergunta: No ano 1993 o senhor teve uma bolsa do DAAD para uma estadia de criação artística em Berlim onde escreveu A geração da utopia. Pode falar sobre a sua experiência com os alemães e a Alemanha? Quais são as nossas características negativas e quais as positivas?

Eu tinha já algum contato com a Alemanha. Os alemães já estavam a trabalhar comigo outras vezes, mas por períodos pequenos. Mas dessa vez já deu para conhecer-lhes um pouco melhor, mas também em Berlim andei muito pela leitura e fiquei com uma ideia do país. Eu gostei muito de estar cá, e a minha família toda gostou. Em primeiro lugar, já não estávamos habituados a viver num país organizado. Naquela altura também não havia guerra em Angola, foi um momento em que não houve guerra antes das eleições. Mas de qualquer modo, nós moramos principalmente num país em guerra. A Alemanha é um país pacífico. Este aspecto era muito importante. Um país organizado e em paz. Portanto, sentíamo-nos bem, naturalmente. Também digamos que os alemães eram pessoas muito sérias. Quando prometem cumprem. Fazem um contrato, cumprem, em essa pequena escala que eu soube. Provavelmente na grande escala, onde há grandes interesses, já não, já é outra história. Mas na pequena escala do cidadão, quem cumpre as regras não tem problema nenhum. E a gente não teve problema nenhum, cumpríamos as regras do país e aquilo que nos prometeram cumpriram sempre na Alemanha, são pessoas sérias. As coisas que existem estão a funcionar muito bem.

Então havia – e acho que melhorou – uma atuação bastante fria e distante dos alemães. Isso que as pessoas chegavam na rua e eu falava inglês e respondiam "não sei". Notei agora desta vez que estou cá que isso mudou. Os alemães estão muito mais abertos, muito mais disponíveis. Eu entro agora em qualquer lado, entro e já falam inglês e não tem problema, todos falam. E parece que estão mais simpáticos, mais abertos. Provavelmente já é uma influencia da União Europeia porque têm mais contato. Eu noto isso, 12 anos depois, eu noto a diferença.

Antes eu notava uma diferença entre os alemães do oeste e os alemães do leste. Os alemães do oeste em Berlim não tinham tempo para dar uma explicação na rua. Mas na Berlim oriental havia pessoas que paravam e às vezes até me acompanhavam para o lugar. Talvez por causa da reunificação os do oeste aprenderam com as do leste, e hoje estão muito mais disponíveis. Isso foi uma impressão que eu tive, acho que particularmente em Berlim. Numa crônica escrita num jornal da Angola ainda é Berlim cortado no meio. Acho que ainda há um pouco isso, uma certa diferença em alguns preconceitos. Mas isso é muito subjetivo da minha parte porque estive pouco tempo.

Mas aquela ideia do alemão que é transmitida pelos filmes americanos, de guerra mundial e tudo, o fascismo e não sei o que, aquela ideia do alemão rígido e a gritarem-se, nós tínhamos este preconceito. Mas vivendo em Berlim eu descobri rapidamente que era falso. Absolutamente falso. É um preconceito que foi passado sobretudo pelo cinema, e realmente formou-se a ideia mundial. Porque quando eu ou a minha mulher ou a minha filha dizem, "nós ficamos em Berlim e gostamos muito", as pessoas respondem, "gostaram? É mesmo?" Em qualquer parte do mundo. Eu acho que este preconceito não é justo, não é verdade. Talvez em alguma época tenha sido assim, talvez nos anos trinta ou nos anos quarenta. Mas isso é uma época passada.

Nós fizemos amigos em Berlim e depois da viagem eu fui presidente da Associação dos Amigos da Cultura Alemã em Angola. Ainda existe, hoje com pouca atividade, mas existe. Não falo alemão, mas sou amigo da cultura alemã.

Muito obrigada.

Atualização por e-mail, 23 de fevereiro de 2010

Desde o nosso encontro em Munique em 2005 o senhor publicou três romances novos: O Terrorista de Berkeley, Califórnia; O Quase Fim do Mundo e O Planalto e a Estepe. Estou interessada em O Terrorista de Berkeley, Califórnia porque outra vez é quase um romance policial. Por que decidiu voltar a esse gênero literário?

Foi de forma absolutamente não planeada. Estava em Berkeley e era o terceiro ano seguido em que lá ia. Já conhecia muito da área e tinha pouco que fazer. Ficava no hotel depois do almoço, já cansado de passear por todas as cidades da Baía de São Francisco. Tinha um computador. Que faz um escritor, tendo um computador num quarto de hotel, e sem nada para fazer? Claro, resolvi contar uma estória a mim próprio. E foi exatamente isso. Escrevi para mim, sem ter a mínima intenção de publicar. Só dei a ler à minha mulher e a uma amiga californiana. E ia parar aí. Mas os editores souberam, começaram a pressionar que queriam ler. Eu dizia, não, isso foi escrito para mim, não é para publicar. Tanto pressionaram que deixei um ler, depois outro.

Começaram a rivalizar, querendo publicar. Tanta pressão obrigou-me a ceder. O livro saiu, dois ou três anos depois de ter sido escrito. Não devia ter saído.

A temática do livro – o terrorismo e o trabalho dos serviços secretos dos Estados Unidos – é interessante para gente do mundo inteiro, porque Estados Unidos influenciam na economia e na política em todos os continentes. Como foi recebido o livro em Angola e em Portugal? É um tema importante para os angolanos hoje em dia?

O livro foi publicado em Portugal e ainda não em Angola (por razões ligadas à minha editora angolana). Em Portugal teve menos sucesso que os meus outros.

Nesse romance curto os serviços de inteligência espiam os e-mails de um jovem estudante, Larry, que tem nada a ver com o terrorismo. O senhor mos-

tra, com uma dose de humor, a paranoia dos Estados Unidos após o 11 de Setembro. Acha essa paranoia justificada a partir da perspectiva deles?

Compreendo que se sintam cercados e por isso reagem de maneira por vezes exagerada, como surge no livro. Até o 11 de Setembro, as guerras passavam-se fora da fronteira dos Estados Unidos. Foram dezenas, mas todas fora (se excetuarmos a guerra civil). O terrorismo levou a guerra, em certa medida, para dentro do país. Por isso têm essa reação. Por outro lado, os americanos espantam-se pelo grau de ódio que conseguem provocar no mundo. Eles realmente não entendem isso, porque se creem pessoas boas, religiosas, íntegras e que querem ajudar os outros. Se alguém tem ódio em relação a eles é porque é demoníaco, um ser abjeto.

O agente Steve Watson é bastante fanático, racista e muito radical nas medidas que aplica para combater o terrorismo. Ao final dá instruções para matar o Larry. O senhor queria insinuar que Estados Unidos responde ao fanatismo de grupos como Al-Quaeda também com fanatismo cego?

É um pouco o que já dizia antes. Ficam escandalizados porque os outros não entendem as suas boas intenções e por isso depois bombardeiam uma cidade ou uma aldeia "inimiga", apenas para tentar atingir um radical qualquer. Não sei quem inventou a expressão "danos colaterais", mas deve ter sido americano.

Em 2005 o senhor me contou que tal vez fosse escrever um terceiro romance do Jaime Bunda. Abandonou a ideia ou ainda vai escrevê-lo?

Não sei quando, mas tenho a intenção de escrever outro livro com esse personagem. Jaime Bunda ainda não se explicou suficientemente ou eu ainda não o compreendi inteiramente. Por isso temos um diferendo que só podemos resolver num novo livro.

Por último gostaria de fazer uma pergunta sobre a possível relação e interdependência entre a literatura policial e os meios de comunicação audiovisual, quer dizer filmes e séries de TV de tipo policial. Na Europa, como na maior

parte do mundo, as séries de televisão dos Estados Unidos são quase onipresentes na vida diária porque passam a qualquer hora na TV. Séries como CSI, Law & Order, Criminal Minds, ou na década dos 80 Kojak, Columbo, Quincy e muitas outras. Também são conhecidas em Angola? O senhor acha que influenciam nas expectativas dos leitores de literatura policial?

Em Angola é fenômeno recente, mas crescente. Eu, por exemplo, que tenho televisão por cabo, sou um grande consumidor dessas séries, como sou de romances policiais (hoje menos, mas agora de novo despertado pelos nórdicos escrevendo gelados). O problema é que talvez as séries não influenciem os romances, e haja o perigo de os substituírem. Muito provavelmente as séries, cheias de ação e sem preocupações de verossimilhança, estejam a abrir espaço para romances mais lentos, mais profundos, mais rigorosos, com personagens mais intensamente desenhadas. Pode ser uma boa coexistência.

Bibliografia

Romances

As aventuras de Ngunga. Lisboa: Edições 70, 1976.

Muana Puó. Lisboa: Edições 70, 1978.

Mayombe. Lisboa: Edições 70, 1980. [Prêmio Nacional de Literatura].

O cão e os caluandas. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

Yaka. Lisboa: Dom Quixote, 1985. [Prêmio Nacional de Literatura].

Lueji: o nascimento dum império. Rio Tinto: Ed. ASA; União dos

Escritores Angolanos, 1989. / Lisboa: Dom Quixote, 2008.

Geração da utopia. Lisboa: Dom Quixote, 1992. [Prêmio Especial dos Críticos de São Paulo]

O desejo de Kianda. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

Parábola do cágado velho. Lisboa: Dom Quixote, 1996.

A gloriosa família. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

A montanha da água lilás. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

Jaime Bunda, agente secreto. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

Jaime Bunda e a morte do americano. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

PEPETELA

Predadores. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

O terrorista de Berkeley, Califórnia. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

O quase fim do mundo. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

O planalto e a estepe. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

Contos

Contos de morte. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2008.

Peças de teatro

A corda. Luanda, Angola: União dos Escritores Angolanos, 1978.

A revolta da casa dos ídolos. Lisboa: Edições 70, 1980.

Outras publicações

Luandando. Porto: Elf Aquitaine Angola, 1990.

Prêmios pelo conjunto da sua obra

Prêmio Camões, 1997.

Prêmio Prinz Claus, 1999.

Página oficial do autor

www.pepetela.com.pt

Blog do autor

<http://pepetela.blogs.sapo.pt>

Raúl Argemí (Argentina)
"No terminé muerto de casualidad"
Barcelona, 29.08.2008

Sobre el autor

Raúl Argemí nació en 1946 en La Plata. En su juventud se inició como director teatral y actuó en piezas de teatro. Creció en una etapa de tremendos cambios políticos (varios golpes de Estado y establecimiento de dictaduras militares). Por ello, a principios de los años setenta no veía otra perspectiva que aquella de oponerse al régimen a fuerza de armas. Militó en el "ERP-22 de agosto" y luchó clandestinamente contra la dictadura. Fue detenido en 1974 y pasó diez años de su vida en la cárcel. Fue liberado en 1984, después de que Argentina regresara a la democracia.

Comenzó a trabajar en Buenos Aires como periodista, se volvió Jefe de Cultura y Director de la revista *Claves*, y colaboró además en *Le monde diplomatique*. En 1986 decidió mudarse a la Patagonia, a General Roca (Río Negro), donde obtuvo un empleo en un diario regional. En los quince años que el autor vivió en la Patagonia, esbozó algunas de las novelas que terminaría y publicaría después de 2000, año en que se mudó a Barcelona. Estas son *Los muertos siempre pierden los zapatos* (2002), *Penúltimo nombre de guerra* (2004) y *Patagonia Chu Chu* (2005). El paisaje y la vida de la gente de esta región lo impactaron de tal manera que su presencia es ineludible en muchas de sus novelas.

En 1996 se publicó su primera novela policial, *El Gordo, el Francés y el Ratón Pérez*, que trata sobre el poder de una familia adinerada que domina toda la ciudad y un secuestro que termina en una sangrienta matanza. Ya en Barcelona escribió además *Siempre la misma música* (2006), *Retrato de familia con muerta* (2008) y *La última caravana* (2008).

En la primera década de nuestro siglo ha consolidado su carrera de escritor, por la que ha recibido numerosos premios literarios. Además, algunas de sus novelas han sido traducidas al alemán, holandés, italiano y francés.

Tuve oportunidad de charlar con Raúl Argemí el 29 de agosto de 2008 en el patio de su casa en Barcelona.

Entrevista

Escribes novela negra. ¿Qué relación personal tienes con el género negro? ¿Siempre te ha gustado?

El género de aventura y de acción fue el género con el que primero me topé porque lo empecé a leer a los cinco años y no paré nunca. Puedes incluir ahí desde Verne, Salgari, historias de cowboys, hasta Tarzán, por supuesto, todas las historias que tuvieran acción. Y en algún momento tropecé –cuando tenía 14 ó 15 años– con Chandler. Antes de eso, empecé con Agatha Christie. Casi es una obligación ¿no? Hasta que uno se empieza a aburrir con Agatha Christie.

Chandler me daba otra cosa. Uno empieza a desarrollar en la adolescencia –sobre todo en los países del tercer mundo– una cierta conciencia social implícita. Uno tiene la sensación de que todo anda para el carajo. Y de pronto Chandler te explica cosas. Uno empieza a saber que la policía siempre está en contra y Chandler te explica eso. Yo creo que me ligué con la novela negra a partir de Chandler y a partir de una colección muy potente que dirigieron Borges y Bioy Casares en Argentina que se llama *El séptimo círculo* –por el séptimo círculo del infierno de Dante–, la cual era una mezcla de autores de enigma inglés, y algunos escritores de policial dura.¹ De pronto, empecé a descubrir a los escritores europeos que me revelaban un mundo en el que yo vivía: historias duras, siempre un poco marginales, marginales aun para la gente que cumple las leyes. Cuando los que tienen que asegurar el cumplimiento de las leyes no lo hacen, lo que te queda es el camino de la marginalidad.

¹ *El séptimo círculo* se publicó de 1945 hasta 1956. Borges y Bioy Casares escogieron los primeros 120 títulos de la colección.

¿También la tradición argentina de novelas policiales o de bandidos te inspiró?

En Argentina hay una larga historia de novelas de bandidos que empezó ya en el siglo XIX, bandidos populares que existieron como Hormiga Negra, Mate Cocido, o Juan Bautista Bairoletto. Ellos son bandidos rurales, generalmente todos cortados por el mismo patrón, o sea, personas que no eran bandidos, que no eran delincuentes y que en algún momento tuvieron un encontronazo con la policía, o se desgraciaron matando a alguien en alguna parte. Martín Fierro tiene un poco de eso. La historia de Juan Moreira –quien existió realmente– tiene mucho de eso. Y se convierten en un cuchillo de alquiler o en tipos que huyen y que son protegidos por la gente en general porque los ve como rebeldes. La gente que no se anima a sacarse su yugo de encima los ve como rebeldes y los protege.

¿Entonces estas historias argentinas, tu gusto por la literatura policial europea y Chandler confluyen en tus novelas?

Sí. Cuando me atreví a escribir una primera novela dije, vamos a escribir lo que me gusta: una novela de acción. Tomé un esquema –Ricardo Piglia dice que casi todas las novelas tienen una estructura policial por debajo– un enigma que se va a resolver, algo que guía. Puedes contar casi cualquier historia montada en una estructura que sea coherente.

En fin, empecé a escribir usando mi experiencia personal: pasé por la lucha armada, estuve diez años preso. Por eso, la violencia no me resulta ajena y los resultados de la violencia tampoco. Entonces, me encontré con que no tenía ganas de escribir sobre un personaje protagónico que fuera policía porque no me gustaba, ni sobre detectives privados pues me gustaban menos. En Sudamérica son increíbles. En mi primera novela² utilicé un recurso: apelé a un periodista –lo más parecido que tienes a un policía en cuanto a investigación– que mete la nariz en lados equivocados. Quería escribir algo que me permitiera

² Se refiere a *Los muertos siempre pierden los zapatos*.

no perderme en una nebulosa. Después descubrí una determinación que venía por otro lado, de una elección de forma. Las historias que en el fondo yo cuento en todas mis novelas tienen que ver con la violencia implícita, la violencia en la vida cotidiana. Y la novela negra creo que es el mejor modo de poder contarla.

¿Qué es para ti una novela negra? ¿Cómo la definirías?

Creo que no es un género, es un punto de vista, que puede estar en una novela policial o en una novela no policial. Yo siempre cito *Acaso no matan a los caballos* de Horace McCoy que han hecho película. Se llama *Danzad, danzad, malditos* con Jane Fonda.³ Nadie duda de que sea una novela negra. Pero comienza con un señor que va a ser juzgado y el juez le dice: "¿Tiene algo que decir?" – "Sí, le voy a contar: yo fui a un maratón de baile porque me daban de comer y me pusieron una pareja, una chica, que también estaba ahí, muy circunstancial como yo. Bailamos, auspiciados por la radio y nos reventamos bailando, varios días estuvimos allí y de pronto me enamoré de ella. Ella sufría horriblemente, su vida era una porquería, y me pidió que la matara y la maté. ¿Acaso no matan a los caballos cuando se rompen una pata?" Y no hay investigación, no hay policía que investigue, no hay enigma. Es una historia de muerte en definitiva. Bueno, yo creo que la novela negra pasa por ahí. El protagonista es la muerte más que el hecho policial.

De cualquier manera, no sólo escribo novela negra. La novela que va a salir el año que viene se llama *La última caravana*. Tiene una estructura policial de base, elementalísima, pero después es un gran grotesco. Además, hice una novela de aventura: *Patagonia Chu Chu*. La editorial la vende como novela negra porque a ella le conviene, pero ahí de novela negra no hay nada, en tanto lo que yo entiendo como novela negra.

³ El título original de la novela es *They Shoot Horses, Don't They?*, data del año 1935. La película de 1969 fue dirigida por Sydney Pollack.

Actualmente se escribe novela negra en muchos países de América Latina. ¿Existe una conciencia sobre los problemas sociales y políticos que comparten los diferentes países? Porque los problemas muchas veces son similares...

Sí, son similares y puedes incluir a los Estados Unidos porque la actitud de las fuerzas policiales en Estados Unidos es la misma que en América Latina: están en guerra con los civiles. Eres culpable hasta que demuestres lo contrario. Entonces, ante la duda, antes que protestes, te van a quebrar una pierna, para que no protestes, y después te llevan a juicio. Cuando sos inocente te dicen: "Mirá que sos inocente. ¡Qué suerte!" La actitud de las fuerzas policiales no es la que se tiene aquí en Europa, que es más humana, más respetuosa del otro. En este sentido, creo que tenemos algunos puntos en común.

Lo de Latinoamérica me resulta curioso porque es un fenómeno nuevo. Hasta hace unos veinte o treinta años el que se animaba a escribir una novela policial lo hacía como homenaje a..., como parodia de..., porque era como medio vergonzante escribir una novela policial. Los serios escriben otra cosa. Pero ha sucedido en los últimos años que de pronto este prejuicio se perdió. Entonces escribes, de donde puedes, mestizando: si no quieres tener policías como protagonistas porque sabes que eso no funciona, porque no es tu realidad, y no puedes escribir de los jueces, un poco toda la historia chandleriana se te va al carajo. Philip Marlowe es un personaje que cree en la justicia, cree que puede haber justicia, y se enoja porque los jueces no la aplican. Cuando vos estás en Latinoamérica sabés que no la van a aplicar, que es antinatural que suceda, ¿no? [risas].

Entonces en Latinoamérica empezó a aparecer una novela que creo que en buena parte de los casos refleja una fuerte influencia de algo que allí ha existido por toneladas. Los novelistas son pocos en Latinoamérica y son recientes. Si miras treinta o cuarenta años atrás, la mayor parte eran cuentistas. No conozco a ningún escritor de Latinoamérica que no haya empezado con los relatos. Ese formato no te permite desperdiciar palabras y eso se nota en las novelas, en la búsqueda de una mayor concisión. Si lo puedes decir con una frase, lo dices con una frase y no con una página.

Además creo que tiene que ver también con el hecho de que la mayor parte de la gente que hoy ha llegado a la novela negra, en los últimos treinta años, no son fabricantes de distracción, sino que vienen de una formación distinta. Son fuertes lectores de todo. El modelo norteamericano ya no lo miras. El mestizaje le ha dado una potencia muy grande a la novela negra.

Tus novelas tienen estructuras muy complejas que exigen mucha atención del lector. Creo que por eso no corresponden a lo que la mayoría de los lectores considera una novela policial o negra.

Yo creo que en España todavía existe el prejuicio acerca de lo que es un género secundario. Y muchos autores lo escriben como un género secundario. Si yo parto de que es un género secundario, no me voy a tomar la molestia de escribir bien, así la literatura no va a aparecer por ningún lado. Este año Leonardo Oyola, un chico argentino, ganó el premio Hammett en la Semana Negra de Gijón. Tiene dos novelas editadas en España: *Chamamé* y *Gólgota*.⁴ Son novelas de una dureza escalofriante, pero además muy bien escritas. Tienen literatura por todas partes. Las lees y te encuentras con un idioma rico, con imágenes ricas, con buen manejo de las estructuras, con no ceñirse a un relato plano, hay una buena escritura de los personajes. Yo creo que es el más bestia de los que conozco en este momento. Tengo la sensación de que todavía no se dio todo lo que se puede dar.

Hasta ahora has privilegiado la perspectiva de los criminales, de los autores de los crímenes (excepto en Los muertos siempre pierden los zapatos). ¿Por qué prefieres esta perspectiva a la del investigador, por ejemplo?

Cuando te preguntas porqué alguien hace algo, siempre terminas mirando qué está detrás de eso. No digo que con un policía no se pueda hacer, pero cuando te encuentras con que el personaje es el que

⁴ Leonardo Oyola nació en 1973 en Buenos Aires. *Chamamé* fue publicada en 2007 y *Gólgota* en 2008 por la editorial Salto de Página. En Argentina publicó además *Siete & el Tigre Harapiento* (2005), *Santería* (2008) y *Hacé que la noche venga* (2008).

viola la ley –sea marginal o no, sea simplemente un tipo que metió la pata en algún momento o tuvo un arranque extraño–, eso te lleva a buscar las razones que lo llevaron a ese lugar: ¿qué pasó con él? Eso es mucho más rico como campo de ensayo.

Y me interesa porque es un poco lo que te planteas: cuando un tipo, por ejemplo, tiró a la mujer por el balcón y degolló a los cinco hijos, los vecinos salen en la televisión y dan entrevistas: "¿Usted lo conocía?" – "Sí, creo. Me parecía un hombre muy bueno, no entiendo lo que pasa." La pregunta que procede a eso es: ¿Por qué lo hizo? ¿Qué le pasó? Porque si ese tipo está cerca de mí, ¿cuán lejos estoy yo de que me pase algo semejante? Algo que es tan gordo que cambia tu vida para siempre. Después ya no serás el mismo jamás. Serás otra persona, no sabes ni quién sos. Es como hacer un salto a otro mundo, a un vacío ¿no? Entonces, en el protagonista del hecho criminal aparece esa frontera que no nos incumbe, que no nos pone adentro.

Además, toda la literatura, todas las novelas son un campo de juego adulto. Uno cuando lee, se engancha, digamos que la lectura es un campo de experimentación con cosas que no te atreves a hacer, que no harías, pero tampoco sabes si no las harías.

Entonces te metes en esta historia y te quedas con la impresión de que el personaje es un hijo de puta. Estás haciendo un laboratorio con tus propias pulsiones. La novela negra tiene eso: es muy potente como reactivo de pulsiones. El criminal es muchísimo más interesante que el que resuelve los hechos porque el que mata trasgrede un tabú muy fuerte. No se vuelve de matar. Ya eres otra cosa. Te das cuenta de lo que hay por detrás.

A mí personalmente me gusta mucho tu novela Penúltimo nombre de guerra. Cada elemento, cada detalle tiene una función y el lector tiene que reconstruir la cronología de los hechos porque hay varias perspectivas y diversos ejes temporales. Cuéntanos un poco sobre cómo escribiste esta novela.

Después de la publicación de *Los muertos siempre pierden los zapatos* me volví a enchufar en España con *Penúltimo nombre de guerra* que había empezado en Argentina hacía ya varios años. La tenía escrita en un 80% en realidad, pero no tenía claro exactamente porqué la estaba

escribiendo, de qué estaba hablando. Y la pude terminar acá, haciendo un esfuerzo bestial porque es una novela muy desagradable en el fondo.

A mí me costó mucho escribir esa novela. Ocho años estuve trabajando en esa novela, pero no porque estuviera ahí todos los días, sino porque –digamos– había que digerirla. La respuesta más fácil al conflicto de Cacho⁵ es que los torturadores son sicópatas. No, lo peor de todo es que no son sicópatas. Lo peor de todo en la mayor parte de los casos es que se comportan como funcionarios públicos. De tal hora a tal hora torturan, de tal hora a tal hora se van a ver la televisión con los hijos o los llevan a un partido de fútbol. Es mucho más demente todo el asunto. Y entonces te preguntas: ¿estamos muy lejos cualquiera de nosotros de ser este tipo de funcionario público? Me animé a hacer una indagación en eso, a ver qué pasaba en su cabeza.

Además creo que mencionaste en algún lado que tiene referentes reales, ¿verdad?

Sí. Antes que yo llegara a la cárcel, ya habían caído dos delincuentes comunes, que se habían hecho pasar por políticos porque pensaban que les iba a salir más barata la condena. Se jodieron, hicieron muy mal negocio. Se quedaron como diez años adentro. Y uno de ellos tenía una característica que me llamaba mucho la atención. Era un mitómano. Hablaba tres veces con un médico, iba a hablar con otra persona y a esta persona le contaba que era médico. Le chupaba hasta los gestos a las personas. Estos gestos que te hacen sentir mejor cuando ves al médico y ya te sientes fenómeno. Era como un camaleón, sabes, chupaba. En realidad ganaba un poco de fama de mentiroso en un mundo carcelario pequeño, donde todas esas mentiras terminan por saltar. Y lo que me llamaba la atención de él es que cuando alguien lo ponía en evidencia, él tenía un sufrimiento espiritual profun-

⁵ Cacho es el protagonista de *Penúltimo nombre de guerra*. Tiene la capacidad y manía de imitar a otras personas y de adueñarse de su identidad. Se vuelve torturador en la época de la guerra sucia, después se hace pasar por médico, sacerdote y periodista.

do porque había una parte en él que sí creía esa mentira. Él se había apropiado de ese personaje, él era ese personaje. Entonces cuando lo descubrí era como que algo se le rompía.

Después, cuando yo estaba trabajando como periodista en la Patagonia, supe de un caso que había ocurrido en el año 69 –en el diario estaban todos los archivos de ese caso así que me puse a mirarlos. En un paraje de Loncoluán (Cabeza de Huanaco) en la zona de Neuquén, un caserío de mapuches había recibido una visita de un pastor pentecostal, que estuvo un tiempo con ellos ahí y se fue. Durante un tiempo los habitantes quedaron ahí iluminándose solos y de pronto se fueron para el carajo, pues pensaron que estaban endemoniados. Un día pasó un comerciante por ahí, alguien que estaba comprando tejidos y cosas de los mapuches, y se tropezó con el primer muerto en el suelo y fue a llamar a la policía. Cuando la policía llegó, había tres muertos ya. Se habían matado porque estaban endemoniados. Fue un caso tremendo. La defensa llamó como testigo esencial a la facultad de antropología de Buenos Aires que demostró que esta gente a la hora de perder la identidad –habían sido culturalizados– adoptaron una identidad supletoria que era la que les había dejado el pastor y que se habían aferrado a esa identidad y entraron a un camino sin salida que les llevó a esto, pero que no eran responsables de lo que habían hecho y los absolvieron. Entonces ahí me volví a encontrar con un caso donde la identidad personal está en juego.

Después supe de un caso mucho más pequeño: asaltaron la ciudad de Chipoleti, una ciudad a cincuenta kilómetros de donde yo vivía. Un tipo se hacía pasar por médico. Attendía a gente y comercializaba pastillas para controlar el Parkinson como si fueran afrodisíacos. El tipo había descubierto en las afueras de la ciudad una capilla católica donde no iban nunca los curas. Entonces un día fue y se puso la sotana de clérigo y abrió la capilla. Daba misa, confesaba y recogía el diezmo. La gente estaba convencida de que era cura. Pensé, bueno, ese tipo tiene que tener algo para que la gente le crea que es cura. Entonces pensé que aquí había una historia otra vez, una historia de identidad. *Penúltimo nombre de guerra* es un cruce de estos tres personajes, de estas tres historias.

También Siempre la misma música me parece una novela muy buena. Su estructura es casi tan ingeniosa como la de Penúltimo nombre de guerra. ¿También tiene referentes reales?

Siempre la misma música surge cuando estaba preso y teníamos poco contacto con los presos comunes, pero teníamos. Ahí me llamó la atención cómo los tipos vivían una situación política que les era totalmente ajena, en principio porque la guerrilla había ocupado las calles y les había complicado el ladroneo, y luego porque la dictadura militar se quejaba con todo el negocio de tráfico de lo que fuera. A esos tipos les importaba un carajo lo que estaba pasando, pero repercutía en su propio negocio. Entonces me di cuenta que había un punto de vista ahí para narrar. Cuento una historia –en definitiva– griega, padre (padre putativo) e hijo, mujer en el medio. Ahí pesa mucho el escenario en que se mueven, la dictadura militar y todo eso. No es una historia en rigor de marginales, sino marginales en esa circunstancia, donde se ven obligados a hacer alta política para poder sobrevivir, no porque les interese la política.

Patagonia Chu Chu es la más amena y humorística de tus novelas y sus delincuentes no parecen ser malos de verdad. Podría leerse como un western cómico y paródico a la Argentina. ¿Cuál era tu objetivo al cambiar de tono?

Antes de venir a España había empezado a escribir Patagonia Chu Chu que podía ir por dos caminos distintos: uno muy desagradable y otro muy "querible". Y cuando estaba terminando Penúltimo nombre de guerra empecé a sentir la necesidad de escribir Patagonia Chu Chu, pero por el camino querible porque estaba harto de personajes desagradables. Quería una novela donde todos los personajes fueran queribles o que se pudieran querer, donde me la pasara bien y el lector también.

Con Retrato de familia con muerta dejas un poco el tema del pasado político de Argentina y haces una indagación a la sociedad argentina de nuestros días. También tiene una estructura compleja, con varios planos, escenas que parecen de teatro...

Retrato de familia con muerte empieza a trabajar sobre un hecho real. Eso sucedió en el 2002 y me pareció horroroso.⁶ Matan a una mujer, le meten seis balazos y después la lavan, la maquillan, hacen mil cosas para hacerlo pasar por un accidente en la bañera. Lo que con cinco balazos en la cabeza es una cosa demente. El caso ahora está en juicio, no creo que se termine de resolver nunca.⁷ La ficción tiene la posibilidad de contarla de otro lado e imaginar un poco lo que sucedió.

Y ahí también uso estructuras que son del cine en definitiva. No hay por qué suponer que una novela tiene que ser lineal. En el cine de pronto te juegan con planos, pasado, flashback, etc. En el cine estamos todos acostumbrados, cuando lees una novela se dice "uuhm, mira, qué experimental". De experimental no tiene nada. Eso ya se hizo hace tanto tiempo que es viejísimo. Creo que los cambios de tiempo hacen que los elementos aparezcan en el momento en el que tienen que aparecer y son más potentes. Si de pronto te vas al pasado para que se entienda bien la historia, para explicar a fondo lo que está haciendo este personaje en este momento, este es el momento para hacerlo. No tienes por qué contar una historia de 300 páginas y recordar que en la página 15 –cuando vas por la página 280– al personaje le pasó tal cosa.

¿Cómo encajas los pedazos de la trama? ¿Ya conoces la cronología de los hechos que quieres narrar antes de escribir una novela?

No, nunca. Yo no puedo trabajar así. Lo que sé es donde comienzo y donde voy a terminar. Después voy buscando el camino. Y la forma que va a tener me la dicta la historia. Yo creo que hay que escuchar a la historia. La historia de pronto te va a pedir que la cuentes con un ritmo mágico rosa, con un ritmo más lento, te va a pedir escenas pacíficas, escenas de muchísima acción. Y luego te enteras, cuando terminaste, qué historia has escrito.

⁶ Se trata del asesinato a María Marta García Belsunce, una mujer de clase alta, que fue encontrada muerta el 27 de octubre del 2002 en su chalé del Carmel Country Club de Pilar en Buenos Aires.

⁷ Posteriormente a esta entrevista, el esposo de la muerta, Carlos Carrascosa, fue condenado a cadena perpetua por asesinato.

Por ejemplo, *Siempre la misma música* en rigor fue originalmente un relato de unas treinta páginas. Un relato centralmente del personaje del Negro, a quien hacen llevar un coche en una ruta de la Patagonia, y todo lo demás eran fragmentos del pasado. Nunca se publicó como relato porque siempre tuve la sensación de que era una novela. Cuando me puse a trabajar con esta novela me di cuenta que tenía que hacer algo extraño, algo raro porque el relato en primera persona compromete mucho al lector, es como mirar con una mirilla pequeña. Y en tercera persona perdía la potencia de la confesión. Entonces dije, vamos a hacer un capítulo aparejado en tercera persona. Y de pronto mientras escribía, empecé a sentir que había una historia atrás del Polaco que es la que le va contar al Negro: le va a contar cómo llegó su padre con el amigo desde Polonia y cómo él jodió a su tío adoptivo, al amigo de su padre, quedándose con su mujer y dijo: "no hagas esto porque te vas a joder vos como me jodí yo".

Entonces esta historia me llevó a la Argentina de 1906 cuando estaban construyendo el tren subterráneo de Buenos Aires. Si yo hubiera hecho un esquema previo, no habría aparecido esa historia. Creo que de pronto una historia te dice: el lector necesita saber cómo era la infancia de este tipo –al lector lo tengo muy presente, es un diálogo. Porque si no sabe qué hacía este personaje en la infancia, no puede entender lo que le está pasando.

Además tiene algo lindo. Si no sabes muy bien por dónde va la historia, te llevará más tiempo, pero incluye el beneficio del descubrimiento. Los personajes te van contando historias. Por ejemplo supongamos un personaje central tiene que ir a comprarle a un *dealer* cocaína, y cuando llegas ahí resulta que el *dealer* es simpatiquísimo o es un hijo de puta entrañable y entonces dices "este personaje necesita más letra". Y de pronto se te coló en la historia y te sigue hasta el final. Si haces un esquema esos personajes los tienes que dejar afuera. Escribir sin esquema es más riesgoso, pero muchísimo más rico. Yo cada vez que descubro un personaje empiezo a saltar y digo "qué grande, viste cómo apareció este personaje en tu vida".

Siempre escribo varias novelas al mismo tiempo. Me trabo en una porque tengo que resolver algo interno y me paso a otra. Entonces se resuelve sólo en el inconsciente, ahí va y ahí trabaja.

En tus novelas hay escenas muy crudas, por ejemplo la matanza de Tony Capriano Muller en El Gordo, el Francés y el Ratón Pérez, o la violación y el asesinato de Gladdys en Los muertos siempre pierden los zapatos. ¿Qué efectos buscas producir con estas escenas de extrema violencia? ¿Combaten la violencia en la vida real?

No, en todo caso quiero mostrarlas, yo creo que mostrar es suficiente. No creo que los mensajes sirvan para mucho. Un mensaje necesita a alguien dispuesto a oír. Si no te escuchan, serás un predicador en una plaza hablando como un tonto para salvar tu alma, nada más. Creo que las escenas de violencia, si son excesivas, ya por ejemplo en *American Psycho*⁸, te saturan. Pones una barrera de por medio y ya está. No te joden más. Si vienen mezcladas con otro tipo de ritmo es como si de pronto anduvieras en la calle y alguien te metiera una trompada en la calle y dijeras "¿qué pasó?" No es lo mismo a que te subas a un ring y te metan 77 mil trompadas. El entorno es otro. Este tipo de escenas de violencia creo que manifiestan la violencia de la que somos capaces. En realidad eso sucede todos los días y aun cosas peores. El problema es cómo las usas. Trato de usarlas con cuentagotas.

Sin morbo...

No. Es el problema del lector. El lector lo puede leer con morbo o no, pero tiene que ver con lo que decía. Creo que la literatura es un campo de laboratorio personal del lector que está construyendo la historia cuando la lee. Entonces de pronto te metes en una historia, un grupo de violadores por ejemplo, y no vas a violar a nadie, pero estás un rato en la cabeza del violador. Es un poco de voyeurismo. Es mirar lo que no te atreves hacer, pero es saludable confrontarse a eso. Entonces, las escenas de violencia hay que manejarlas con cierto equilibrio. Es como tratar con escenas de sexo. Tengo pocas escenas de sexo, de sexo normal –no de violación que eso es violencia, que es otra cosa. Porque el sexo también satura. A mí me resulta más expresivo insinuarlo. Fíjate

⁸ *American Psycho* (1991) es una novela del escritor estadounidense Bret Easton Ellis. Fue llevada al cine en 2000 por la directora Marry Harron.

que en las tragedias griegas, en ninguna de ellas aparece el momento del asesinato. Yo creo que con el sexo pasa lo mismo. Puedes enunciarlo, lo construye el lector. Hay que tener confianza en el lector. Si es un buen lector, no es tonto y lo puede construir en su cabeza según su experiencia y ya está.

¿En qué medida dirías que tus novelas son testimonios de lo que viste y viviste en Argentina? y ¿qué importancia tiene eso para ti?

En mi país han pasado cosas demasiado horrorosas para que uno las salte como si no existieran. Y tomar conciencia de ellas significa tal vez –sólo tal vez– que no vuelvan a suceder. Creo que cuando uno escribe siempre trata de reescribir la historia de la mejor manera posible. Lo que sucedió mal, tratar de hacerlo de otra manera. Se vuelve una especie de dios inverso, se reconstruye lo que pasó de otra manera. Entonces sí, tienen que ver con la Argentina, tienen que ver con mi historia personal. No puedo escribir de otro lado, nadie escribe de otro lado.

Yo creo que una de las cosas más potentes que tiene la literatura es la capacidad que tiene de "confesarnos": no porque encuentres tu historia sino porque revelas tu punto de vista. Yo miro desde aquí. Como periodista uno siempre se encuentra con este problema. Hay gente que habla de la objetividad... ¿Qué objetividad?, ¿de qué objetividad estamos hablando? Lo mejor que puede suceder es que seas suficientemente honesto como para que en tu texto sea transparente saber de dónde estás mirando. Entonces el lector dice "Ah, mira de este lado. Yo estoy de acuerdo o no estoy de acuerdo".

En mis historias aparece eso, claro. Cuando era chico, hubo varios golpes militares, bombardeos, muertes, torturas. Me crié en esa relación de fuerza y política. Lo que hace que en definitiva fuera absolutamente lógico que terminara en la guerrilla, la lucha armada y luego en la cárcel; no terminé muerto de casualidad.

Entonces claro, construyo historias de lugares geográficos que conozco porque he vivido ahí. En la Patagonia he vivido 15 años. Viví un año en Buenos Aires cuando salí de la cárcel y no me encontraba bien en Buenos Aires. Era una ansiedad permanente, tenía la sensación de

que todo se quebraba muy rápido. Para escribir una novela tienes que tener la sensación de que vas a poder terminarla alguna vez. No la tenía. Fui a visitar a unos amigos a la Patagonia, pedí trabajo en un diario, me dieron un muy buen trabajo y me quedé 15 años allí. Entonces descubrí que allí había tantos ladrones como en cualquier parte y tantos políticos corruptos como en cualquier parte y que de pronto el crimen podía establecerse en un lugar que no fueran los boliches de alterne, los bares de alterne con putas en la noche, sino en lugares soleados en pleno campo. Entonces me atrajo mucho esa exhibición de la negrura bajo el sol. Bueno, y empecé a trabajar sobre ese espacio.

Mencionaste la guerrilla. Cuéntanos un poco sobre cómo te hiciste guerrillero. Creciste en una época en la que ocurrieron varios golpes de Estado.

Cronológicamente te digo: Cuando yo tenía ocho o nueve años un golpe de Estado desaloja del gobierno del general Juan Domingo Perón que había sido elegido en las urnas, o sea, no había llegado a través de un golpe de Estado. Ese golpe de Estado incluye un bombardeo aeronáutico a Plaza de Mayo frente a la Casa Rosada donde no se sabe cuánta gente murió. Las fotografías y la filmación de la época son horrorosas. La plaza estaba llena y entraban bombas, sobre la plaza reventaron cantidad de gente. Es una violencia bestial. Eso fue en el año 55. En el año 56 hay un intento de alzamiento para devolver el gobierno al gobierno democrático de militares y civiles que fracasa. A los jefes militares los fusilan, pero a algunos que eran civiles los matan en un basural. Eso lo describe Rodolfo Walsh en *Operación masacre*.⁹ En el 57 hay elecciones, en el 58 hay otro golpe de

⁹ Bajo la dictadura militar de Pedro Eugenio Aramburu, que combatía fuertemente a los peronistas, el país se enfrentó a graves problemas económicos. En 1956 los peronistas se sublevaron bajo el mando del General Juan José Valle en Corrientes y otras partes. La reacción del gobierno fue ejecutar 27 rebeldes. *Operación masacre* (1957), una novela de corte testimonial de Rodolfo Walsh, retoma estos acontecimientos. Tuvo un fuerte impacto en la literatura argentina en general y el desarrollo del género negro en particular. Rodolfo Walsh fue asesinado durante la dictadura del general Videla en 1977 debido a sus actividades políticas.

Estado. Se vuelve a tener elecciones en el 64.¹⁰ Las gana el partido radical con un presidente que no era gran cosa, pero un tipo honesto, un buen tipo, un poco indeciso. La situación estaba muy densa.

Estados Unidos había abandonado Latinoamérica hasta los años cincuenta. En los años cincuenta se empieza a quedar con su "patio de atrás". Empezaba a lanzarse sobre las industrias, sobre todo a desarmar los desarrollos empresariales locales o nacionales en función de sus propias empresas. El imperio empezaba a avanzar bestia, muy a lo bestia.

En el 66 hay otro golpe de Estado donde al presidente lo echan directamente de la Casa Rosada con la policía. Sin que hubiera resistencia realmente a eso.¹¹ Entonces para cualquiera que tuviera mi edad era la demostración del fallo absoluto de cualquier sistema ni siquiera medianamente democrático. No funcionaba. Cuando intenta hacer algo, a este presidente en el 66 lo echan porque él quiere ponerle coto a los grandes laboratorios químicos, farmacéuticos sobre todo. Y lo echan con una patada en el culo con un golpe de Estado que dura hasta el año 73.

Entonces está, por un lado, el ejemplo de la Revolución Cubana que fue posible. En el camino el Che muere en Bolivia. Entonces en toda Latinoamérica empieza a aparecer la lucha armada como única opción para llegar a un gobierno que pudiera sostenerse con algo. Si no lo sostenías con las armas no lo podías sostener con nada porque te pasaban por arriba. La violencia estaba instalada desde arriba hacia todos los niveles. Empezaban a surgir en Argentina organizaciones armadas que seguían un poco el modelo cubano, con mucha influencia de la guerrilla judía en Palestina. Porque el modelo cubano

¹⁰ Las elecciones de 1958 (Argemí dice 1957) las ganó Arturo Frondizi de los *Radicales Intransigentes*. La política de Frondizi buscaba la reconciliación con los peronistas y sindicatos. Fue derrocado por un golpe de Estado en 1962. Las elecciones de 1964 las ganó Arturo Illia de la Unión Cívica Radical del Pueblo, que gobernó de 1964 hasta 1966.

¹¹ Este nuevo golpe derrocó al gobierno de Arturo Illia. Le siguió el presidente *de facto* General Juan Carlos Onganía que gobernó de 1966 hasta 1970 y proclamó la "Revolución Argentina" que duró hasta 1973 con los dictadores Marcelo Levingston (1970-1971) y Alejandro Agustín Lanusse (1971-1973).

es un modelo de guerrilla rural, es bajar desde el monte hacia la ciudad, pero la guerrilla en Israel fue la guerra urbana más que otra cosa. En Argentina cualquier cosa que iba a suceder no iba a suceder en el campo, iba a suceder en las ciudades. Entonces empezaron a aparecer las opciones de lucha armada. Y todos estábamos bastante cansados. Yo había empezado en el Partido Comunista, después el Partido Comunista optó por la línea pacífica electoral y de aquello nos cansamos y el 80% se fue para otro lado. Entonces para toda mi generación fue la única opción posible, lo único que veíamos que fuera posible.

Sobre los años setenta ya tenías el caso de Vietnam muy visible. Como un país de gente desharrapada y un calzado con suelas hechas de goma de camión, podían enfrentar un país como Estados Unidos en una guerra de liberación. Y bueno, yo me sumé primero a una organización que era muy pequeña, luego me sumé a la ERP, luego nos fuimos al Ejército de Liberación 22 de agosto. Cada uno fue haciendo su camino, pero más o menos la historia es esa.

¿Qué tipo de acciones hacía la guerrilla concretamente?

Yo diría que en general más allá de las diferencias políticas lo que se hacía en la guerrilla era propaganda armada. La demostración de que es posible poner una fuerza armada, una fuerza que dé una respuesta a los de arriba, como camino para –en algún momento– construir un frente político que te permita tomar el poder.

Se hacían distintas cosas. Por un lado, lo que se llama operación de pertrechamiento que son generalmente el tipo de operación que te permite conseguir armamento o dinero: asaltos de bancos o lo que fuera, secuestro extorsivo o todo lo que fuera en función de dinero. Y por otro lado, las acciones de publicidad de concientización política de la lucha armada: desde pintadas en lugares más inverosímiles hasta repartos. Eso era secuestrar a las cinco de la mañana un camión que llevaba lácteos a supermercados y llevarlo a alguna villa de emergen-

cia, un barrio de chabolas¹², y repartir la leche para que la gente pudiera tomar algo. Digamos que el tipo de acciones que se hicieron permanentemente fueron esas. Hubo intentos de alguna gente de establecer una cabeza militar en zonas de monte en Tucumán. Eso fracasó estrepitosamente. Pero la función era la necesidad de confluir y en algún momento ser un partido político. Casi todos teníamos algún tipo de expresión política no armada, según como fuera la circunstancia.

¿Cómo continuó la lucha cuando te tomaron preso?

Yo caí en el año 74, poco antes de que muriera Perón que estaba en este momento en el gobierno. Argentina tenía un clima terrorífico porque cierta parte del gobierno de Perón había establecido las tres A que era un grupo fascista, anticomunista que salía a amasar a cualquier delegado que hubiera, delegado de fábrica, en fin, lo que hubiera.¹³ Las calles estaban llenas de coches con sirenas –porque ya había civiles con sirena– había combates en cualquier esquina, había desapariciones. Y el grupo de las tres A era muy pequeño. Luego les sirvió de sello inclusive para la policía de cualquier color, de cualquier instancia, para secuestrar gente y luego legalizar a esa gente en la cárcel sin haber un proceso, o bien, matar a la gente directamente allí y firmar las tres A.

Nosotros no hacíamos acciones armadas porque había un gobierno democrático. Tienes que aprovechar las instancias democráticas y no joderlas. Entonces, hacíamos, sobre todo, acciones de apoyo a reuniones masivas, por ejemplo, de los barrios de chabola, villas de emergencia que sabíamos que podían ser atacadas por la derecha y que

¹² Un "barrio de chabolas" es un barrio de viviendas pobres, muchas veces ubicado en zonas suburbanas. En Argentina suelen denominarse estos barrios "villas miserias", término que no se usa en discursos oficiales por sus connotaciones peyorativas.

¹³ AAA es la sigla de la "Alianza Anticomunista Argentina", un grupo paramilitar de derecha que fue dirigido por José López Rega, ministro de Bienestar Social y secretario privado de Juan Domingo Perón y de Isabel Perón. El objetivo de la "Triple A" fue combatir a la izquierda, lo que hizo con extrema violencia.

fueron atacadas más de una vez. La acción era proteger a esa gente de los ataques y que pudieran organizarse. Pero ya al final de este gobierno que termina en el 76 con un golpe de Estado se empieza a volver a la lucha de confrontación.

¿Nunca quisiste ser otra cosa de joven? ¿Nunca buscaste tener una vida más tranquila, un empleo seguro?

Cuando creces en este clima dejás de ver opciones de otro tipo. Allí la buena voluntad no te lleva a ninguna parte. Si la buena voluntad no está apoyada con algo duro, te joden, te pasan por arriba. En el 83 se vuelve a la democracia, cuando gana el presidente Alfonsín. Los que habíamos estado presos teníamos muchas cuentas por saldar. Todos habíamos sido torturados de una u otra manera. A muchos –a mí no por suerte– les desaparecieron a la madre, al padre, al hermano; algunos aparecieron muertos, otros no, algunos nunca más aparecieron. Cuentas pendientes teníamos muchísimas, pero todos éramos políticos. Entonces, las cuentas pendientes te las metes en el bolsillo. No se hizo ningún tipo de acción de represalia contra esa gente. Al contrario, lo que hubo fue un apoyo estricto a todas las opciones legales de llevarlas a juicio en función de no joder una etapa democrática que es mucho más rica que cualquier otra. Estaba allí, había que cuidarla. Está allí todavía, hay que cuidarla. Pero tampoco hay que permitir que en nombre de la democracia el pasado sea borrado y olvidado. ¿Entonces cuál era el camino? Hacer las mil y una para llevarlos a juicio. Eso ha seguido avanzando.

Esas fueron un poco las razones por las que llegué ahí. Si no tienes otra opción, tienes que defenderte. Si tienes otra, la haces, porque realmente el ejercicio de la violencia nunca es gratuito, siempre te cobra algo.

Estuviste diez años en la cárcel. Es muchísimo tiempo. ¿Cómo fue esta etapa para ti?

Yo creo que si ves la historia en los libros, en los testimonios de los presos políticos a lo largo de la historia, te vas a encontrar con un

perfil común. No es lo que les sucede a los ladrones en la cárcel. Ladrones en la cárcel aguantan ahí porque la vida está fuera y estará –cuando salgan– donde estuvieron antes de caer presos. El preso político sabe porqué está ahí y aprovecha todas las instancias posibles para seguir desarrollándose.

Entonces, si tenías un compañero que era un antropólogo, por ejemplo, era inevitable que lo agarraras de las pestañas y el tipo de pronto durante un mes hiciera reuniones. Durante un tiempo las podías hacer a la vista y en otro tiempo tenías que disimularlas alrededor de un tablero de ajedrez. Dos simulaban jugar y el resto simulaba mirar para que este compañero explicara lo que era la antropología, su campo de trabajo, qué había hecho, qué no había hecho. Y el otro era economista y el otro había sido decano en una universidad y el otro había sido un dirigente de base de una cooperativa algodonera en el culo del mundo, allá en el Chaco, en medio de la selva. Entonces, compartías todo eso, lo que te permitía seguir creciendo, baldado, está claro. Hay una parte tuya que no puedes desarrollar. Pero otra sí crece. Entonces como experiencia es muy bestia porque además no fue fácil, fueron tiempos muy duros.

Ahí te encuentras con que el ser humano es capaz de todo, de las cosas más angélicas y de las hijoeputadas más horrorosas. Todo está allí. Te muestra que eres capaz de casi todo lo posible. Yo creo que si en la cárcel te dicen que te vas a quedar diez años, te mueres. Lo que pasa es que también tienes un lugar de lucha, tratas de que no te pasen por arriba. Lo que intentaron sobre todo en la dictadura militar fue quebrarte, romperte internamente con presiones psicológicas, con presiones físicas, con el aislamiento de tu familia, con hacerte comer sólo... Tu espacio de lucha es que no lo consigan. Haces lo que puedes para que no lo consigan, sigues estando en lucha y te vas construyendo.

¿Estabas informado de las cosas que pasaban fuera?

En una época, en plena dictadura, no teníamos diarios, pero nos armábamos. Si algún compañero tenía un hermano o una hermana al que le interesaba –suponete– la economía, le decía: "mirá, cuando vengas a la visita haceme el favor de leerte todos los diarios. Hací un

resumen de lo que pasó en la economía esta semana". Y el otro sabía lo que pasó en la política internacional, y el otro en lo sindical. Entonces cuando venía de la visita –yo fui página internacional en una época– me juntaba con todos los que tenían información internacional y me la contaban, yo la memorizaba, hacía una síntesis y entonces al otro día salíamos al patio donde la gente suponía estar jugando al ajedrez o al dominó y llegaba la página de política internacional y te contaba lo que estaba pasando fuera. Y después se iba y venía la página de deporte, etc. Entonces claro, los familiares se asombraban de que sabíamos todo lo que pasaba fuera. Bueno, lo sabías de esa manera.

Pero eso tiene dos cosas: por un lado, estabas haciendo algo que estaba prohibido. Si te enganchan, te iban a dar una paliza para el carajo e ibas a estar en los calabozos de castigado. Por otro lado, los estabas jodiendo, estabas ganando una pequeña batalla y además no estabas aislado.

Todo ese tipo de mecánicas existen en todas las cárceles de la tierra entre todos los presos políticos: inventar sistemas en clave para comunicarse a través de la pared con golpecitos y pasar las noticias a través de las paredes; tratar de contrabandear de alguna manera la lapicera con punta muy finita para –si tienes algún texto– escribirlo muy chiquitito en papel de fumar, enrollarlo, envolverlo en plástico y guardarlo en la nariz y si vas a otra cárcel te lo llevas. Te llevas una copia. Entonces los documentos, los papeles, los libros van circulando de cárcel en cárcel metidos en la nariz, metidos en el culo, metidos en donde sea, pero circulan. En este sentido, como experiencia vital es muy importante. Porque consigues que no te aíslen, que no te quiebren y aprovechas un espacio que no se te da comúnmente.

Yo recuerdo con mucho cariño que había unas reuniones que hacíamos en una cárcel de grupos absolutamente mixtos, donde de pronto tenías un agricultor de subsistencia del fin del mundo, un ex decano de una universidad, un físico, un dirigente sindical y un delegado de fábrica. Cada uno iba contando su historia en un plano de absoluta igualdad, lo que no se da nunca porque este agricultor de subsistencia tiene muy pocas posibilidades de sentarse con un decano de una uni-

versidad y ser escuchado en el mismo plano de igualdad. Como experiencia es extremadamente rica en ese sentido.

Los días se viven de a uno. Entonces tratabas de no pensar cuándo vas a salir, porque cuando empezó la dictadura militar todos teníamos la impresión que no íbamos a salir nunca, que nos quedábamos ahí hasta que el mundo desapareciera o nos mataran antes. Entonces cada día era el cada día. Hoy estás vivo, bien, vamos por delante. Como experiencia es muy bestia, muy rica. Es preferible no tenerla, pero... [risas].

¿Tenían acceso a libros los prisioneros políticos?

En una época estuve en un penal en la Patagonia, y el bibliotecario del penal era un holgazán absoluto. Entonces para que no le complicaran la vida, pidió que en cada uno de los pabellones eligieran un bibliotecario. Él trataba con el bibliotecario de cada pabellón nada más. Yo fui el bibliotecario varios meses allí. Yo armaba mi lista de libros, y decía "yo quiero leer este, este, este libro" y me los traía. Agarraba los libros, agarraba un cuaderno, ponía el título de cada uno de esos libros. Venían a preguntar que qué había para leer. Entonces yo decía "esto, esto, esto" y se anotaban. En la medida en que uno iba dejando de leer un libro al otro le tocaba. Y te encontrabas con unos compañeros que prácticamente habían aprendido a leer en la cárcel, que no tenían el hábito de la lectura. Uno decía: "¿Yo qué puedo leer?" Para él fue un menú en chino la lista. "¿Qué es esto?" Miraba los títulos y el tipo no entendía nada. Entonces te ponías a pensar "bueno, ¿este dónde vivía? ¿en la selva? bueno, puede leer los cuentos de Horacio Quiroga, que son cortos, son cuentos, se pueden terminar, no es una novela, un tipo que lee poco y una novela lo asusta". Y entonces uno como bibliotecario empezaba a hacer una orientación y a informar al lector, y el tipo me decía: "Che, me gustó mucho, ¿tenés algo más?" Y entonces le daba otro. El tipo se iba formando como lector aprovechando el tiempo que tenía allí leyendo lo que no había leído antes, descubriendo a autores. De pronto decía: "Tengo ganas de contarte una historia, tengo historias para contar y para escribir." El tipo las escribía y te decía: "¿Qué tal te parece?" Y te encontrabas con unos narradores salvajes que eran maravillosos. Les faltaba la fineza,

pero eran narradores brutales los tipos. Y esos cuentos se los mandaban por carta a sus hijos, por ejemplo. En ese momento esos tipos fueron escritores.

¿Cómo es la situación hoy en Argentina? ¿Todavía hay una discusión pública fuerte alrededor del tiempo de la dictadura?

Sí, es un pasado cercano. Ha habido una intención clarísima que no ha habido en otros países, como Chile o Uruguay, por ejemplo, donde podrías encontrarte algo muy semejante.

Hay una conciencia militante alrededor de eso. Han aparecido grupos como el grupo de H.I.J.O.S. que es una agrupación de hijos de desaparecidos.¹⁴ Ese grupo no sólo ha seguido impulsando todo lo posible para saber qué pasó con sus padres, sino que han hecho –aun cuando aparecieron las leyes de Obediencia Debida y Punto Final que impedían juzgarlos¹⁵– empezaron a hacer lo que se llama "escraches" –en Chile lo están empezando a hacer ahora. "Escrache" es una palabra de lunfardo que significa "fotografiar". "Escrachar" es "sacarte una foto" o "ponerte en evidencia". Alguien viene y me cuenta algo tuyo que no querías que se supiera y te digo: "sabés, te escrachó".

Este grupo es muy grande y además apoyado solidariamente por organismos que no son de hijos. Cuando se enteran que un torturador está viviendo en un determinado barrio, van y lo comprueban con alguno que fue torturado y le conoce la cara. Entonces saben que en esta casa vive un tipo que estuvo trabajando en un campo de concentración o que era médico ahí. Entonces un día, se instalan en la calle 300 tipos y empiezan a tocar el timbre y pegan los afiches y le hablan y le explican a cada vecino quién está viviendo en esta casa, qué hizo, qué no hizo. Se quedan tres días ahí. Y le joden la vida porque de pronto la mujer del tipo va a la panadería y dice: "Déme una barra de pan." Y le contestan: "No hay pan." – "¿Cómo que no hay pan?" – "No

¹⁴ H.I.J.O.S. es la sigla de "Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio", una organización con varios grupos regionales. Véase www.hijos.org.ar.

¹⁵ Estas leyes de amnistía fueron dictadas en 1986 y 1987 bajo la presidencia de Raúl Alfonsín, y abolidas en 2003 por el gobierno de Néstor Kirchner.

hay pan". Empieza a surgir un tipo de justicia por otro lado. No te podemos llevar a la justicia, bien, pero la gente sabe quién sos. Andá a explicar a tus nietos o a tus hijos quién sos, lo que hiciste, bueno, andá y explícalo. Todo eso costó mucho.

¿Siempre lo hacen de forma pacífica?

Sí, hacen ruido en la calle. No lo van a tocar. Nadie va a pegarle. Lo que pasa es que lo ponen en evidencia. Lo ponen en absoluta evidencia, que los vecinos sepan con quien conviven y que los vecinos hagan lo que quieran con eso, que no lo saluden más, no sé, el problema es de los vecinos. Pero si el señor saca a pasear al perrito que sepan quién es. La cuestión no es tocarlo.

¿Y cómo encuentran a esa gente? ¿No está escondida?

Esto costó mucho porque desde la primera llegada de la democracia en el período del 83 hasta los noventa era algo que la gente prefería no tocar, un tema del que se prefería no hablar. Los que hablaban eran los que habían estado implicados. Además, trabajaron con un empecinamiento de santo. Hay un agrupamiento de ex detenidos y desaparecidos que se juntaron, o sea, gente que fue desaparecida y que por una o otra razón luego fue puesta en libertad o legalizada en alguna cárcel. Cada uno de ellos se sentaba en su casa y empezaba a recordar los lugares donde había estado, los sobrenombres que tenían los torturadores, los nombres de prisioneros que había oído. Escribía cada uno sus datos. Eso es un ejercicio jodido, mirá que te puede doler. Y después empezaron a cruzar todos estos datos y de pronto empezó a salir que tal sobrenombre era de un cabo, de un sargento, de un general o era de este o del otro. Y empezó a descubrirse quiénes eran los tipos que estaban en los campos de concentración y gracias a eso los puedes llevar a juicio. En un empecinamiento bestia durante el gobierno de Kirchner (el gobierno previo al de Fernández ahora) se pudo derogar las leyes que impedían que los pudieras llevar a juicio, con lo cual son enjuiciables todos los que participaron en la tortura. Y además se convirtieron en museo de la memoria tres centros de reclusión clandesti-

na de torturas.¹⁶ Están allí, con fotos, con los tipos que los torturaban a todos los compañeros desaparecidos y muertos allí. Esto es lo que sucedió, ya verás qué haces con esto.

No, no se perdió. En el sentido de todos los avatares económicos y las crisis cíclicas y todo lo demás, ha habido una especie de "saneamiento de la memoria".

¿Pero es difícil juzgar a los responsables incluso hoy en día?

Antes de que yo me viniera hicieron los juicios testimoniales, pero no se los podía enjuiciar a los tipos, no se podían condenar. Pero se encontró un truco: se convocaba a esos torturadores, –los convocaba un juez– en búsqueda de datos de gente que había pasado por los lugares donde ellos estaban. Y los tipos no se podían negar a ir. Si no iban, te llevaban con la fuerza pública. Entonces empezaban a celebrar estos juicios testimoniales en distintos lugares de toda la Argentina y era terrorífico. El tipo estaba sentado ahí y decía "no recuerdo, no recuerdo nada" y los que iban pasando como testigos eran los tipos, las mujeres que habían torturado estos hijos de puta. Era una exposición

¹⁶ El primero de estos museos fue inaugurado en 2001 en Rosario. Se llama "Museo de la Memoria" y expone material sobre una parte importante del Terrorismo de Estado durante la guerra sucia, es decir, expone las actividades del II Cuerpo de Ejército que tuvo su comando en la ciudad de 1976 a 1983 y que fue responsable por la persecución y el exterminio de los guerrilleros en Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Misiones, Chaco y Formosa. Por el momento se encuentra en una de las dependencias de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad, pero va a ser transferido a la antigua sede del Comando del II Cuerpo de Ejército (www.museodelamemoria.gov.ar). El segundo museo fue inaugurado en agosto de 2007 en Trelew (Chubut). Se llama "Centro Cultural por la Memoria" y se encuentra en el edificio del aeropuerto viejo de Trelew donde fueron fusilados 19 militantes de distintos grupos guerrilleros, prófugos del Penal de Rawson, en la así llamada "masacre de Trelew" en 1972 (www.chubut.gov.ar). Finalmente, en noviembre 2007 fue inaugurado el "Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos" en Buenos Aires en el edificio de la Escuela de Mecánica de la Armada. La ESMA fue el más grande centro clandestino de detención y exterminio durante la dictadura, por el que pasaron aproximadamente cinco mil detenidos (www.derhuman.jus.gov.ar/espacioparalamemoria).

pública muy fuerte. Era otra forma de justicia, una forma de justicia paralela, que de alguna manera ya dio un salto distinto cuando se derogaron esas leyes y ahora con los mismos testimonios se los puede llevar a juicio.

Entonces eso está todo el tiempo ahí, porque ellos siguen estando allí. Pero al mismo tiempo tienes algunas cosas jodidas. Por ejemplo ahora condenaron a Luciano Benjamín Menéndez¹⁷ que el mismo se llamaba "el Chacal", general de Córdoba, y a Antonio Bussi¹⁸ que fue el rey de la provincia de Tucumán. Había un campo de concentración que se llamaba "la escolita". Es una escuela que habían tomado ellos, a cien maestros y alumnos y la tenían para torturar gente. Yo conocí a gente a la que le pasaron el soplete por el cuerpo. Este tipo se presentó a elecciones y fue elegido gobernador. Ahora ¿quién va a enjuiciar a los que lo votaron? Porque lo votaste y el tipo fue gobernador y terminó su mandato. Y después de esto se presentó a diputado y ganó. Nada más que en la cámara de diputados decidieron no admitirlo, pero la gente fue y lo votó. Entonces, la contradicción está ahí flotando todo el tiempo. Los hijos de puta a veces empiezan a gustarte.

Muchísimas gracias. Esperamos leer todavía muchas novelas tuyas.

Bibliografía

Novelas

El Gordo, el Francés y el Ratón Pérez. Buenos Aires: Catálogos, 1996.

Los muertos siempre pierden los zapatos. Sevilla: Algaida, 2002. [XXI Premio de Novela Felipe Trigo].

Negra y criminal [en colaboración]. Granada: Zoela, 2003.

¹⁷ Raúl Argemí escribió sobre el caso de Menéndez en su blog, el 25 de julio de 2008. Véase <http://raulargemi.blogspot.com>.

¹⁸ Argemí comentó también la condenación de Bussi en su blog. La entrada data del 28 de agosto de 2008.

RAÚL ARGEMÍ

Penúltimo nombre de guerra. Sevilla: Algaida, 2004. [XIII Premio Internacional de Novela Luis Berenguer / Premio 2005 Brigada 21 a la mejor novela original en castellano / Premio Novelpol 2005 / Premio Hammett 2005].

Patagonia Chu Chu. Sevilla: Algaida, 2005. [VII Premio de Narrativa Francisco García Pavón].

Siempre la misma música. Sevilla: Algaida, 2006. [XXVIII Premio Tigre Juan].

Retrato de familia con muerta. Barcelona: Roca, 2008. [Premio L'H Confidencial 2008].

La última caravana. Barcelona: Edebé, 2008.

Blog del autor

<http://raulargemi.blogspot.com>

Pablo De Santis (Argentina)

"La inteligencia exagerada termina convertida en tontería"

Buenos Aires, 19.02.2009

Sobre el autor

Pablo De Santis nació en 1963 en Buenos Aires y es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Empezó su carrera de escritor como guionista de historietas. A los 20 años obtuvo su primer premio: el Premio al Mejor Guionista, concedido por la revista *Fierro*. Durante muchos años trabajó como periodista y editor. Hoy en día vive tan sólo de la literatura.

Pablo De Santis es autor de una veintena de libros, entre ellos podemos contar novelas para adultos, novelas juveniles, cuentos y guiones de historietas. Temas constantes en su literatura son sobre todo el misterio, el enigma y la aventura. Su obra, influenciada primeramente por los argentinos Borges, Bioy Casares y Cortázar, refleja la fuerte presencia de distintos géneros literarios en Argentina: la literatura fantástica, el policial, la ciencia ficción y la historieta. Además, cabe mencionar que Pablo De Santis pertenece a aquel segmento de escritores que se abstienen de interpretar la realidad inmediata y privilegian lo simbólico. Sus novelas que más se aproximan al género policial son *Filosofía y Letras* (1998), *La traducción* (1998), *El teatro a la memoria* (2000), *El calígrafo de Voltaire* (2001) y *El enigma de París* (2007). Estas novelas son diferentes a la gran mayoría de novelas policiales actuales a nivel internacional, en tanto que no se incorporan a la corriente del compromiso social. Su última novela, *El enigma de París*, fue galardonada con el Premio Planeta-Casamérica de Narrativa Iberoamericana 2007.

Tuve la oportunidad de hablar con el autor el 19 de febrero 2009 en su casa, en el barrio de Caballito en Buenos Aires.¹

¹ La versión aquí publicada de esta entrevista fue revisada y modificada por el autor en abril de 2010. La primera versión se publicó en la revista *Espéculo* en 2009.

Entrevista

Escribes narrativa pero también guiones de historietas. ¿Sientes que en tu proceso creativo estos géneros confluyen y se enriquecen mutuamente?

No, no creo que la historieta haya marcado la literatura que escribo. Escribí mucho más literatura que historieta. Escribía guiones cuando tenía veintitantos años y hace un par de años los retomé. Pero sí creo que hay en mis libros una marca muy fuerte de los géneros literarios. Porque en nuestra literatura los géneros –el policial, la literatura fantástica, la ciencia ficción– han estado en el centro, mientras que en otras literaturas ocuparon un lugar marginal. Nuestros mayores escritores practicaron estos géneros. Borges escribió cuentos policiales y fantásticos. Cortázar, cuentos fantásticos. Adolfo Bioy Casares sumó a estos géneros la ciencia ficción. No puede leerse la literatura argentina sin tener en cuenta estos modos de imaginar.

Tus novelas para adultos se pueden clasificar como novelas policiales, o como novelas con muchos elementos del policial. ¿Qué relación personal tienes con este género? ¿Has sido un fuerte lector del género desde pequeño?

Leo novelas policiales desde que era chico. Me crié en una casa donde había colecciones enteras de Agatha Christie, de Earl Stanley Gardner (el de Perry Mason), de Simenon, con el comisario Maigret. Pero también estaba la colección *El séptimo círculo*, que fue muy renombrada en el mundo de habla hispana porque la dirigían Borges y Bioy Casares¹. Hasta ese momento las novelas policiales aparecían en colecciones baratas, menos prestigiosas. Con *El séptimo círculo* todo eso cambió. Aparecían autores como Leo Perutz² que es un autor de entre guerras,

¹ *El séptimo círculo* se publicó de 1945 a 1956. Borges y Bioy Casares escogieron los primeros 120 títulos de la colección.

² Leo Perutz, hijo de una familia austriaca de descendencia judío-española, nació en 1882 en Praga, pero vivió la mayor parte de su vida en Viena y sus alrededores. Durante la II Guerra Mundial se exilió a Tel Aviv y volvió a Austria a principios de los años cincuenta. Murió en 1957 en Bad Ischl (Austria). Su novela *Meister des Jüngsten Tages* (1923) fue una de sus novelas más exitosas. Fue traducida al espa-

checo, que escribía en alemán. Hoy está un poco olvidado. Aquí tenía cierta popularidad en los años cuarenta. Yo creo que *El nombre de la rosa* tiene mucha influencia de una novela de Perutz, *El maestro del juicio final*.

En su colección, Borges y Bioy Casares siempre daban preferencia a la novela de detectives y de enigma. Pero en el género hay mucho más que esto. ¿Qué es para ti una novela policial? ¿Cuál sería para ti una definición mínima del género?

Ha habido distintos elementos a lo largo del tiempo. Un elemento para mí olvidado de la novela policial, pero que estuvo desde los comienzos con Poe y con Conan Doyle, fue el diálogo entre alguien que posee el método y alguien que no lo posee. Para mí ese elemento era más fuerte todavía que la presencia del crimen. Pero bueno, ha habido policiales de todo tipo.

En la novela negra norteamericana ya cambia la figura del detective: no es alguien que simplemente hace deducciones, sino que se involucra. Mientras dominaba la figura del detective brillante, que era una especie de filósofo de la investigación, el que contaba la historia era el asistente, el doctor Watson. Y después con la novela negra norteamericana el que empieza a contar la historia es el mismo detective.

Creo que eso es una lección que el género policial le da a toda la literatura: que el que cuenta la historia no tiene que ser el más inteligente, el más brillante, el que sabe todo. Debe acompañar al lector en sus dudas, su ignorancia, su incertidumbre. Por eso, cuando el detective empieza a contar la historia, ya no es el más inteligente. El detective en las novelas norteamericanas no es un genio como Sherlock Holmes. El género tiene tantas variantes que también ha habido novelas contadas por el asesino, como las de Jim Thompson³, un escritor extraordi-

ñol con el título *El maestro del Juicio Final*, y publicada en la colección *El séptimo círculo* en 1946 (vol. 27).

³ Jim Thompson (1906-1977) es uno de los autores más duros de la novela negra. Algunas de sus obras son *Now and on Earth* (1942), *The Killer Inside Me* (1952), *Pop. 1280* (1964) y *Child of Rage* (1972). Todas sus novelas son contadas desde la perspectiva del delincuente, quien a veces es parte de la propia policía, y que al final

nario. Allí la investigación desaparece. Son novelas que hablan de otro gran tema de la novela policial: la presencia del mal.

Yo diría que la gran marca de la novela policial clásica con respecto a los crímenes que ocurren en otros géneros literarios, es que en el relato de detectives el crimen desaparece de sus consecuencias morales y aún humanas, y el cadáver se convierte en problema, en enigma.

A pesar de los distintos tipos de policial que existen, me parece que los lectores tienen algunas expectativas concretas cuando abren una novela de género. ¿Cuáles serían estas expectativas en tu opinión?

Los géneros son modos de organizar las expectativas del lector. Si uno toma un libro de historia o una novela policial, cambian completamente las expectativas de los lectores.

Para la novela policial, es muy difícil cumplir estas expectativas: se debe crear un enigma que despierte la curiosidad del lector, resolverlo de modo lógico, que sea sorprendente, pero a la vez que no sea insólito. Una novela debe tener cierta sorpresa al final, pero tiene que respetar las leyes que ha ido creando a lo largo del relato. Si no, es como esas películas donde el final nos sorprende, pero porque el final es completamente disparatado. Hay pocas novelas policiales que logran evitar eso. De todas maneras, el género ha logrado interesar a los lectores a pesar de que a veces las resoluciones sean pobres. Por ejemplo, en el cuento famoso de Poe que inaugura el género, "Los crímenes de la calle Morgue", el asesino es un orangután, un mono. Y uno puede preguntarse: si el crimen perfecto es cometido por un mono, ¿qué puede pensarse de los imperfectos?

Además del diálogo que mencionaste entre el detective y su asistente, ¿cuáles son los elementos del género que más te interesan? En tu novela El enigma de París, por ejemplo, los detectives hablan mucho del cuarto cerrado y también del asesinato en serie.

de la novela no suele ser detenido ni castigado. Las novelas de Thompson se caracterizan por su ambientación en zonas rurales, sus personajes sombríos y ambiguos y un lenguaje vulgar.

Las novelas policiales más estereotipadas a lo mejor no me gustan. Las leí cuando era adolescente y ya no me dan ganas de releerlas. Me gustan las novelas como las de Dürrenmatt.⁴ Dürrenmatt me encanta. Lleva el policial a otra dimensión, como las novelas que te citaba de Leo Perutz. Pero me parece que algunos elementos del policial como el cuarto cerrado no han tenido solamente éxito por la difícil solución del enigma (a menudo las respuestas a los enigmas son disparatadas, como en una novela famosa de Gaston Leroux, *El misterio del cuarto amarillo*)⁵, sino por su poder metafórico. La idea de que todo el misterio esté concentrado en un espacio cerrado es deslumbrante, más allá de cómo se la resuelva.

Además, creo que el género policial ha descubierto los pequeños espacios, que antes no existían en la literatura. Los héroes de la novela de aventuras eran héroes en tanto que podían recorrer grandes distancias o combatir en batallas, pero siempre se relacionaban con espacios abiertos. El detective es el primer héroe quieto, su ámbito de acción es muy limitado. Y la novela policial o el relato policial descubre los pequeños espacios, las rendijas en el piso, lo que hay en los cajones, lo que hay entre las páginas de un libro.

¿Cuáles son tus referentes literarios en el género policial y en la literatura en general?

Dentro del género policial recuerdo mucho los libros de Agatha Christie. No sé si podría volverlos a leer, pero en ese momento me gustaron mucho: *Los diez indiecitos*, *Noche eterna*, *El asesinato en el Orient Express*, *El misterio de la guía de ferrocarriles*,⁶ un libro sobre asesinatos en serie que me gustaba mucho.

⁴ El escritor suizo Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) escribió tres novelas policiales: *Der Richter und sein Henker* (1950, *El juez y el verdugo*), *Der Verdacht* (1952, *La sospecha*), *Das Versprechen* (1958, *La promesa*).

⁵ El título original es *Le mystère de la chambre jaune* (1907).

⁶ Los títulos originales son: *Ten Little Indians* (1943, se trata de una obra de teatro), *Endless Night* (1967), *Murder on the Orient Express* (1934) y *The ABC Murders* (1936).

Borges tiene pocos cuentos policiales. Pero son extraordinarios: "La muerte y la brújula", "El jardín de los senderos que se bifurcan".⁷ Y también me gustan novelas actuales como las de Guillermo Martínez⁸, un autor argentino de quien soy amigo. Él y yo conversamos mucho de estos temas. De España me gustan mucho las novelas de Eduardo Mendoza, sobre todo *El misterio de la cripta embrujada*.⁹

¿Tienes contacto con otros autores del género, además de Guillermo Martínez?

Hay un joven autor español, Luis Manuel Ruiz, que combina elementos policiales con fantásticos. Gonzalo Carranza, argentino, escribió una novela corta y perfecta que lleva por título *El sistema de huida de la cucaracha*, que me gusta mucho. Converso mucho de novelas policiales con mi amigo Marcelo Birmajer, que aunque no escribe policiales, es quizás el lector más original que conozco: sus puntos de vista siempre son totalmente opuestos a lo que se dice en la universidad, los suplementos literarios o las historias de la literatura. Para él, Somerset Maugham es mucho mejor que Kafka, Joyce o Proust.

No me considero del todo autor de policiales. Escribí dos novelas policiales que son *El enigma de París* y *Filosofía y Letras*. Para mí las otras no lo son. *La traducción*, por ejemplo, para mí es una novela de literatura fantástica.

¿A pesar de todos los muertos que hay en esta novela?

Sí, pero la resolución del enigma pasa por esa lengua extraña que lleva al suicidio. Tiene todo el clima del policial: un escenario cerrado, sólo que la resolución es fantástica. Y son los finales los que definen

⁷ "El jardín de los senderos que se bifurcan" fue publicado en *Ficciones* (1941) y "La muerte y la brújula" en *Artificios* (1944).

⁸ Véase bibliografía en la página 108.

⁹ En la novela satírica y burlesca *El misterio de la cripta embrujada* (1978) un paciente de un manicomio hace las veces de detective. Es puesto en libertad condicional para poder ayudar a la policía en un caso. El mismo personaje aparecerá después en *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001).

los géneros siempre, nunca los principios. Sólo en el catorceavo verso se sabe si un poema es un soneto; sólo si confirmamos que todo terminó bien, sabemos que hemos visto una comedia.

¿Cómo describirías la posición que ocupa la novela policial dentro de toda la producción literaria en nuestros días? ¿Sufre todavía de prejuicios?, ¿se sigue considerando subliteratura?

El género está en todas partes ya. Está incluso en libros que no pertenecen al género. Una novela que tuvo mucho éxito, *El último encuentro* de Sándor Márai¹⁰, un escritor húngaro, para mí es en el fondo una novela policial. El autor sudafricano Coetzee: tiene una novela sobre Dostoievski, que para mí es una novela policial.¹¹ También está presente la serie *Harry Potter*, que me encanta. Donde, más allá de la magia, en la trama se pregunta quién es el culpable de tal situación. En el desorden, en el caos de la literatura del siglo XX, las novelas empezaron a desorganizarse y a frustrar las expectativas de los lectores. Y el género policial le da un orden a eso.

El género policial es un género internacional y globalizado del que nadie puede escaparse porque está muy presente en la televisión. Cada día podemos ver varios capítulos de series policiales de EE. UU. ¿Hay para ti una relación entre la literatura policial contemporánea y las series policiales de televisión?

Lo que pasa en estas series es que la figura del detective fue reemplazada por equipos de investigación. El detective, a pesar de su exaltación de lo racional, es una figura romántica: alguien que puede llegar a la verdad en soledad y a través del diálogo. Para mí, la última figura

¹⁰ La novela *El último encuentro* (original: *A gyertyák csonkig égnek*, 1942) de Sándor Márai (1900-1989) cuenta la historia de Henrik y Konrad que eran amigos en su juventud y que después de más de cuarenta años, se vuelven a encontrar. Henrik –en un largo monólogo– intenta reconstruir y comprender los sucesos que destruyeron la amistad con Konrad y con esto su matrimonio, pues sospecha que Konrad lo traicionaba con su esposa. Esta investigación del pasado acerca la novela al género policial.

¹¹ Se trata de la novela *The Master of Petersburg* (1994).

romántica en las series de televisión es el detective Columbo, interpretado por Peter Falk. Columbo reúne algunos rasgos de la novela-problema con otros de la novela negra norteamericana: no es alguien brillante de nacimiento, es alguien que se ha hecho a sí mismo y que demuestra la importancia del empeño, de la insistencia, de la decisión. Es un auténtico héroe moral. No es intelectualmente superior a los sospechosos que le toca enfrentar: es moralmente superior. La novela policial siempre estuvo dominada por elementos simbólicos, no científicos. No había ninguna ciencia en Poe o en Sherlock Holmes. Eran elementos simbólicos los que rodeaban a los crímenes. Creo que en la novela policial hoy en día es muy difícil hacer literatura con todos esos laboratorios, las radiografías, el ADN... Cuanta más ciencia, menos imaginación. Por eso, creo que es mejor irse a otra época, o construir un tipo de relato que no necesite ni médico forense ni investigadores biólogos. El policial –como la literatura fantástica– funciona mejor cuando el artificio es simple. Debemos tratar de encontrar el artificio que pertenezca tanto al mundo material como al simbólico: el zapato de cristal de la cenicienta.

En el núcleo del género policial está el crimen. ¿Qué es lo que más te interesa en el crimen? ¿El aspecto moral o social, el enigma, la violencia?

En todo policial siempre hay una historia que transcurre en el presente, y se encuentra con otra historia que transcurrió en el pasado y que de alguna manera modifica la del presente. El choque entre el pasado y el presente está en toda historia, desde los trágicos griegos hasta la actualidad. Lo que hace el género policial es poner este choque en primer plano. En un policial tradicional, la novela empieza con un crimen y sigue con su resolución. Pero en realidad esta historia empezó antes porque este crimen tiene una historia que corresponde al pasado de los personajes. Eso es lo que más me interesa: la idea de una historia en la superficie y otra historia enterrada.

Esto es algo que, como lectores, sentimos con mucha intensidad. Nos identificamos con las novelas policiales no porque hayamos cometido crímenes –en mi caso por lo menos no [risas]– o los hayamos resuelto, sino porque nos dan la idea de que siempre, también en nuestra vida,

detrás de cada cosa que hay en la superficie, también hay algo en el pasado, algo enterrado, algo escondido. Para mí esto es lo que le da vida al policial y es por lo que uno se engancha y se deja atrapar. Lo social en las novelas, como en esas insoportables novelas suecas, siempre políticamente correctas, no me interesa en absoluto. Me parece que la manera en la que uno se relaciona con la literatura nunca es directa. No porque uno escriba una novela que transcurre en Buenos Aires, y muestre la pobreza va a decir algo de verdad sobre la pobreza en Buenos Aires. Al contrario, uno siempre se relaciona con la literatura a través de lo simbólico.

Esta segunda historia del pasado, de la que hablas, muchas veces en las novelas y también en la vida real la desentierran investigadores policías. ¿Tú nunca empleas como personaje investigador central a un policía. ¿Por qué no?

Soy de una generación para la que los policías siempre fueron los malos, quiero decir, era muy difícil sentir simpatía por la policía. No sólo por el tema de los desaparecidos y la violencia en Argentina, sino también porque de adolescente uno tenía miedo de que lo llevara preso la policía. Viví mi adolescencia durante la dictadura militar que gobernó al país entre 1976 y 1983, e hice el servicio militar en 1982, en la época de la guerra de Malvinas. Por eso, en la literatura argentina prácticamente no hay novelas con policías buenos que resuelvan un crimen.

Bueno, sí, hay una historieta muy buena que se llama *Evaristo*¹², una historieta policial que hizo el guionista Carlos Sampayo y el dibujante Solano López. Es una historieta que transcurre en los años cincuenta en Argentina y está basada en un personaje real y a la vez legendario: el comisario Evaristo Meneses. Es un álbum lindísimo.

¹² *Evaristo* apareció inicialmente en la revista *Superhumor* y después fue publicada en *Fierro*. Pablo De Santis dirigió la reedición en la editorial Colihue (Serie Sobrevivientes, Colección narrativa dibujada, 1998).

De tus novelas mi favorita es Filosofía y Letras. ¿Cómo nació la idea de la novela?

Cuando empecé a estudiar la carrera de Letras en Filosofía y Letras conocí el edificio que la facultad tiene en la calle 25 de Mayo, en plena *city* porteña. Es un edificio muy antiguo y sombrío y en esa época estaba casi desierto. Entonces circulaban muchas leyendas sobre él. Cuando empecé a escribir esa novela tenía el recuerdo de algo que había visto allí cuando tenía 18 años: una sala llena de papeles que trepaban hasta el techo. Era una imagen muy fuerte por lo que tenía de laberíntico, pero más por el saber desperdiciado, por la posibilidad que hubiera algo interesante en aquella montaña de papeles que nadie iba a leer jamás. Era lo contrario a una biblioteca. En una biblioteca, los papeles se ordenan y conservan. Aquí, estaban allí en medio del caos, la humedad, el polvo. Estaban allí para ser destruidos por el tiempo y el caos. Bueno, a partir de esa imagen empecé a armar la trama.

En esta novela la relación entre realidad y ficción parece muy estrecha. La ficción tiene un fuerte impacto en la realidad, la cual después se vuelve a transformar en ficción en el relato del personaje Miró. ¿Qué fuerza atribuyes a la literatura? ¿Puede un libro cambiar algo en nuestras vidas?

La literatura se deja influir por la realidad pero también influye en el modo de ver las cosas. No pensamos sólo con conceptos, pensamos con imágenes y la literatura es un repertorio infinito de imágenes. Por ejemplo, el mito de Edipo pesa sobre Occidente de manera absoluta y es una ficción. Yo creo que todos necesitamos contarnos nuestras vidas continuamente como si fuéramos de alguna manera héroes de una novela. No sólo la literatura: toda la ficción alimenta el modo como uno ve su propia vida. Yo creo que para juzgar la propia vida la gente nunca es realista. Siempre tiene inclinación por la literatura popular, o sea, novelas de aventuras, policiales y románticas. Los hombres nos vemos como héroes de western o películas de Bruce Willis. Las mujeres, como heroínas de novelas o películas románticas. ¿Quién quiere ser el héroe de una película de Ingmar Bergman? Nuestros sueños

secretos pertenecen al cine clase B, no a la selección oficial del festival de Cannes.

Esta novela trata de la obra enigmática de un tal Homero Brocca. Este nombre, supongo que no es fortuito. ¿Has pensado en el Área de Broca en el cerebro que estructura y coordina el procesamiento del lenguaje?

En general pongo el primer nombre que se me ocurre y digo: después lo voy a cambiar y elegir el nombre adecuado para el personaje. Y después ya me acostumbré tanto que no lo cambio. Pero no, no lo busqué especialmente. Sabía que existía algo llamado así pero en realidad no sabía qué era.

¡Pero para una interpretación de Filosofía y Letras quedaría muy bien! Sigamos un poco más con esta novela: El edificio fantasmagórico de la Facultad recuerda por ejemplo la Quinta Triste-le-Roy del cuento "La muerte y la brújula" de Borges. Suelen emplear elementos similares a los de Borges. Algunas de tus novelas se leen como cuentos borgianos prolongados. Te gustan el hermetismo, el ocultismo y lo fantástico. ¿Por qué te fascinan estas cosas?

El hermetismo y la literatura se parecen mucho. Escritores y ocultistas buscamos siempre las relaciones secretas entre las cosas. La idea del secreto, esencial para el pensamiento hermético, está muy presente en la literatura. Contar un cuento es como contar un secreto. Siempre hay un elemento –no sólo en las novelas policiales sino en todo tipo de libro– que es revelado al final. Un relato siempre da la idea de que hay algo secreto y por eso se va a contar esta historia. En el hermetismo el saber siempre es algo secreto. Los "iniciados" son aquellos que participan de los misterios. Cualquier libro o historia es una especie de rito de iniciación. El "iniciado" es el que lee este libro y que al final conoce el secreto.

Por otro lado, el esoterismo tiene la manía de relacionar el microcosmos con el macrocosmos. Eso mismo es lo que hace siempre la literatura: relaciona lo pequeño, la circunstancia del individuo, con leyes más generales. Cuando un autor nos habla de un personaje, sabemos que nos está hablando de algo mucho más grande. Por ejemplo, el

Bartleby de Melville es un pequeño oficinista, insignificante, pero las resonancias del relato son inmensas.¹³ Moby Dick habla de muchas más cosas que de la caza de ballenas.

Debo decir que de muy joven yo trabajaba en una revista de espectáculos donde se trataban también temas del ocultismo. Visitaban la redacción astrólogos, constructores de pirámides, espiritistas, videntes. Tenían teorías disparatadas acerca de todo. Uno de ellos, preocupado siempre por la inmortalidad, aseguraba ser capaz de marchitar una rosa con su poder telepático. En esa época parecía un hombre de más de setenta años. Hace poco volví a verlo, en la esquina del Congreso, y me quedé helado. Habían pasado veintitantos años: ¿cómo era posible que siguiera vivo? Tal vez había alcanzado en serio la inmortalidad.

La pelea entre los intelectuales en Filosofía y Letras es una caricatura de la vida académica que hay que leer con sentido de humor. Me parece que te gusta exagerar algunas cosas para darles un pequeño toque burlesco, pero sin transformar la novela en comedia. ¿Qué importancia tiene el humor para ti?

El humor es algo que hay que manejar con cuidado, que hay que contener. Tiene que aparecer casi cuando no queda otro remedio. Si uno deja demasiado abiertas las puertas al humor, el libro se desrealiza, el lector no cree lo que estás diciendo. Pero creo que tiene que haber algo de humor en un texto. El autor no puede tomarse a sí mismo demasiado en serio cuando escribe.

Los verdaderos héroes de tus libros muchas veces no son los intelectuales, sino sus ayudantes (asistentes, bibliotecarios, calígrafos). ¿Por qué los intelectuales quedan vencidos al final de tus libros?

No sé, por simpatía con los personajes secundarios.

¹³ Se refiere al relato "Bartleby, the Scrivener: a Story of Wall Street", contenido en el libro de cuentos *The Piazza Tales* (1856).

O tal vez porque el que no posee el método y no es el más inteligente, es el más interesante, como dijiste antes.

Sí, creo que la inteligencia es una especie de limitación. Me ha pasado conocer gente muy inteligente pero sin el sentido de lo humano que permite ver cómo funcionan las cosas. Hay un aforismo de Lichtenberg que dice: "Epitafio: Era un hombre tan inteligente que ya no servía para nada".¹⁴ Creo que es un poco así. La inteligencia exagerada, si no está acompañada por un sentido de lo humano, termina convertida en tontería.

En El enigma de París, el club de Los Doce Detectives ya se encuentra en decaída, uno (Craig) ya cruzó la línea entre el bien y el mal, matando a un hombre (al mago). Pintas a los detectives como una casta que a finales del siglo XIX empieza a volverse un anacronismo porque los crímenes ya no obedecen a su método de investigación. ¿Cuál es la diferencia entre los crímenes de antes y de nuestros tiempos?

Estos personajes se sienten como si formaran parte de una orden de caballería. Pero el protagonista, Salvatrio, se da cuenta, a medida que transcurren los hechos, que hay una gran diferencia entre las cosas que leyó de niño sobre Los Doce Detectives y la realidad. Así es cuando crecemos: vamos deshaciendo las ilusiones de la niñez, y el arte de vivir consiste en no dejarse ganar por el desengaño y ser capaz de encontrar nuevas ilusiones. El narrador cuenta la historia ya mayor, ya ha vivido la Primera Guerra, y sabe que el siglo XX con su "técnica desencadenada" es más violento que ese final del siglo XIX, donde se ponían grandes esperanzas en el progreso y la ciencia.

Los Doce Detectives discuten en la novela sobre los diferentes motivos que existen para cometer un crimen. El de la pasión amorosa les parece el menos interesante, y el más despreciable. Prefieren que el motivo sea algún tipo de

¹⁴ El aforismo se encuentra en *Sudelbücher* (Sudelbuch D/451) de Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) y dice en original: "Der Mann hatte so viel Verstand, dass er fast zu nichts mehr in der Welt zu gebrauchen war".

ambición intelectual porque así los casos les parecen más bellos. ¿No corren el riesgo de ver un crimen como una obra de arte y no como un acto vil?

Sí, al final el motivo del crimen es pasional, pese a que ellos rechazan completamente el mundo de lo emocional y tienen lo intelectual como la meta más alta.

No sólo en El enigma de París ubicas la trama en un contexto histórico. Pienso también en tus novelas El calígrafo de Voltaire y La sexta lámpara. ¿Cuál es la fascinación del pasado, de los siglos XVIII y XIX, para ti?

Yo creo que toda novela siempre es la reconstrucción de una época, incluso cuando uno habla del presente. Hace tiempo estaba escribiendo una novela que transcurría en Buenos Aires en 1989, que es una época que yo viví y que creía recordar perfectamente. Y me di cuenta que había un montón de cosas de la vida cotidiana que habían cambiado. En ese tiempo no había computadoras, no había teléfonos celulares, no había correo electrónico, no había nada de eso, no había McDonald's en Buenos Aires. Estuve mirando los diarios, por ejemplo, y me acordé de los frecuentes cortes de luz. Así que creo que siempre es una reconstrucción de época, sea el siglo XV o el año pasado. Pero bueno, en el mundo del policial es más fácil tomar una época más alejada donde no existen pruebas de ADN y todo este tipo de cosas científicas, donde los elementos que permiten la resolución del crimen no requieren de largas explicaciones y encajan perfectamente en el orden simbólico del relato.

Además muchas veces ubicas la acción fuera de Argentina. París parece ser uno de tus lugares literarios favoritos, al lado de Nueva York. ¿Qué tienen estos lugares para ti que Argentina no tiene? ¿Por qué les das preferencia?

No los elijo porque sean mis favoritos, sino porque ciertas ciudades tienen una carga mítica que otras no tienen. Por ejemplo, tengo unos cuentos policiales que escribí ambientados en la antigua China. Para mí es lo mismo, la antigua China o París. Son lugares donde la imaginación se acomoda naturalmente. Si yo ubico la acción en Australia,

en Sydney, tiene que ser la Sydney real y no un mito sobre Sydney. En cambio uno escribe París y eso ya funciona naturalmente. Buenos Aires también funciona bastante naturalmente como ciudad mítica. A lo mejor no para un lector europeo, pero sí para un lector de Argentina. Es probable que si ubicas la trama en otra ciudad de Argentina no ocurra lo mismo. En la literatura, hay que tratar siempre de escapar de lo farragoso, de lo descriptivo, de las explicaciones. Siempre aspiro a la sencillez de los cuentos de hadas. Uno escribe "castillo" y ya está. No hace falta hablar de las mazmorras, las torres, las almenas...

Una gran función de la literatura es el entretenimiento. ¿Qué otras funciones son importantes para ti?

La literatura es un juego, un juego serio. Cuando juegan, los chicos están concentrados en su juego, saben que es algo serio, como toda manipulación de símbolos. No quieren que ninguna tontería de la vida real (la tarea escolar, por ejemplo) los distraiga. La literatura es esa clase de juego, cuando uno la lee y cuando uno la escribe. Es construir un mundo imaginario al que el lector le preste su fe. Así vuelve a ser un niño concentrado en algo que está totalmente al margen de las exigencias de la vida práctica. La literatura siempre es un regreso a la infancia.

¿Dónde tienes más lectores? ¿En Argentina, España o en otras partes?

Imagino que aquí tengo más lectores. A esta última novela, *El enigma de París*, le fue muy bien, y bueno, a las novelas para adolescentes que publiqué también.

Además de ser escritor, ¿tienes actualmente otro trabajo?

No, soy escritor nada más. Pero trabajé muchos años en periodismo. Empecé a trabajar muy joven, a los 19 años, y bueno, trabajaba en redacciones, pero no en revistas serias, en revistas de espectáculos, de escándalos, donde había algo de esoterismo también, como te contaba antes. Muchas veces nos hacían entrevistar a famosos actores o actri-

ces de Hollywood, pero los reportajes eran completamente inventados. Al comienzo de la nota decía "Los Ángeles. Entrevista exclusiva", y en realidad nunca viajamos a ninguna parte, no salíamos de la redacción. Auténtico periodismo-ficción.

¿Quieres contar algo sobre lo que escribes ahora o prefieres no adelantar nada?

Ahora estoy corrigiendo una novela gótica que transcurre en Buenos Aires en los años cincuenta. Empecé a escribirla hace muchos años, la abandoné y después pude retomarla. Un joven técnico que repara las máquinas de escribir en un diario queda accidentalmente a cargo de una sección que se llama "El mundo de lo oculto" y debe salir a buscar notas vinculadas con el esoterismo. Así conoce a unos extraños anticuarios y coleccionistas de objetos de arte y de libros, que permanecen aferrados al pasado, y no envejecen ni mueren. Es una trama que se acerca al tema del vampirismo.

¿Y están saliendo historietas tuyas ahora?

Junto con el dibujante Juan Sáenz Valiente hemos estado publicando en la revista *Fierro* la historieta *El hipnotizador*. El álbum que recopila los episodios apareció en enero 2010 en Francia y pronto será publicado en Buenos Aires.¹⁵ Es la historia de un hipnotizador que llega a un hotel por una noche y se queda para siempre. Puede hacer dormir a cualquiera pero él mismo no puede dormir, porque el sueño le fue arrebatado. Es la historia de cómo va utilizando su arte en distintas investigaciones, y a la vez cómo logra salir de su perpetuo insomnio.

¡Muchísimas gracias!

¹⁵ El álbum salió con el título *L'hypnotiseur* en la editorial Casterman.

Bibliografía

Novelas para adultos

- El palacio de la noche*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1987.
Filosofía y Letras. Barcelona: Destino, 1998.
La traducción. Buenos Aires: Planeta, 1998. [Finalista Premio Planeta 1997].
El teatro de la memoria. Barcelona: Destino, 2000.
El calígrafo de Voltaire. Barcelona: Destino, 2001.
La sexta lámpara. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.
El enigma de París. Barcelona: Planeta, 2007. [Premio Planeta-Casamérica de Narrativa Iberoamericana 2007].

Novelas juveniles

- Desde el ojo del pez*. Buenos Aires: Sudamericana, 1991.
El último espía. Ilustraciones de Diego Bianchi. Buenos Aires: Sudamericana, 1992. [Premio Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la República Argentina (ALIJA) 1993].
Lucas Lenz y el Museo del Universo. Ilustraciones de O'Kif. Buenos Aires: Alfaguara (Serie Azul), 1992.
La sombra del dinosaurio. Ilustraciones de Pez. Buenos Aires: Colihue (Colección La Movida), 1992.
Pesadilla para hackers. Ilustraciones de Pez. Buenos Aires: Colihue (Colección La Movida), 1992.
Astronauta solo. Ilustraciones de Max Cachimba. Buenos Aires: Colihue (Colección La Movida), 1994.
Enciclopedia en la hoguera. Ilustraciones de Max Cachimba. Buenos Aires: Colihue (Colección La Movida), 1995.
Las plantas carnívoras. Buenos Aires: Alfaguara (Serie Roja), 1995.
Páginas mezcladas. Ilustraciones de Max Cachimba. Buenos Aires: Colihue (Colección La Movida), 1998.
Lucas Lenz y la mano del emperador. Ilustraciones de O'Kif. Bogotá: Norma (Colección Torre de Papel, Serie Torre Amarilla), 2000.
El inventor de juegos. Ilustraciones de Max Cachimba. Madrid: Alfaguara (Serie Roja), 2003.
El buscador de finales. Buenos Aires: Alfaguara (Serie Roja), 2008.

Cuentos

Espacio puro de tormenta. Buenos Aires: La Serpiente, 1985.

Los signos. Buenos Aires: Página 12, 2004.

Rey secreto. Buenos Aires: Colihue, 2005.

Guiones para historietas

Varios guiones para la Revista *Fierro* en la década de los 80 y los 90.

[Premio al Mejor Guionista, Revista *Fierro*, 1984].

Rompecabezas. Dibujado por Max Cachimba. Buenos Aires: Colihue (Colección Narrativa Dibujada Enedé, Serie Freakciones), 1995.

El hipnotizador. Buenos Aires: Revista *Fierro*, desde el año 2007.

Otros

Transilvania Express. Guía de vampiros y de monstruos. (Miscelánea).

Ilustraciones de Max Cachimba. Buenos Aires: Colihue (Colección Obsesiones), 1994.

Rico Tipo y las chicas de Divito. (Ensayo). Buenos Aires: Espasa Calpe, 1995.

Inventaciones argentinas. Guía de cosas que nunca existieron. (Miscelánea).

Ilustraciones de Augusto Costanzo. Buenos Aires: Colihue (Colección Obsesiones), 1995.

La historieta en la edad de la razón. (Ensayo). Buenos Aires: Paidós, 1998.

Guillermo Martínez (Argentina)
**"Hay ciertas teorías que se imponen
por criterios de elegancia"**

Gijón, 12.07.2009

Sobre el autor

Guillermo Martínez nació en Bahía Blanca en 1962. Empezó a escribir en su adolescencia y a los 19 años terminó su primer libro de relatos, *La jungla sin bestias* (inédito). A pesar de su inclinación para la literatura, empezó a estudiar una carrera de Ingeniería. Pero en el primer semestre descubrió el álgebra y la lógica, y resolvió cambiarse a Matemática. Después de su graduación en Bahía Blanca, residió en Buenos Aires, donde terminó un doctorado en Lógica Matemática. Publicó en 1989 el libro de relatos *Infierno grande* (Premio del Fondo Nacional de las Artes), y en 1993 su primera novela, *Acerca de Roderer*. Entre el 93 y el 95 vivió en Oxford con una beca de posdoctorado. A su regreso a Buenos Aires, publicó *La mujer del maestro* (1998). Posteriormente escribió la novela policial *Crímenes imperceptibles* (2003), su novela más exitosa hasta el momento, por la que recibió el Premio Planeta Argentina de novela así como el Premio Mandarache (España). Esta novela fue traducida a treinta y cinco idiomas y llevada al cine por el director Álex de la Iglesia con el título *The Oxford Murders* (2008). Con *La muerte lenta de Luciana B.* (2007) retoma la tradición de la novela de enigma, pero adaptada a un contexto argentino. Es también autor de los libros de ensayos *Borges y la matemática* (2003) y *La fórmula de la inmortalidad* (2005). Junto con Gustavo Piñeiro publicó un libro sobre los teoremas de Gödel, *Gödel (para todos)* (2009). Hace algunos años renunció a su puesto en la universidad para dedicarse exclusivamente a la literatura.

Entrevisté a Guillermo Martínez en la Semana Negra de Gijón de 2009.

Entrevista

Escribes novelas policiales, pero también otras novelas, sin género específico, como Acerca de Roderer. ¿Cuál es tu relación personal con el género policial como lector y como escritor?

Yo diría que lo que es recurrente en mi caso es que en mis novelas hay algún tipo de suspenso. El elemento que me interesa del género policial es la ambigüedad que siempre está subyacente. Hay unos hechos que se cuentan en primer plano, pero el lector ya sabe –por el pacto tácito con el escritor– que son de algún modo una cortina de humo de algo más que va a emerger en algún momento. Esta idea también está en general en el género del cuento. El cuento es como un acto de ilusionismo, en el que el escritor actúa de mago. Con una mano distrae la atención del público y con la otra desliza la verdadera historia que quiere contar. Es esta especie de dualidad, y de atracción por el suspenso, lo que me ha llevado en algunas ocasiones a incurrir directamente en el género policial. Para mí lo interesante del policial es esta doble lectura y este segundo nivel de desciframiento que requiere de los lectores.

En mi primera novela, *Acerca de Roderer*, el suspenso está planteado en relación a la búsqueda del conocimiento absoluto, a la posibilidad de poder expresarlo, y de poder después comunicarlo en una especie de carrera contra el tiempo. En *La mujer del maestro* el elemento de suspenso está en la persecución de una mujer, en la manera en que el joven aspirante consigue, por una única noche, a la mujer del maestro. Ahí hay también una especie de laberinto en torno a esa mujer: ¿cuáles serían los resortes o los mecanismos que le permitirían a él acceder a esa mujer? Diría que es una novela de suspenso amoroso. En *Crímenes imperceptibles* están presentes todos los elementos de suspenso que hacen al género policial. En *La muerte lenta de Luciana B.* el suspenso está en saber hasta qué punto todo es una conjunción de accidentes, o bien, si verdaderamente hay alguna causalidad que se manifestará para articularlos. En todas mis novelas hay algo que se quiere saber, pero que permanece oculto hasta el final.

Esa es la clase de literatura que a mí me gusta. La literatura en donde hacia el final aparece un segundo sentido que resignifica lo anterior. Yo siempre pensé en mis novelas como cuentos expandidos. A mí me interesa la forma relativamente cerrada que tiene el cuento. Por supuesto puede haber digresiones, bifurcaciones, pero todo converge en un sentido único o final que reagrupa a todos los elementos. A mí me interesa esa clase de estructura en oposición a lo que se ha convertido en moda, sobre todo en la época posmoderna, del auge de lo fragmentario o lo relativamente desconexo, o lo puramente digresivo.

Lo que te acerca al género entonces no es un interés por el crimen, sino por el suspenso...

Sí, y el desafío de decir algo nuevo dentro del género. En *Crímenes imperceptibles* hay una crítica irónica velada a lo que ha sido para mí una línea degradante en cuanto a la concepción del género, sobre todo en las películas: la imaginación puesta al servicio de mostrar cuerpos cada vez más mutilados y asesinatos cada vez más monstruosos y truculentos.

Todo el esfuerzo de imaginación pasa por este lado. Yo quería hacer una crítica a esto. Por eso, incluso el título en castellano, *Crímenes imperceptibles*, representa esta idea de que las muertes fueran lo más limpias de sangre posible, lo más abstractas posibles. Esta idea del crimen casi abstracto también está en mi otra novela, que se puede adscribir de algún modo al género policial, *La muerte lenta de Luciana B.* Para mí, *Crímenes imperceptibles* es una novela epistemológica, es una novela que reflexiona sobre los límites de los protocolos típicos en una investigación policial; y opone, al sentido común, la idea de que la serie de pistas dejadas por un asesino no tienen una lectura única. Eso pone en tela de juicio también la manera habitual de concebir al género de los crímenes en serie. Por otro lado, quería despejar de mis novelas la parte rutinaria que tiene que ver con la investigación policial (tal como la hemos aprendido de tantas películas, de tantos libros), la investigación forense, los perfiles psiquiátricos, las fotografías, las autopsias, etc. Yo trato de que en mis novelas eso aparezca lo más ligeramente posible, sólo para desaparecer. Si hay crímenes en

algún momento se tiene que hacer una mención de una investigación oficial, es parte también de los requerimientos –diría– casi mínimos del género. Hay que mostrarlos aunque sea para eludirlos y eso es lo que yo intento hacer. También aparece la policía pero de una manera relativamente débil, porque se sabe que la verdad va a aparecer por otro lado. Eso también es parte de un pacto del contexto en que se escriben muchas novelas policiales. Es casi una manera en la que el autor señala si el énfasis de la investigación va a estar hacia un lado o hacia el otro. Ya esto se puede ver en el cuento de Borges "La muerte y la brújula".¹ Yo creo que ahí están expresadas muy bien las dos mentalidades, los dos órdenes de la investigación. Siempre está ese contrapunto entre los hechos fácticos, prosaicos, del orden de lo real verosímil y el orden más secreto de lo ficcional.

¿Cómo te fuiste formando como lector en el género negro o policial?

Eso es muy interesante. Yo viví en Bahía Blanca, una ciudad relativamente pequeña aunque para las proporciones europeas es una ciudad grande, de unos 400.000 habitantes. Había una biblioteca popular, la Biblioteca Rivadavia, que en su momento era la biblioteca popular más grande de Latinoamérica, muy completa, con libros de todos los géneros. Yo leí ahí las obras de Dumas, las novelas rusas, Dostoievski, Tolstoi, todos esos autores estaban. Tenían además colecciones excelentes de novela policial y de novelas para niños. Había una colección de adaptaciones de clásicos muy famosa, la serie "Robin Hood". Además, en mi casa paterna había una gran biblioteca. Mi padre, aunque nunca se preocupó por publicar, era un escritor muy consecuente, muy constante. Escribió 300 cuentos, varias novelas, obras de teatro. Y era un lector absoluto. Recibía colecciones de revistas de ciencia ficción, sacaba de la biblioteca novelas policiales, leía a Bachelard, leía a Ciorán, a Camus, a Sartre, estudiaba economía política. Mi mamá, por su parte, era profesora de Letras. En fin, había en mi casa la idea de que en todo conocimiento hay algo rescatable si es suficientemente profundo. Entonces, yo leí durante la adolescencia los libros de la

¹ El cuento aparece en *Artificios* (1944).

colección *El séptimo círculo* de Borges y Bioy Casares² y todos los libros de Agatha Christie y todos los de Conan Doyle con Sherlock Holmes, que encontraba en la Biblioteca Rivadavia. Leí hasta agotar todos los títulos que había, en los largos veranos en Bahía Blanca me leía uno por día sin ningún problema. Y recuerdo que en esta época la literatura era algo que no tenía que ver con nombres, teorías, prioridades culturales o diferencias de niveles. Era una especie de amasijo amorfo y feliz. Pero luego dejé por completo de leer novela policial. Leí algunas de Patricia Highsmith, bastante después, que para mí ya es otro mundo.

Tu primera novela de corte policial es Crímenes imperceptibles y está ambientada en Oxford. ¿Cómo se te ocurrió la trama?

Cuando volví de Inglaterra en el 95, se me ocurrió que quería recuperar los años en Oxford, esos años en los que yo no pude escribir literatura porque estaba muy ocupado haciendo matemática. Y en el viaje de vuelta en el avión se me ocurrió la idea principal de *Crímenes imperceptibles*. Un par de años después me ofrecieron un proyecto para escribir una novela policial por entregas para un portal educativo, una novela corta que no debía tener más de 80 páginas. Yo estaba trabajando en otra novela y pensé, bueno, por qué no tomarme este momento, por qué no hacer esto en el medio. Empecé a escribir los primeros capítulos. La otra novela en la que yo estaba trabajando me requería mucho esfuerzo, era una construcción muy lenta y exasperante, en cambio esto tenía cierta gracia, cierta naturalidad, cierta alegría. Avancé con los primeros capítulos pero el proyecto educativo se cayó, esto fue en 2001, durante la gran crisis de Argentina.³

² *El séptimo círculo* se publicó de 1945 a 1956. Borges y Bioy Casares escogieron los primeros 120 títulos de la colección.

³ Se refiere a la crisis financiera, conocida como "el corralito". Argentina sufrió una crisis económica durante el gobierno del peronista neoliberal Carlos Menem. En 2000 colapsó el sistema financiero, ya bajo el gobierno de Fernando de la Rúa, por lo que en 2001 se restringió el retiro de dinero en efectivo de las cuentas bancarias, lo que llevó a fuertes protestas de la población.

Pero yo me quedé con esa especie de principio animoso. Me gustó cómo se abrían las líneas, los personajes, las posibilidades. Entonces pensé: "¿por qué no convertirlo en una novela más ambiciosa, donde yo pueda hacer intervenir todos los temas que habían aparecido naturalmente, la paradoja de Wittgenstein, los teoremas de Gödel, las limitaciones de la investigación policial?" Son todos temas que la convierten para mí en una novela de tipo epistemológico y crean un segundo nivel. Se puede leer como una novela policial de principio a fin, pero también aparece este segundo nivel de reflexión. Al escribir la novela recuperé –creo yo– el recuerdo nostálgico de esas novelas policiales clásicas que yo había leído. Entonces, para mí fue muy importante este período de formación inconsciente de la adolescencia, de haber absorbido casi por contagio algo del andamiaje básico del género. No es que yo haya hecho reflexiones teóricas. Las estoy haciendo ahora, algunas, sobre el género. Sino que hay algo que naturalmente apareció porque estaba ahí incubado con muchos años de lectura previa.

Me interesa mucho el tema de la burla o parodia en Crímenes imperceptibles que mencionaste. Juegas con la tradición de las películas y novelas que tratan de asesinos en serie. Pero las muertes en tu novela ni siquiera son asesinatos, sino muertes naturales disfrazadas como asesinatos.

Claro, son muertes naturales. Esa es la otra idea que me gusta de la novela: la idea de por qué uno prefiere cierta teoría a otra, el encanto estético que tienen algunas explicaciones. ¿Por qué el psicoanálisis, a pesar de que no tiene formas de comprobación empírica, resulta atractivo para la gente? Porque está la idea de que el inconsciente es algo profundo, y si uno tiene problemas, traumas, es porque hay algo en su interioridad que hay que rastrear y buscar. Y el que demora más su análisis puede pensar que es una persona más "interesante", con más repliegues. Hay un mito asociado que es atractivo para el paciente. Lo mismo la idea de Dios, que nos asegura una pervivencia en otra vida. Incluso, en la religión católica, con el mismo cuerpo. Es una idea agradable que se impone por su encanto, por algún tipo de encanto estético. En vez de pensar en la indiferencia de la materia, y que vamos de estados menos probables a más probables por leyes estadísti-

cas, es más interesante pensar que hay alguien que organiza el universo de una manera misteriosa pero sabia. Esta es una idea que a mí me interesaba mucho: hay ciertas teorías, incluso en Matemática, que se imponen por criterios de elegancia, de economía, por ciertos criterios que en el fondo son criterios antropomórficos, estéticos. Y Seldom⁴ se da cuenta de que, amparado en esto, puede hacer pasar con suficiente habilidad lo que es un crimen privado como el primero de una serie de muertes "atractivas" a producirse en el futuro para ser leídas como crímenes.

Has mencionado el cuento de Borges "La muerte y la brújula" y me parece que hay un paralelismo muy fuerte entre este cuento y tu novela. En el cuento de Borges el asesino en serie arregla las pistas según una figura matemática y atrae al investigador a su destino final porque cree que el investigador piensa de esta manera.

Acá hay algo muy curioso. En realidad me han señalado casi inmediatamente esa relación con "La muerte y la brújula", un cuento que yo seguramente había leído en algún momento porque leí con cuidado también desde la adolescencia la obra de Borges, pero que realmente no tenía presente cuando escribí esta novela. El cuento que sí tenía presente es "El signo de la espada rota".⁵ Hay un homenaje explícito en la novela. La historia del friso es una variante. Del mismo modo que el capítulo sobre el hospital de Oxford es una versión del cuento "Siete pisos" de Dino Buzzati,⁶ como una especie de variación acelerada del relato.

También tenía presente que ya existía el relato de Agatha Christie, *El misterio de la guía de ferrocarriles*, que debe ser de la misma época que "La muerte y la brújula". Eso sería un detalle interesante para un in-

⁴ El profesor Artur Seldom es un personaje de *Acerca de Roderer* y *Crímenes imperceptibles*.

⁵ Se trata de un cuento de Gilbert Keith Chesterton cuyo título original es "The Sign of the Broken Sword". Fue publicado en el libro de cuentos *The Innocence of Father Brown* en 1911.

⁶ El título original del cuento en italiano es "Sette piani". Fue publicado en 1942 en el libro de cuentos *I sette messaggeri* de Dino Buzzati.

investigador: determinar cuál se escribió primero.⁷ En la novela de Agatha Christie hay un criminal que mata a una persona de iniciales AA, y luego una de iniciales BB, sólo para matar a una tercera –su verdadera víctima–, de iniciales CC. Esas dos historias sí las tenía en cuenta y traté de que en mi novela las cosas funcionaran de manera diferente. La idea de la serie falsa: una serie de crímenes sin un asesinato serial, ya estaba, por supuesto, en la literatura. Pero no fue "La muerte y la brújula" el ejemplo en el que yo estaba pensando.

Esta novela está ambientada en Oxford. ¿En tu opinión, la trama podría ocurrir también en Argentina?

Lo que ocurre en Argentina es que cuando hay un crimen sin resolver la gente ya sabe que el culpable es la policía. No hay una policía lo suficientemente confiable como para poder asegurar los pasos básicos del protocolo policial. Ya en la instrumentación del análisis forense siempre aparecen problemas. Y es muy fácil corromperla para arruinar las pistas. La policía tiene mucho que ver con intereses políticos. Hay casos muy interesantes desde el punto de vista policial sin resolver en la Argentina, pero todos sabemos que el interés no está en una inteligencia superior del asesino, sino en esas fuerzas oscuras que vinculan a la policía con la justicia. Por ejemplo, el crimen de Nora Dalmasso.⁸ Ni siquiera se pudo hacer el estudio del ADN en la Argentina. Había tantos intereses involucrados que no se podía confiar en que un estudio totalmente científico, objetivo, como es el de ADN, se pudiera resolver en Argentina y se tuvieron que mandar las pruebas al FBI.

¿Cómo es la reputación de la policía y de las fuerzas de orden estatales en general en la Argentina de nuestros días? ¿Hay mucha desconfianza?

⁷ El título original de la novela de Agatha Christie es *The ABC Murders*. Apareció en 1936, es decir, ocho años antes que *Artificios* (1944).

⁸ Nora Dalmasso era una mujer de clase alta que vivía con su esposo y sus dos hijos en Río Cuarto (provincia de Córdoba). Fue violada y estrangulada en la madrugada del 25 de noviembre del 2006. El caso sigue abierto.

La policía es de algún modo como la barra brava de un club de fútbol. Funciona como reguladora de la violencia, es una reguladora del crimen. No está interesada en aminorar las cifras de los delitos sino en que no se disparen más allá de lo que ellos podrían manejar. Tienen participación en la protección de prostitutas, en todo delito que tiene que ver con robo de partes de automóvil, tráfico de drogas. Los delitos más serios no podrían existir si no fuera por alguna participación directa de la policía.

Volviendo a Crímenes imperceptibles: ¿Podría ocurrir entonces en Argentina?

Yo quería hacer un relato policial que apuntara a lo clásico y epistemológico y no quería enredarme con todo lo que significaría una investigación policial en la Argentina. Me interesaba además la vida de campus en Oxford. Por eso, no creo que hubiera podido situar *Crímenes Imperceptibles* en Argentina. Ahora bien, después de que yo argumenté sobre la cuestión de la policía como interferencia para el relato policial clásico, apareció un artículo de Carlos Gamerro sobre el relato policial con la misma clase de razonamientos.⁹ ¿Por qué no existe la novela de enigma clásica en la Argentina? Cuando vi este artículo inmediatamente lo tomé como un desafío. Me dije, bueno, en realidad sí podría existir, pero habría que encontrar una manera de sacar del medio en algún momento a la policía. Entonces tomé como un desafío escribir otra novela policial de enigma situada en Buenos Aires. De hecho mis editores en Inglaterra querían llamar a esta novela "Los crímenes de Buenos Aires" para repetir el título *Los crímenes de Oxford*.¹⁰ Entonces, en *La muerte lenta de Luciana B.* aparece la policía, pero justamente aparece muy vinculada a un caso de corrupción. Aparece en un momento en que estas muertes rozan un punto político. Los policías entran en la investigación, pero no están interesados en inves-

⁹ Se refiere al artículo "Disparen sobre el policial negro" con fecha del 13 de agosto de 2005, que se puede consultar en la edición electrónica de *Clarín*. Véase www.clarin.com.

¹⁰ *Los crímenes de Oxford* es el título de la adaptación cinematográfica de *Crímenes imperceptibles*.

tigar porque hay de por medio una cuestión política que los inhibe. El crimen más ostentoso de esta novela es el crimen de un preso que salía a robar con permiso policial, es un crimen que pone en jaque a la propia institución policial. Por eso, cuando dicen que esta novela podría ocurrir en cualquier país, no es así, en los detalles está Buenos Aires, está la gente que duerme en las calles, los chicos que recolectan basura, la relación con la policía. Yo aprovecho esto para hacer aparecer a la policía y que de una manera verosímil la policía se excuse, se aparte de la investigación. Así, solamente quedan las versiones contrapuestas de los protagonistas, que era lo que en realidad me interesaba.

Regresaremos más adelante a Luciana B. Pero antes, me gustaría hacerte una última pregunta sobre Crímenes imperceptibles. En esta novela y también en Acerca de Roderer aparecen los teoremas de incompletitud de Gödel. El profesor ficticio Arthur Seldom desarrolla un teorema que muestra que ningún sistema filosófico es totalmente comprobable. ¿Eso dice también Gödel o lo inventaste para la novela?

Es algo que yo inventé en realidad en mi primera novela, *Acerca de Roderer*. Ahí se habla por primera vez de la expansión filosófica de los teoremas de Gödel. No es algo que esté formulado de esa manera en la práctica, pero hay una cierta posibilidad de plantear el teorema de Gödel en términos filosóficos en este sentido: casi todos los sistemas filosóficos parten de ciertos primeros principios que son diferentes en cada sistema. En los idealismos, existe primero Dios y lo material es creación de una especie de mente todopoderosa, o bien, en el materialismo existe la materia y la conciencia es un estado posterior de la materia. Es decir, tenemos presupuestos de partida en cada uno de los sistemas, muchas veces opuestos entre sí. Pero una vez que se fijan los primeros postulados, el resto de la construcción del sistema procede por inferencias lógicas, por argumentaciones. Si esto es cierto y se asume que es así, pasa esto y también pasa esto otro. Es una argumentación lógica. Entonces, bien mirado, tenemos primeros principios y desarrollo lógico. Y eso es similar a lo que se tiene en los sistemas formales. Los sistemas formales son ciertos axiomas prefijados y todas

las inferencias que se pueden obtener por aplicación de reglas lógicas. De manera que hay una cierta analogía entre los sistemas filosóficos y los sistemas formales. Entonces, tiene sentido pensar en la posibilidad de obtener también teoremas de limitación para los sistemas filosóficos, que es lo que se desliza en *Acerca de Roderer*. Ahí también se explica un poco más cómo sería ese teorema filosófico. De todas maneras, es un teorema ficticio.

El teorema de Seldom implica que es inútil buscar la última verdad (como lo hacen Fausto y Roderer).

Ese es el obstáculo epistemológico. El teorema de Gödel aparece en *Acerca de Roderer* justamente como una jugada del diablo, como una jugada del caos. Un nuevo conocimiento es como una cierta organización más refinada o más poderosa de lo existente. En el intento de aprehensión intelectual hay una cierta voluntad de ordenación. Entonces, en ese contexto, los teoremas de Gödel-Seldom, cuando irrumpen en la novela *Acerca de Roderer*, son como una herramienta diabólica. Es un momento dramático dentro de la novela, porque Roderer advierte un obstáculo en el que nunca había pensado, o sea, es una victoria parcial del narrador en la partida de ajedrez que están jugando los dos protagonistas. Sin embargo, hacia el final de la novela pareciera que Roderer ha encontrado la manera de superar esa aparente limitación por medio de una lógica que tiene que ver para mí con la idea de Hegel, la lógica de contenidos. No es una lógica puramente formal, sino una lógica que incorpora las distinciones más sutiles, y a la que hace mención también Nietzsche. Hay una página de Nietzsche en *La gaya ciencia* sobre el origen de la lógica en la formación del ser humano.¹¹ Considera la lógica como una simplificación de algo que inicialmente era mucho más complejo. Entonces Roderer dice, bueno, si se reponen todas las diferencias más sutiles de cosas que uno tiende a ver como iguales entre sí, si se cambia la identidad

¹¹ El título en alemán es *Die fröhliche Wissenschaft*. Se publicó originalmente en 1882 y fue reeditado y aumentado en 1887.

formal por una identidad más estricta, que no iguale lo que es diferente, entonces quizás podría alcanzarse un entendimiento superior.

Pero Roderer ya no consigue comunicarse...

Claro, ese es el elemento de ambigüedad al final. No se sabe si esto tiene algún sentido. Roderer evidentemente lo cree, pero no logra comunicarlo y el que impide que lo comunique es justamente el narrador, que se convierte así en una especie de Judas. Hay una vinculación directa con Judas en el final de la novela.

¿Dirías entonces que para la persona que busca esta última verdad, sí tiene sentido hacerlo a pesar del teorema de incompletitud?

Yo escribí hace poco un libro que se llama *Gödel para todos* (en colaboración con Gustavo Piñeiro). Es muy interesante ver de qué manera Gödel trató de expresar en términos filosóficos los alcances de su teorema. Pero hay un elemento ahí muy difícil de asir y él nunca se decidió a escribir el artículo sobre las implicaciones filosóficas (aunque sí llegó a exponerlo en su conferencia Gibbs).¹² Para él lo esencial es que en la matemática hay algo inagotable. En la construcción de las matemáticas hay algo esencialmente inagotable. Ya la operación de construir tiene algo de inagotable en sí. Entonces, lo construido no puede abarcarse con una sola maquinaria de generar axiomas. Él creía en cierto platonismo, en que había algo en lo real matemático que se escapaba a todas las formas de aprehensión que uno podía ejercitar.

¿Qué otros temas de la matemática te fascinan y te gustaría incorporar en alguna novela?

¹² Las conferencias Gibbs o *Gibbs Lectures* –bautizadas con el nombre del matemático y físico Josiah Willard Gibbs (1839-1903)– son organizadas por la American Mathematical Society (AMS) desde 1923 en diferentes ciudades de Estados Unidos. Su finalidad es mostrarle a un público más amplio aspectos interesantes de la matemática y sus aplicaciones. Gödel dio su conferencia en 1951 en Providence (Rhode Island).

Van a aparecer de una manera mucho más filosófica y literaria, no de una manera tan precisa como en *Crímenes imperceptibles*.

Me gusta mucho que hayas incluido aspectos matemáticos en tus novelas porque es algo que tú sabes hacer por tu formación y que otro escritor no podría hacer tan fácilmente. Creo que es un plus que agregas a la literatura.

Es un plus y una maldición porque inmediatamente me sacan del casillero de los escritores y pareciera siempre que soy otra cosa. O un matemático que se convierte en escritor o un escritor de novelas policiales. Yo aspiro a la categoría de escritor a secas. Lo que me molesta más de las etiquetas es esto de pensar que soy un matemático que un día se despertó y quiso ser escritor. Ahora se cumplen 20 años de la publicación de mi primer libro de cuentos. No es que yo haya empezado con *Crímenes imperceptibles*. Hay un cuento en *Infierno grande* que yo escribí a los 14 años. Escribo cuentos desde la infancia. Nuestro papá nos hacía escribir cuentos, participar en concursos literarios, etc. Hay un cuento que escribí a los 14 años que forma parte de un libro que terminé a los 19. Es decir, entre los 14 y los 19 años ya había escrito mi primer libro de cuentos y todavía ni sabía que iba a estudiar matemática. Mi novela *Acerca de Roderer* es una novela de tipo filosófico, mi novela *La mujer del maestro* es un triángulo amoroso. Estoy escribiendo ahora una novela erótica. De manera que la matemática es sólo una parte de lo que soy y sólo una pequeña parte de mi obra.

En Acerca de Roderer el personaje principal decide estudiar Matemática porque Roderer le explica que es la carrera más apropiada para la inteligencia, aunque en un primer momento quería estudiar Literatura. ¿Has experimentado tú también un momento clave de este tipo que te llevó a la decisión de estudiar Matemática? Porque tú también tenías desde chico más inclinación hacia la literatura...

Sí, eso es a su vez una relectura en clave irónica de un pasaje que está tanto en el *Fausto* de Goethe como en *Doktor Faustus* de Thomas Mann. En *Fausto* de Goethe se hace toda una discusión sobre qué es lo que debería de estudiarse y en el *Doktor Faustus* de Thomas Mann tam-

bién. Incluso en el *Fausto* de Goethe el diablo le dice al estudiante que tiene que pasar por el Colegio de Lógica, donde le van a aprisionar el pensamiento en borceguíes españoles¹³. Aprender a pensar de una manera lógica es como una especie de dolor necesario para poder ahorrar tiempo.

Yo también tuve una experiencia así en un momento de bifurcación. Yo empecé la carrera de Ingeniería para hacer una carrera seria que me permitiera vivir. Mi idea era estudiar luego, como segunda carrera, Literatura o Filosofía. Pero en los primeros años tuve un muy buen profesor de Matemática y recuerdo mucho una materia de Fundamentos de la Matemática, de Lógica, donde vi por primera vez la vinculación directa con la Filosofía. Pensé, si voy a estudiar Letras, todo va a ser conocimiento en extensión, en erudición. No me interesaba desde el punto de vista epistemológico. Me pareció un desafío intelectual mucho más interesante la Matemática y sobre todo la Lógica matemática. Terminé la carrera y me dediqué justamente a esta rama de la Matemática en la que yo veía una vinculación con la Filosofía. Fue un accidente –para mí personalmente– muy afortunado porque me forzó a algo que no me resultaba fácil. Fue todo un desafío a lo largo de muchos años. Me permitió ver y aprender cosas que jamás se me hubieran cruzado por la mente, ni siquiera como problemas intelectuales. Eso es lo que yo lamento de la separación del conocimiento en ramas, que la gente de Humanidades nunca comprenda la clase de problemas, la sofisticación filosófica de los problemas de las ciencias exactas. Del mismo modo, muchas veces los de Matemática no com-

¹³ En *Fausto* (1808) de Goethe Mefistófeles dice al estudiante en la segunda escena en el gabinete de estudio: "Aprovechad el tiempo; ¡pasa tan pronto...! Pero el método os enseñará a ganarlo. Para ello, caro amigo, os aconsejo ante todo el *Collegium logicum*. Allí se adiestrará bien vuestro espíritu, aprisionado en borceguíes españoles, a fin de que así, más reflexivo, en adelante recorra con paso medido la vía del pensamiento [...]" (citado de la edición de la Universidad de Puerto Rico, 2002 [1952]: 100). En el original dice: "Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen, / Doch Ordnung lehrt Euch Zeit gewinnen. / Mein teurer Freund, ich rat Euch drum / Zuerst Collegium Logicum. Da wird der Geist Euch wohl dressiert, / In spanische Stiefeln eingeschnürt, / Dass er bedächtiger so fortan / hinschleiche die Gedankenbahn" (citado de la edición de Reclam, Stuttgart, 2000 [1986]: 54).

prenden las distinciones aparentemente absurdas que trata de hacer la gente de Humanidades.

Acerca de Roderer también es una novela sobre la envidia que siente un personaje inteligente frente a otro personaje todavía más inteligente. Describe dos tipos de inteligencia diferentes en esta novela. El personaje principal sufre al darse cuenta que su compañero Roderer posee un tipo de inteligencia superior a la de él.

Sí, la inteligencia como esponja y la inteligencia como elemento discordante, disruptivo, que nunca se pone de acuerdo con el mundo. En ese caso yo tenía también en mente ese libro inmenso que es el *Doktor Faustus* de Thomas Mann, pero no quería repetir el esquema que hay en *Doktor Faustus* –que me parece débil desde un punto de vista narrativo– del narrador subyugado por el genio. El narrador en *Doktor Faustus* es como una inteligencia gris, que admira a Leverkühn, pero en un plano casi de adoración, de completa identificación. Yo quería establecer una relación que tuviera otra clase de tensión, una tensión dramática. Entonces pensé en una relación que tuviera elementos de admiración pero también de envidia, de escepticismo, que incorpora otros ingredientes, esta especie de deseo de que el otro fracase, que aquello que es tan excepcional, tan extraordinario, realmente no sea cierto.

En La muerte lenta de Luciana B. mencionas algunas veces a Henry James. Henry James dictaba sus novela a un secretario porque tenía las muñecas inflamadas cuando escribía The Turn of the Screw. ¿Fue así como surgió la idea para el personaje del narrador de la novela?

No, pero eso es un elemento muy importante en la estructuración de esa novela. Yo leí en los *Notebooks* que Henry James contrata por primera vez una secretaria porque tenía una tendinitis de tanto escribir.¹⁴

¹⁴ Henry James (1843-1916) apuntó en sus cuadernos de notas sobre todo sus ideas para futuras novelas (posibles tramas y personajes). Fueron publicados por primera vez en 1947 por F. O. Matthiessen y Kenneth Murdock con el título *The*

Yo soy un escritor muy lento y la clase de personaje que me interesaba debía tener también esta actitud. Entonces, pensé en un escritor que tuviera pensamiento ambulatorio, que solamente pudiera pensar mientras caminaba de un lado a otro. Por eso, le conviene tener una secretaria a quien dictar. Cuando Henry James contrata a su secretaria deja de mencionar a su Ángel de la Guarda, como si se hubiera evaporado o disipado frente a la presencia humana. En cambio en mi novela yo quería que con la aparición de la secretaria apareciera esa segunda voz diabólica que le dicta al escritor por detrás. También aquí hay una inversión. En el caso de Henry James su *daimon* es benéfico, en el caso de Kloster es un Ángel del mal, un demonio.

Kloster dice que este Ángel del mal o genio maligno le dictaba los capítulos de la novela sobre las muertes que después en la vida real se repetían de una manera muy similar. ¿En qué medida piensas tú que la literatura puede tener un impacto en nuestra realidad?

Ese tema lo tomé de un comentario de Thomas Mann en el que habla de sí mismo como un sismógrafo que puede anticipar ciertos cambios, que puede advertir el germen de algunos cambios que se van a dar en la sociedad. Y escuché también varias veces hablar a colegas sobre relatos propios que luego habían tenido una contrapartida en lo real, con un carácter anticipatorio.

Esto es algo que yo no creo, es uno de los rezagos del espíritu romántico, la verdadera explicación tiene que ver para mí con una cuestión de estadística. Si uno escribe muchas novelas sobre temas muy diferentes es muy probable que alguna vez, algunos de estos temas parezcan encarnarse en la realidad de una manera similar. Es lo que pasa con Don DeLillo. Si uno analiza con frialdad lo que ha escrito Don DeLillo sobre el terrorismo, no tiene mucho que ver con la caída de las Torres gemelas.¹⁵ Pero al mirar hacia atrás habrá alguna novela que

Notebooks of Henry James, y reeditados y aumentados en 1987 por Leon Edel y Lyall Powers con el título *The Complete Notebooks of Henry James*.

¹⁵ Don DeLillo, escritor estadounidense, concibió en su novela *Mao II* (1991) un panorama para el futuro, en el que la política de Estados Unidos es dominada por el terrorismo. Después del atentado del 11 de septiembre escribió *Falling Man*

hable del terrorismo de manera lo suficientemente parecida como para establecer esta vinculación. Es una idea con la que se puede jugar desde la ficción pero que en el fondo pertenece al pensamiento mágico. Yo pongo en juego todas estas fuerzas asociadas a la inspiración en el momento de locura transitoria que vive Kloster. No me parece imposible plantearlo así y sobre todo que Kloster se lo pueda creer. Mi idea era que apareciera como una hipótesis más. Pero esto acaba en una confusión: muchos lectores le atribuyen a la novela un sesgo fantástico en algún momento. Yo creo que no es así. Es la única hipótesis que se le ocurre a Kloster para explicar esa racha, pero no es la hipótesis que se presenta desde la novela para explicarlo todo. Yo creo que la hipótesis que se presenta en la novela es la que sostiene al final el narrador. Esa fue mi idea al escribirla.

En el inicio de nuestra conversación mencionaste la importancia de la ambigüedad en la investigación. ¿Crees que es posible investigar la verdad sobre un crimen en la vida real? ¿O siempre queda algo abierto necesariamente?

Sí, por supuesto, en casi todos los casos –diría yo– se llega a la verdad porque en la vida real los crímenes en su 99% no son premeditados. El crimen fríamente planeado y ejecutado, con las pistas cuidadosamente borradas, es un crimen de ficción. El crimen típico es: una persona que tiene en la casa armas de fuego, una discusión con la mujer, mata a la mujer con el arma que tiene, y después se pega un tiro. O sea, no hay mucha variación sobre esto.

Sí, y eso no es interesante para la literatura...

Claro, y lo mismo con los asesinos seriales. Los típicos asesinos seriales son pobres tipos, no son asesinos brillantes que desafíen la inteligencia policial.

(2007) donde habla sobre los sobrevivientes de la caída de las torres gemelas. El tema del terrorismo y el papel de los medio masivos, está presente en varias de sus novelas.

Vuelvo ahora a las preguntas generales sobre el género policial. Hoy día la mayoría de los críticos y autores tienen una concepción muy amplia del género. ¿Cuáles serían según tú los elementos mínimos del género? ¿Cómo defines el género?

Eso es muy interesante. Yo estoy escribiendo ahora un artículo que se llama "Leyes (y transgresiones) de la novela policial"¹⁶ que tiene que ver con un artículo que publicó Borges que está en *Textos recobrados*,¹⁷ y que se llama "Leyes de la narración policial". En ese artículo Borges enumera seis leyes que están implícitas dentro de la construcción de un relato policial clásico, pero a la vez va mencionando ocho leyes más sin llegar a explicitarlas, o sea, llegamos a quince. Y a mí se me ocurrieron otras diez leyes más, entonces serían como 24. En una tertulia previa a la Semana Negra de Gijón hubo una discusión sobre el género, con una cantidad de metáforas bélicas: que había que hacer estallar el género, que se debían dinamitar y hacer volar las reglas por los aires.

Pero lo que Borges comenta en su artículo es que las leyes en la novela policial, a diferencia de otras formas narrativas, como puede ser la tragedia, etc., no están allí para facilitar las cosas sino como dificultad. Es decir, una novela policial que cumpla con estas leyes es un objeto difícil de construir. La propia reducción del problema lo vuelve más difícil. Y él habla, en otro artículo, de que el género policial vive de la *delicada* infracción de esas leyes. No es tanto una cuestión de hacerlas saltar por el aire sino de encontrar la manera de ser original a pesar de todas estas reglas implícitas. Y este es el camino que más me interesa dentro del género. No la disolución amorfa del género, sino la posibilidad de hacer algo dentro del género, que a la vez sea sutilmente diferente. En mi artículo yo menciono para cada una de las leyes propuestas, novelas policiales que infringen esa ley. Cada ley se puede contradecir o ignorar, pero, diría yo, no todas a la vez. Y cada vez que uno logra hacer una novela policial donde alguna de estas leyes no se

¹⁶ El artículo salió el 15 de agosto de 2009 en *La Nación* (véase www.lanacion.com.ar).

¹⁷ El artículo de Borges es de 1933.

cumplen y aun así uno siente que está dentro del espíritu de la novela policial me parece que hay una ampliación del género. Pero estas ampliaciones son operaciones difíciles, no cualquiera lo hace. A mí me parece que es un camino interesante y me gusta compararlo con lo que pasó con el tenis en algún momento. Hubo una época en que los grandes sacadores tenían una ventaja enorme con respecto a los que no tenían un saque tan fuerte. Entonces, se llegó a pensar en eliminar la regla de sacar dos veces para dejar un solo saque, que sería el equivalente al está todo hecho en la novela de enigma y sólo queda destruir las reglas. Sin embargo, apareció luego una generación de grandes devolvedores de saques. Entonces el juego entero subió de nivel y se equilibró otra vez porque había grandes sacadores y grandes devolvedores.

A mí me parece que lo mismo ocurre aquí. Hay mucho escrito, hay mucho hecho, y eso puede llevar a dos actitudes: la actitud de "ya está *todo* hecho" y, por lo tanto, hay que abandonar este género, o bien, la actitud de plantearse un desafío: "parece que está todo hecho, pero yo voy a hacer algo dentro de este juego que todavía no se hizo". Y si esto se logra, todo el género sube un nuevo escalón. El mejor elogio que yo recibí de una reseña decía que mi novela llevaba la novela policial a otro nivel. Ese es para mí el verdadero problema. Me parece que la manera de hacer novela policial dentro de la literatura es lograr decir algo que vaya más allá de la retórica cristalizada del género.

¿Y dónde saldrá el artículo que acabas de mencionar?

Lo voy a publicar en *La Nación*. Estoy haciendo dos artículos, uno que se llama "Leyes (y transgresiones) de la novela policial" y otro sobre los trucos ya agotados, por ejemplo la novela policial en que el asesino es el narrador, o en que el asesino es el policía.¹⁸ Hay una cantidad de recursos que ya están escritos. Me propongo dar algo así como una lista.

¹⁸ El artículo mencionado permanece inédito.

Argentina es el país que más tradición tiene en el género policial en América Latina. ¿Cómo describirías la posición actual del género policial en Argentina? ¿Cómo se incorpora a la literatura nacional? ¿Consideras que es un sector importante de la literatura contemporánea? ¿Sufre prejuicios?

Ahora acabo de leer *La huella del crimen*, que es la primera novela policial que se publicó en Argentina a finales del siglo XIX.¹⁹ Y es verdad, como decís, que hay una tradición interesante. Al principio, el género estaba vinculado al romanticismo alemán y a la novela francesa. Luego, con la aparición del grupo Sur²⁰ en la Argentina, hubo un predominio de la novela policial inglesa. Hay una tesis de Román Setton sobre los inicios del género en la Argentina y estas mutaciones. Después apareció la colección *El séptimo círculo* de Borges y Bioy Casares y poco más tarde irrumpió la novela negra norteamericana. De manera que las dos vertientes del género, tanto la novela de enigma como la novela llamada negra, se cultivó en la Argentina desde muy temprano y siempre con una valoración literaria interesante. Es decir, no ocurrió que se convirtiera en un carril absolutamente separado de la novela considerada como alta literatura. Casi todos los escritores argentinos han escrito una u otra novela policial de la que no necesariamente tienen que arrepentirse como un pecado de juventud. En Argentina me parece que hay una valoración razonable del género: no se puede pretender tampoco que toda novela de género sea considerada dentro del mundo de la literatura, porque muchas son deleznable, por supuesto. Pero me parece que está abierta la posibilidad de tratar a una novela policial en igualdad de condiciones frente a cualquier otra novela.

¹⁹ El autor se llama Raúl Waleis y la novela salió en 1877.

²⁰ Se refiere al grupo de autores que colaboraban con la revista literaria izquierdista *Sur* que editaba Victoria Ocampo desde 1931. Ahí publicaban Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, José Bianco, Waldo Frank, Walter Gropius, Alfonso Reyes Ochoa, entre otros. Ortega y Gasset colaboró como consejero. En 1933 Victoria Ocampo fundó además una editorial con el mismo nombre, en la que sacaba obras de autores como García Márquez, Octavio Paz y García Lorca. El objetivo principal de *Sur* era divulgar la literatura argentina, latinoamericana y europea.

De todas maneras, lo que no estaba cultivado en las últimas décadas es el relato de enigma tal como se plantea en *Crímenes imperceptibles*. Pablo De Santis²¹ había escrito algunas novelas en ese sentido, anteriormente Marco Denevi también, con una novela muy clásica en la Argentina que se llama *Rosaura a las diez*.²² Pero no se pueden encontrar tantas novelas del policial de enigma en la literatura argentina reciente. Creo que también por eso *Crímenes imperceptibles* tuvo una acogida particularmente favorable, porque debe haber muchos nostálgicos de la novela a la Agatha Christie.

En cuanto al policial del resto del mundo, no sigo todas las variantes y vertientes porque no me interesa como género en sí mismo. Leí unas novelas de Henning Mankell y me parecieron muy rutinarias, muy poco imaginativas, muy obvias. No me ha interesado demasiado. Tengo un poco de temor de que me pase lo mismo con la trilogía de Stieg Larsson, entonces me estoy dando un poco de tiempo antes de ponerme a la tarea para ver qué tal. Benjamin Black tampoco me llamó la atención. No hay un escritor de género que me interese ahora en la madurez de la manera en que llegó a interesarme la literatura policial en la adolescencia.

¿Crees que las series de TV influyen mucho en la escritura de la novela policial actual? Me refiero sobre todo a series estadounidenses que invaden al mundo entero como CSI, Law & Order, Criminal Minds, etc.

Es el redescubrimiento de la variante de la ciencia deductiva experimental de la época de Sherlock Holmes. De la misma manera que Sherlock Holmes clasificaba partículas de polvo, tabacos, etc., ahora hay una sensación de que la ciencia, los estudios forenses, pueden decir una cantidad de cosas sobre un crimen. Tiene por supuesto su

²¹ Las novelas *Filosofía y Letras* (1998), *La traducción* (1998) y *El teatro de la memoria* (2000) pueden ser clasificadas como novelas de enigma. Ocurren en la época contemporánea, pero sin hacer hincapié a un contexto sociopolítico demasiado concreto. A veces recurren a elementos fantásticos. Otras de sus novelas como *El calígrafo de Voltaire* (2001) o *El enigma de París* (2007) emplean también la estructura del enigma, pero se sitúan en épocas históricas.

²² La novela de Marco Denevi data de 1955.

interés, pero no es, desde el punto de vista literario, lo que más me atrae. No porque no sea interesante, sino porque mi concepción de la literatura es más amplia. No me interesa ser una especie de hiperespecialista del género.

¿Pero crees que crean expectativas muy concretas en los lectores? ¿O las series televisivas te parecen más bien desconectadas de la literatura?

Crean expectativas de que la novela policial tiene que estar asociada a un extremo rigor en lo verosímil real. Los lectores se han vuelto como especialistas en detectar errores de verosimilitud científica o errores de verosimilitud de procedimientos. Creen saber a detalle cómo es la investigación policial. Y si uno no escribe la clase de investigación policial en que ellos están pensando, inmediatamente piensan que el escritor no investigó lo suficiente. Mientras que la tradición argentina es una tradición mucho más ligada a la idea de Borges de la fuerza de la ficción en sí misma. O sea, no interesa del todo que cada detalle esté documentado. Por eso, Borges muchas veces tergiversaba las fuentes, si había una idea interesante que se le ocurría como variación de una que ya existía, inventaba otro escritor y se la atribuía. Entonces, esa es una tradición argentina que me parece más ligada a la idea de la literatura como un juego de invención. Creo que eso sí divide campos en la manera de pensar la literatura en Argentina y en otros países. En Alemania, en Inglaterra los editores y los lectores son muy rigurosos en reclamar que haya un ajuste absoluto entre el dato deslizado en la ficción y la realidad documental. Mientras que en Argentina se prefiere la realidad literaria, o el interés literario.

¿Y debido a esa tradición argentina tal vez no te interesa tanto inscribir tus novelas a un contexto sociopolítico concreto? Ya lo has hecho por ejemplo en los cuentos "Infierno grande" y "Retrato de un piscicultor". ¿Por qué decidiste no seguir en esta línea?

Fijate que en ambos casos aparece el contexto político pero, por ejemplo, en "Infierno grande" aparece la dictadura militar a través de la referencia al mundial de fútbol. Se desliza el dato pero no se lo expli-

ta tanto como para marcarlo definitivamente dentro de lo político. A mí me interesa que lo político social aparezca como parte de la trama literaria, bajo el imperio de las leyes de lo literario, y no que la literatura caiga bajo el imperio de la realidad. Aparece, pero del mismo modo en que aparecen los incendios en *La muerte lenta de Luciana B.* Eso es real periodístico, pero aparece totalmente bajo el dominio de las leyes del relato que se está desarrollando. Esta distinción es sutil. No es que la novela se incline a lo real, sino que hay un elemento de la realidad que es como una pieza agregada a un juego que es puramente ficcional. Y así aparece también la Guerra de las Malvinas en *Acerca de Roderer*.²³ Tuvimos una Guerra de las Malvinas, pero ¿cómo aparece en la novela? La Guerra de las Malvinas aparece, otra vez, como una jugada del diablo.

¿Como vivió tu familia la época de la dictadura? ¿Fueron militantes, participaron en alguna actividad política?

Mis dos padres fueron echados de la universidad. Mi hermana vio cómo asesinaban a un compañero de escuela y quedó muy traumatizada por esto. A mi padre lo detuvieron un par de veces en la ruta. Mi papá estaba muy preocupado porque lo habían integrado a la lista de las tres A. Era una fuerza parapolicial, la Alianza Anticomunista Argentina, y él estaba marcado en esa lista como supuesto terrorista. Mi padre era un profesor de colegio secundario dependiente de la universidad. Uno de mis recuerdos más nítidos es de una noche que mi mamá quemó en el patio todos los libros que podían tener alguna referencia política comprometedor. Y me acuerdo también de que por las noches mi padre ponía unas chapas contra la puerta de entrada por la posibilidad de que pusieran una bomba en nuestra casa. La idea era que la fuerza expansiva no entrara hacia la casa. Vivíamos

²³ En la Guerra de las Malvinas (1982) Argentina intentó recuperar el archipiélago que el Reino Unido había tomado en 1833, pero fue derrotada. Cuando al narrador de *Acerca de Roderer* le toca hacer su servicio militar, piensa en pedir una prórroga para poder terminar su carrera universitaria. Al final decide no hacerlo porque cree que consigue hacer las dos cosas simultáneamente. Sin embargo, es mandado como soldado a las Islas Malvinas, algo con lo que él no contaba.

con temor, como se vivía en esa época, sobre todo al principio. Pero mi papá no era el blanco que estaban buscando los militares. Los militares se dedicaban a buscar a Montoneros y a los del ERP, del Ejército Revolucionario del Pueblo. Para los Montoneros tenían algo así como un plan de reconversión. Creían que los podían convertir en una fuerza política. Pero a los del ERP los mataban a todos, fue una cacería tremenda. Eran las dos fuerzas armadas que estaban operando en Argentina. Mi papá estaba dentro del partido comunista y el partido comunista no entró en la lucha armada. Entonces no era el objetivo principal. Además, se hablaba de un pacto que había entre Argentina y la Unión Soviética por la venta de carnes en esa época. Parte del pacto era que no tocaran a los comunistas en la represión, para nosotros era como un paraguas protector. Se habló de eso, no sé hasta qué punto era cierto.

¿Ya compraron los derechos para hacer una película de Luciana B.? ¿Está en camino el proyecto?

Hubo un primer proyecto con dirección de Adolfo Aristarain que finalmente se desestimó. Ahora yo mismo en colaboración con mi mujer, Marisol Alonso, escribí un guión y la película la dirigiría Gerardo Herrero, quien es además productor de Tornasol. Pero estamos todavía en la instancia de afinar el guión.

¿Sigues trabajando en la universidad como profesor de Matemática? ¿Vives sólo de la literatura?

No, hace cuatro o cinco años que dejé la enseñanza. Ya puedo vivir de la literatura.

¿Cuál es tu proyecto actual?

Estoy escribiendo un libro de cuentos que se llama *Los reinos de la posición horizontal*. Son cuentos de sexo y muerte. El último de los relatos se me está alargando. Y ya creo que se convertirá en una nueva novela.

¿Piensas escribir más novelas policiales en el futuro?

Sí, creo que al menos una más. Tengo una idea para una continuación con los dos protagonistas de *Crímenes imperceptibles*. Para eso tendría que revivir primero a Seldom, a quien maté en las primeras líneas, pero eso para un escritor es un desafío interesante también, no es necesariamente imposible. Esta novela la tengo pensada desde hace tiempo pero no la escribiría ahora en estos años, la dejaría para el futuro. Tengo una novela pendiente que abandoné hace mucho tiempo. Es mi obra más ambiciosa y me gustaría escribirla en los próximos años, dejar eso escrito. Después, casi como un descanso, escribiría esta novela policial.

¿Cuál es la novela que más te satisface como autor y por qué?

A mí me gusta mucho *La muerte lenta de Luciana B.* Me parece que ahí logré capturar algo de los tres mundos de las novelas anteriores. Y me gusta *Acerca de Roderer*. Es el libro que doy en primera instancia a cualquiera que me pregunta por dónde empezar a leerme. Aunque no está enteramente ahí todo lo que yo quería decir, hay varias de las líneas que ya señalan mis otras novelas. Hay mucha gente en mi país que no acepta otro libro mío que no sea *Acerca de Roderer*. Son Roderianos fundamentalistas que no aceptan que yo pueda escribir en ningún otro registro.

A mí me parece que los escritores tienen que cuidarse sobre todo de la tradición de sus propios libros, de aquello que les ha dado algún tipo de reconocimiento. Lo más difícil para un escritor es lograr hacer cosas diferentes cada vez, en registros distintos, y ampliar la búsqueda.

¡Muchísimas gracias!

Bibliografía

Novelas

Acerca de Roderer. Buenos Aires: Planeta, 1993.

La mujer del maestro. Buenos Aires: Planeta, 1998.

Crímenes imperceptibles. Buenos Aires: Planeta, 2003. [Premio Planeta Argentina de novela 2003, Premio Mandarache (España) 2006.

Adaptación cinematográfica: *The Oxford Murders*. España, 2008.

Director: Álex de la Iglesia].

La muerte lenta de Luciana B. Buenos Aires: Planeta, 2007.

Relatos

La jungla sin bestias (inédito). [Premio Roberto Arlt de cuento 1982].

Infierno grande. Buenos Aires: Planeta, 1989. [Premio del Fondo Nacional de las Artes 1988, Publicación del cuento "Infierno grande" en *The New Yorker* 2009].

Ensayos

Borges y la matemática. Buenos Aires: Eudeba, 2003. (Reedición en Seix Barral Argentina, 2006).

La fórmula de la inmortalidad. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.

Gödel (para todos). [Coautor, Gustavo Piñeiro]. Seix Barral, 2009.

Otras distinciones

Ciudadano distinguido de Bahía Blanca, distinción del Concejo Deliberante de la ciudad de Bahía Blanca (2008).

Página oficial del autor

www.guillermo-martinez.net

Luiz Alfredo Garcia-Roza (Brasil)
**"Você tem boa literatura e má literatura
e o gênero não importa"**
Rio de Janeiro, 08.03.2006

Sobre o autor

Luiz Alfredo Garcia-Roza, nascido no Rio de Janeiro em 1936, foi professor de filosofia e teoria psicanalítica na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) a maior parte da sua vida. Antes de começar a escrever literatura, publicou uma série de trabalhos acadêmicos nas suas áreas.

Em 1996 lançou seu primeiro romance policial, *O silêncio da chuva* (1996), que conquistou os prêmios Nestlé e Jabuti e tornou possível que o autor se dedicasse inteiramente à literatura. O herói desse primeiro romance, um delegado da polícia de sobrenome Espinosa que vive e trabalha em Copacabana, se transformou nos anos posteriores em uma das personagens mais conhecidas da literatura policial brasileira. Espinosa é até a data protagonista de oito romances. Depois do primeiro êxito seguiram *Achados e perdidos* (1998), *Vento sudoeste* (1999), *Uma janela em Copacabana* (2001), *Perseguido* (2003), *Espinosa sem saída* (2006), *Na multidão* (2007) e *Céu de origamis* (2009). Também *Berenice procura* (2005) é um romance que faz uso de muitos elementos do policial de enigma, mas desta vez a personagem principal é uma mulher que trabalha como taxista.

Todos os seus romances situam-se no Rio, embora os crimes neles tratados pudessem acontecer igualmente em outras megacidades do mundo. O interesse do autor não reside em retratar aquela delinquência do Rio sobre a qual os jornais escrevem diariamente, senão a psique do criminoso, os motivos e o que o move para a delinquência.

Falei com o autor no dia 8 de março de 2006 no escritório dele no centro do Rio.

Entrevista

O senhor deixou seu emprego na universidade para ser escritor. Acha a vida de romancista mais agradável e interessante do que a vida de professor?

É curioso. Na verdade eu fiz um corte com a universidade. Durante os anos 1996/97 eu ainda tentei conciliar a universidade e o trabalho de ficcionista, mas eu vi que não dava. Ou eu simplesmente continuava a me dedicar integralmente à universidade ou eu fazia um corte radical com a universidade e me dedicava à literatura. Foi exatamente no momento em que o meu primeiro livro, *O silêncio da chuva*, ganhou dois prêmios. E eu disse: bom, então é possível. Porque até então era um aventura, eu não tinha ideia de qual seria a repercussão que o meu livro teria, eu não sabia se eu tinha competência para fazer ficção. Eu já tinha o tempo na universidade para me aposentar. Aí pedi minha aposentadoria, já era professor universitário há 35, 36 anos, e passei a me dedicar inteiramente à literatura.

Porque o senhor começou a escrever romances policiais depois de tantos anos trabalhando como professor de psicologia? Era um sonho que tinha desde muito tempo?

Os sonhos são todos antigos. Os sonhos só se atualizam. Eu acho que havia um sonho, um desejo de um dia fazer ficção. Porque veja, em 35 anos de trabalho universitário, um trabalho exclusivamente conceitual, eu lidava com psicologia e filosofia e particularmente com psicanálise. O trabalho conceitual é árduo, mas você tem um guia, um trilho, você tem os comentadores aos quais você pode recorrer, você não está inteiramente sozinho, perdido, pelo contrário, você está até muito acompanhado. Eu tinha uma vontade muito grande de experimentar um tipo de criação inteiramente livre que não estivesse preso a trilho nenhum, a espinha dorsal prévia nenhuma. E eu tinha sempre uma fascinação pelo romance policial desde a adolescência. Mas uma coisa é gostar do romance policial e outra coisa é escrever. Quando eu resolvi fazer ficção, eu falei: "bom, fazer ficção não implica fazer romance policial. Que ficção eu vou fazer?" Porque eu sempre gostei da lite-

ratura em geral. Eu achei que um bom ensaio, uma boa tentativa inicial seria através do romance policial. Eu acho o romance policial muito rico porque ele lida com questões muito fundamentais do ser humano.

Quais são estas questões fundamentais na sua opinião?

Eu tenho uma concepção do romance policial talvez um pouco fantasista, um pouco exagerada. Mas eu acho que o romance policial moderno reedita aquilo que a tragédia grega fazia. A tragédia grega pegava as questões fundamentais do ser humano e levava aquilo para a praça pública. O romance policial também trabalha com as questões absolutamente fundamentais, é morte, é sexualidade. Incesto e parricídio são os temas fundamentais da psicanálise, são os temas fundamentais da tragédia e são em grande parte temas fundamentais do romance policial.

Então eu acho que o romance policial, na simplicidade aparente dele, trabalha questões muito fortes, muito íntimas do ser humano. Daí a atração que eu senti por ele e a sua escolha. Acho que é mais ainda, acho que aquilo que o romance em geral trata pelas portas, pelos cantos, o romance policial trata focalmente. Isso me agrada.

Na tragédia grega o objetivo era lograr a catarse. Assim também é no romance policial?

De certa maneira sim, e em qualquer romance que mexa com os seus sentimentos, com os seus medos, as suas angústias. Permite através da história você reviver de forma atenuada aquilo que você não conseguiria viver com toda intensidade e acaba fazendo uma catarse também.

Qual é a sua relação pessoal com as obras "clássicas" do gênero policial?

Gosto dos clássicos, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, etc. Li todos eles mais de uma vez. Às vezes eu releio para reatualizar minha leitura, para ver se eu ainda os leio da mesma maneira que lia dez, vinte anos atrás.

Quais são os seus autores preferidos do gênero dos contemporâneos?

Tenho vários, o atualíssimo do Dennis Lehane, *Mystic River*, Lawrence Block que vem agora para Bienal do Livro.¹ Da América Latina... ela tem pouca literatura policial. Conheço o Padura Fuentes de Cuba, eu gosto muito dele.

A literatura policial é um campo muito amplo. Qual seria a sua definição mínima do gênero?

Eu acho que a definição mínima do romance policial hoje em dia é difícil porque ele perdeu um pouco os limites. Mas eu acho que os elementos mínimos dele seriam, em primeiro lugar o enigma a ser decifrado, muito mais do que um problema a ser resolvido, em segundo lugar uma busca, uma *recherche*, uma decifração do enigma. Pode ter ou não ter um investigador oficial, seja um detetive policial, seja um investigador privado.

No Brasil e na América Latina em geral você não tem a tradição do investigador privado, Paco Ignacio Taibo II é um dos poucos², mas não faz parte da tradição latino-americana. A polícia na América Latina em geral sempre foi uma polícia muito mais repressora do que investigadora. A tradição da polícia brasileira é uma tradição violenta, de reprimir e não de investigar. Então essa ideia da investigação no sentido estrito do termo não existe aqui. Muito recentemente é que começa a aparecer a figura do investigador no sentido não apenas

¹ Dennis Lehane, escritor dos Estados Unidos, publicou *Mystic River* em 2001. Com esta obra logrou fama internacional. A adaptação cinematográfica foi dirigida por Clint Eastwood e lançada em 2003, com Sean Penn, Tim Robbins e Kevin Bacon como protagonistas. Lawrence Block, também dos Estados Unidos, é um autor muito prolífico que escreveu várias séries de romances policiais. As mais conhecidas são as séries de Matthew Scudder e Bernie Rhodenbarr.

² O escritor mexicano, organizador da Semana Negra de Gijón e promotor incansável do gênero policial no mundo hispânico, Paco Ignacio Taibo II, criou o detetive privado Héctor Belascoarán Shayne. Aparece por primeira vez em *Días de combate* (1976) e é herói de nove romances em total.

daquele que vai aventureiramente perseguir o bandido, mas daquele que vai investigar.

No Brasil o gênero policial é relativamente novo. Qual é a relação do Brasil com o gênero policial hoje em dia? Os leitores brasileiros gostam mais dos romances policiais americanos e ingleses ou dos brasileiros?

Eu tenho a impressão de que você já tem um público brasileiro voltado para o romance policial, não apenas de romances de autores estrangeiros, mas de autores nacionais. Eu tenho seis livros e eles vendem bem. Se não houvesse um público leitor para isso eu não teria passado do segundo ou do terceiro livro.

Ainda existe um preconceito frente ao gênero policial? Os acadêmicos já estudaram seus livros?

Não, ainda não há nada. Existe certo preconceito. Imagino que um pesquisador universitário, se ele vai se voltar para uma pesquisa mais longa e aprofundada, ele vai preferir pegar os clássicos da literatura porque lhe dá mais status. E até hoje surge a pergunta se o romance policial é literatura, é subliteratura, é puro divertimento. Na minha opinião, você tem boa literatura e má literatura e o gênero não importa.

Nos seus romances os crimes cometidos são principalmente de caráter individual, os motivos são os clássicos e universais que não se ligam diretamente ao lugar, o Rio. Por que não escrever sobre a delinquência característica do Rio?

Isso foi uma coisa que eu me coloquei inicialmente. O meu interesse é para a questão individual, o meu interesse é aquilo que move uma pessoa a matar outra pessoa e o que se passa na interioridade dela depois que isso acontece. Estou interessado nas angústias e no sofrimento, nas excitações do criminoso, e não só do criminoso, mas das pessoas que cercam o criminoso. Ninguém mata um outro e pronto acabou. O ato de matar uma outra pessoa é um ato que é de uma complexidade muito grande. Isso me interessa. A delinquência em

geral, sobretudo a delinquência do Rio, já é objeto de estudo do cotidiano. Ouvi algum tempo atrás que no Brasil acontecem 50 mil homicídios por ano, 50 mil, é uma guerra. Num país em que se mata desse jeito não há necessidade de nenhum ficcionista pegar isso, de trabalhar e elaborar. Porque isso é excessivo. Não há nenhuma necessidade de você chamar a atenção para isso. É tão óbvio, até os jornais se cansam disso, até os documentaristas se cansam disso.

A segunda coisa é que se você trabalha com a delinquência no sentido amplo corre o risco de seu trabalho virar um documentário, de você deixar de fazer ficção e fazer documentário, e o que me encanta é a ficção.

Então o que interessa o senhor é a interioridade do criminoso...

Exatamente, inclusive eu não me preocupo em descrever os detalhes de como alguém mata alguém. Não tenho um interesse mórbido pelo crime. O meu interesse é o que move a pessoa ao crime, o que se passa na cabeça dela. O crime pode ser um problema que a polícia resolve e entrega à justiça. Mas o crime envolve questões muito mais amplas, muito mais complexas do que isso. O crime para mim não é o problema, o crime para mim é o enigma. Eu acho que a natureza do enigma é exatamente a ambiguidade, o fato de não ter apenas uma solução. Ou melhor, o enigma não tem solução. O problema tem solução, o enigma não. O enigma tem uma decifração. E toda decifração é ambígua. Então é isso que me interessa.

Por exemplo, em Perseguido não há uma solução definitiva. A solução do delegado Espinosa é só mais uma das numerosas hipóteses dele. Então não é possível saber a verdade sobre um caso?

Exatamente, e não acontece só neste romance, em *Vento sudoeste* também. Você fica sem saber se o personagem matou a mãe, e se o pai cometeu suicídio ou não. Eu faço questão de deixar isso em aberto, que o leitor conclua.

Que tipo de contato teve o senhor com a polícia? Por exemplo, já acompanhou um policial no trabalho?

Nunca. Eu nunca tinha tido nenhuma experiência com a polícia, felizmente. Nem de um lado nem do outro. O que eu fiz foi – quando já estava no meio de *O silêncio da chuva* – pedir para um amigo meu que é advogado criminalista para visitarmos algumas delegacias policiais, visitar de dia, de noite, no fim de semana. Enfim, visitamos diferentes delegacias em diferentes momentos do dia para ver como funcionam, qual é o clima. Isso foi a única coisa.

Agora vamos falar um pouco sobre o delegado Espinosa: Ele é honesto, resiste à corrupção, é responsável, modesto e até romântico. Em que medida acha que o Espinosa é um policial realista? Existe na cabeça das pessoas a possibilidade de encontrar na rua um policial honesto que ajuda ao cidadão?

Você pode encontrar pessoas que fazem isso, mas também que fazem diferente. Eu acho que uma figura como o delegado Espinosa é uma figura quase que ainda ideal. Não corresponde exatamente à figura de um delegado. Embora, de dois, três anos para cá, isso tem mudado muito. Os delegados agora estão muito mais cultos. Vários delegados que conheci – quando souberam que eu era professor de filosofia – perguntavam sobre filosofia, falavam sobre filosofia comigo. Eram pessoas que tinham um interesse cultural. A outra coisa é a enorme quantidade de delegadas, delegadas mulheres. Aquela figura grosseira do policial de antigamente hoje em dia jamais diria que tivesse qualquer relação com a polícia.

Então a reputação da polícia está ficando melhor no Brasil?

Claro, ela vai se modificando. Há poucos dias, eu estava almoçando num restaurante no centro da cidade e na mesa ao lado tinha uma mocinha conversando com um rapaz, mas mocinha, mocinha mesmo, bem arrumada, delicada. A moça estava almoçando e tocava o telefone e ela atendia várias vezes, até que eu ouvi ela dizer num dos telefonemas: "Aqui quem está falando é a delegada fulana de tal." Era

uma delegada de polícia, uma moça bem vestida, suave, você jamais diria que era delegada. Isso muda. Você entra numa delegacia e encontra uma pessoa dessa e não um troglodita cheio de ouro pendurado, anéis nos dedos... Não existe mais, felizmente.

Qual a relação do personagem Espinosa com o filósofo Spinoza?

Quando eu optei por fazer do meu personagem um delegado de polícia e não um investigador privado, eu pensei: mas como que vou fazer com que o público leitor tenha alguma empatia com um delegado de polícia? Então eu imaginei que já encontrei alguns que realmente eram pessoas com as quais se podia ter uma relação simpática. Por que não construir a imagem de um policial cuja característica básica seja a ética dele? É uma figura ética e não um corrompido ou corruptor. E o nome só podia ser Espinosa, porque no meu juízo, Spinoza foi o pensador mais ético que a história da filosofia ocidental produziu. Então dei o nome e nem pensei duas vezes. Minha única dúvida era a grafia. Se eu botava a grafia com s no começo e com z no final, *Spinoza*, ou se botava *Espinosa* bem aportuguesada. Mas como o Baruch de Spinoza é filho de portugueses então falei: "bom, é aportuguesado mesmo".

O método do Espinosa de resolver os casos não sempre tem a ver com lógica. Ele gosta de tecer na sua mente hipóteses totalmente imaginárias, mas sabe ao mesmo tempo que não correspondem à verdade. No final das contas todas essas hipóteses ajudam pouco na solução dos casos. É a alma de filósofo do Espinosa que o faz tecer estas ideias?

Não, é caótico. Tem mais a ver com o método psicanalítico, por exemplo, de você ir por puras associações, puras aproximações, deixar que o imaginário aflore aos poucos. O que eu mais gosto dele é isso. O psicanalista age desta maneira. A matéria prima com a qual ele trabalha é o imaginário do outro. Através destas aproximações sucessivas você vai chegando ao nó da questão.

Espinosa também é um amante da literatura. Ele tem um monte de livros empilhados na casa dele, mas raras vezes consegue se concentrar na leitura. Os casos policiais dominam seus pensamentos e ele continua pensando neles até depois do serviço. Que função literária tem este amor (um pouco excêntrico) pela literatura?

Ele é uma figura paradoxal mesmo. Ele gosta de livro, porque ele foi educado por uma avó que era tradutora e que portanto o habituou com livros, livros de aventuras. Então ele tem um apego ao livro. Ele cresceu no meio de livros. Apesar de ele não ter muito tempo para ler, ele não consegue não ler. São os sonhos dele de se aposentar e montar um sebo, vender livros usados.³

Quando Espinosa se interessa por uma mulher, se sente estigmatizado por ser policial. Acha que namorar é mais difícil para um policial. Apesar disso as mulheres confiam nele e no final das contas acabam gostando dele. Espinosa começa uma relação com Irene, em Vento sudoeste, mas nos romances seguintes Irene quase não aparece mais. Por quê?

É mais interessante ele ser solteiro. Se você faz ele casado, você já aprisiona mais as possibilidades de aventura, embora acho que é possível você ter um investigador casado. Mas isso o torna muito mais próximo da figura do homem, chefe de família comum com emprego, do que de alguém que você espera que vá mexer com as suas fantasias. Porque na verdade o que é que faz você simpatizar com o Espinosa é exatamente essa coisa meio vaga dele. Ele nem é casado, mas também nem é um mulherengo. Ele é policial, mas ele é um excêntrico. Em suma, é uma figura meio lacunar. Ele é cheio de lacuna que você como leitor vai preencher. Então, se eu faço ele casado, eu já preencho uma lacuna importante. Gosto de deixar para o leitor propor.

Eu fiz uma palestra numa livraria há duas semanas. Estava eu, uma professora de literatura e os leitores. Foi uma palestra ótima, simpática, muito agradável. As perguntas foram muito boas. E as pessoas se

³ É um detalhe curioso que Mario Conde, o herói da série de Leonardo Padura, persegue o mesmo sonho e ao final o põe em prática.

empolgavam tanto que no fim já estavam propondo casar o Espinosa com a Berenice.⁴ São dois mundos diferentes, entende? Berenice não tem nada a ver com o Espinosa. Mas gostaram dela e gostaram dele, então por que não casar os dois? Se eu faço ele já casado, eu bloqueio esta possibilidade.

Tenho a impressão de que as tramas secundárias dos seus romances quase não intervêm na trama policial. Por exemplo, Alice e o cachorro em Vento sudoeste. Para que servem as tramas paralelas? Para aumentar o suspense ou para dar mais perfil ao Espinosa?

As duas coisas. Mas sobretudo para dar uma dimensão de história pessoal ao Espinosa. Senão ele fica sem nenhuma historicidade própria. Quem é o amigo dele? De quem é que ele gosta? Ele tem vizinhos e nem fala com os vizinhos, então como é que é isso? Então, inventei a Alice para dar um pouco mais de perfil ao Espinosa.

Os criminosos e as vítimas são personagens de distintas classes sociais do Rio. Várias vezes as vítimas indiretas ou secundárias são os pobres. Max (em O silêncio da chuva), os meninos de rua (em Achados e perdidos e Berenice procura) e Jonas (em Perseguido) entram em cena por pura casualidade. Os três pagam com a vida porque não podem contar com a proteção de ninguém. É o perigo maior que correm os pobres?

A história deles é curtíssima e às vezes nem mesmo chega ser uma história. Pobre no terceiro mundo está condenado a viver pouco. A história toda de *Berenice procura* se passa dentro de pessoas sem-teto, são todos eles *homeless*. E, de fato, esses jovens dificilmente passam dos trinta anos de idade. Você não vê um delinquente desses com mais de trinta anos. Com trinta anos eles já são considerados velhos.

⁴ A Berenice é a protagonista do romance *Berenice procura* que não tem uma relação direta com os livros da série Espinosa, quer dizer que no universo da ficção as duas personagens não se conhecem.

Como é que o senhor investiga os detalhes sobre a vida dos pobres?

Não faço investigação ou pesquisa propriamente dita, apenas leio e guardo as reportagens publicadas nos jornais e os artigos publicados sobre o assunto. Meus personagens e suas histórias são fictícios.

Em Berenice procura um sem-teto vive numa galeria subterrânea de uma linha de metrô que não foi terminada. Realmente existe a galeria? Como ficou sabendo dela?

Existe. Agora, depois de anos, as obras foram retomadas. Eu sabia que ela existia e pedi ao vigia para entrar. Percorri a galeria nos dois sentidos até o fim. Mas não se esqueça, a galeria existe, mas alguns aspectos da galeria de *Berenice* são fictícios.

O senhor disse que queria começar pela literatura policial. O que quis dizer com "começar"? Está pensando em escrever outra coisa?

Não. *Berenice procura* foi uma pequena saída porque não é policial, embora tenha a estrutura de uma história policial sem ser uma história policial. Não tem polícia, não tem investigação no sentido estrito do termo. Esse livro é um livro sobre a ambiguidade, sobre o enigma. Tudo aqui é enigmático, deste a primeira cena até a última. Você sente que tem um jogo ambíguo. Isso foi uma primeira tentativa de dar um pequeno desvio do romance policial estrito.

Pensa em escrever mais romances com o personagem Espinosa?

Sim. Já estou escrevendo, mas está no começo ainda. Acredito que até o final do ano ele esteja terminado. Gostaria de poder publicá-lo em dezembro 2006.⁵

⁵ Nesta data Garcia-Roza publicou *Espinosa sem saída* como foi planejado.

Como é o seu processo criativo? O que é que mais inspira o senhor?

Meu processo criativo é anárquico. Não parto de nenhum plano pré-estabelecido. Geralmente tomo como ponto de partida um acontecimento simples do cotidiano.

Muito obrigada!

Bibliografia

Romances policiais da série Espinosa

O silêncio da chuva. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. [Prêmio Nestlé e Prêmio Jabuti].

Achados e perdidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. [Adaptação cinematográfica: *Achados e perdidos*. Brasil, 2005. Diretor: José Joffily].

Vento sudoeste. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Uma janela em Copacabana. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Perseguido. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Espinosa sem saída. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Na multidão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Céu de origamis. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Outros romances

Berenice procura. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Trabalhos acadêmicos

Psicologia estrutural em Kurt Lewin. Petrópolis: Vozes, 1972.

Palavra e verdade na filosofia antiga e na psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

O mal radical em Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

Freud e o inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

Introdução à metapsicologia freudiana 1. Sobre as afasias, o projeto de 1895. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LUIZ ALFREDO GARCIA-ROZA

Introdução à metapsicologia freudiana 2. A interpretação do sonho (1900).

Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

Introdução à metapsicologia freudiana 3. Artigos de metapsicologia (1914-1917). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

Acaso e repetição em psicanálise. Uma introdução à teoria das pulsões. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Outras publicações

As cidades do Brasil - Rio de Janeiro. (Com fotos de Claudia Jaguaribe).

São Paulo: Publifolha, 2006.

Roberto Ampuero (Chile)

"Yo entiendo mis novelas como un contradiscurso"

Berlín, 16.07.2009

Sobre el autor

Roberto Ampuero nació en 1953 en Valparaíso. Estudió Letras y Antropología en la Universidad de Chile y fue miembro de la Juventud Comunista, cuando los militares dieron en 1973 un golpe de Estado contra el presidente Salvador Allende. Gracias a una beca de periodismo estudió en Leipzig. En la RDA conoció a Margarita Flores de origen cubano, con la cual se trasladó en 1974 a la isla caribeña, donde Ampuero terminó la carrera de Letras. En 1976 se retiró de la Juventud Comunista y en 1979 volvió a la RDA. Ahí estudió un año marxismo y leninismo en "Wilhelm Pieck" (escuela conocida como "el monasterio rojo") que era de la FDJ (Freie Deutsche Jugend, organización oficial de la juventud de la RDA) y se ubicaba al nordeste de Berlín. Continuó sus estudios en la Universidad Humboldt de Berlín oriental hasta 1983.

Después de tantos años viviendo en países socialistas, decidió mudarse a la República Federal de Alemania (Alemania occidental). Trabajó en Bonn como periodista y corresponsal de la agencia IPS, fue moderador de televisión en la Deutsche Welle para América Latina y editor de la revista de *Desarrollo y Cooperación*. En estos años se publicaron sus primeros libros traducidos al alemán (antes de que salieran en español): el libro de cuentos *Ein Känguruh in Bernau* (1984; *El hombre golondrina y otros cuentos*, 1997) y la novela juvenil *Der Pfirsichkrieg* (1985; *La guerra de los duraznos*, 2000). En 1993 volvió a Chile. El mismo año Ampuero publicó su primera novela policial, *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, que fue galardonada con el Premio de Novela Revista de Libros El Mercurio y traducida a varios idiomas. El detective privado Cayetano Brulé había nacido y se convertía en el héroe de una larga serie de novelas. Siguió *Boleros en La Habana* (1994) y *El alemán de Atacama* (1996), así como el guión para la primera serie policial

televisiva de Chile, *Brigada Escorpión*. La serie de Cayetano Brulé se transformó en pocos años en un deslumbrante éxito de ventas (230.000 ejemplares vendidos tan sólo en Chile).

De 1997 a 2000 Ampuero vivió con su familia en Estocolmo y publicó la novela semi-autobiográfica *Nuestros años verde olivo* (1999), en la que digiere las experiencias que hizo en Cuba. Después se mudó con su familia a Iowa-City, donde vive hasta el momento. En la Universidad de Iowa hizo su doctorado y actualmente imparte clases de literatura y creación literaria. Continuó con la serie de Cayetano Brulé con *Cita en el Azul Profundo* (2002), *Halcones de la noche* (2004) y *El caso Neruda* (2008). Allí escribió también *Los amantes de Estocolmo*, 2003, y *Pasiones griegas*, 2006. Ampuero se sigue desempeñando como periodista en varios periódicos chilenos. En 2006 fue nombrado Hijo Ilustre de la ciudad de Valparaíso.

El 16 de julio de 2009, durante su visita a Berlín, pude hablar con Roberto Ampuero sobre su literatura y su relación con la política.

Entrevista

Escribes sobre todo novelas policiales, pero también otras novelas como Nuestros años verde olivo o Pasiones griegas. ¿Cuál es tu relación personal con el género policial como lector y como escritor? ¿Cómo te fuiste formando en el género policial?

Creo que inicialmente mi relación con el género policial comenzó con el cine, Hitchcock por ejemplo, específicamente *Los 39 escalones*.¹ A través del cine, siendo un niño, me atrajo mucho este elemento del misterio, el suspenso, la investigación. Y de allí salté a la literatura porque hasta ese momento en el colegio obviamente uno estudiaba literatura pero nada que tuviese que ver con la novela policial. Creo que los primeros que me atrajeron mucho fueron Edgar Allan Poe con sus cuentos de la calle Morgue, y después apareció Raymond Chandler y también Dashiell Hammett. Pero quizás fue fundamental el des-

¹ El título original de la película de 1935 es *The 39 Steps*.

cubrimiento de George Simenon a muy temprana edad. George Simenon me fascinó por la capacidad que él tenía para crear ambientes, ambientaciones, para crear a un policía muy cercano a la gente que disfruta las cosas sencillas de la vida. Me resultó más atractivo que los policías de los escritores norteamericanos donde primaba más bien cierta violencia y una vida muy dura. Otro escritor que para mí fue muy importante fue Patricia Highsmith, y fundamentalmente porque ella enfoca la novela de corte policial o de suspenso desde la perspectiva de quien ha cometido un crimen, pero no es un criminal profesional, que no conoce como funciona la policía, pero que necesita ocultar su crimen. Eso me pareció muy interesante, la mirada del criminal no profesional sobre la sociedad y las instituciones y sus tretas para huir de la justicia.

Hay otro autor que es muy importante, Manuel Vázquez Montalbán, que me marcó mucho en el sentido de crear o buscar un investigador que fuese privado pero también muy conectado con la sociedad civil y con la historia. Yo creo que para mí mis novelas tienen ese elemento que se manifiesta en la novela policial, el caso policial, el drama humano, pero muy enmarcado dentro de un contexto histórico.

Por otra parte, hay una influencia que para mí es muy importante como lector pero también como escritor, que no tiene que ver con la novela policial, pero en el fondo sí tiene que ver, y que es la picaresca española. Si no hubiese conocido la picaresca española, no habría terminado escribiendo novelas de Cayetano Brulé. Y pienso que si hoy viviesen los autores de la novela picaresca española, estarían escribiendo novela policial, muy urbana, en las grandes ciudades del mundo.

¿Cuáles serían entonces las ventajas del género para tu proyecto como escritor?

Yo quiero subrayar mucho que yo tengo dos almas, por decirlo así, un alma que trabaja con la novela policial y, como tú bien decías, la otra que escribe novelas como *Los amantes de Estocolmo*, *Pasiones griegas*, *Nuestros años verde olivo*, los cuentos, que no tienen necesariamente que ver en forma directa con la novela policial, pero utilizan elemen-

tos de la novela policial. En esos casos, *Los amantes de Estocolmo* y *Pasiones griegas*, me interesa la exploración de la pareja moderna, cosmopolita, actual. La crisis, las tensiones, el amor, el desamor, los celos, la infidelidad, esos temas me interesan mucho.

Volviendo a tu pregunta, yo creo que estoy muy marcado por mi gestión como periodista, durante años me desempeñé en Alemania precisamente como periodista. Y una de las cosas que hacen los periodistas es levantarse por la mañana y enfocar sus ojos y su atención y su investigación en lo que está ocurriendo en la sociedad en ese día, en ese momento. O sea, la actualidad está en el periodista, y está también la necesidad de develar y desvelar las relaciones de poder. Creo que mi experiencia en Bonn me dejó muy marcado. Me dejó muy marcado a la hora de enfrentar la escritura literaria. La novela policial es lo que más se acerca a esta gestión periodística. El detective es muy parecido al periodista. Lo que permite la novela policial es enfocar –como el periodista– hechos de mucha actualidad, develar las relaciones de poder, pero siempre a través de dramas o destinos humanos. Esa es la gran ventaja que tiene la novela policial: por un lado, la posibilidad de conocer la sociedad contemporánea, de conocer su subterráneo; por otro lado, también tiene la posibilidad de apelar a un público para quien es muy valioso que se alimente su curiosidad y no puede despegarse de la novela, para quienes el misterio es importante, para quienes quieren sentir la literatura como una experiencia que se tiene con un libro que no se puede soltar. Eso la novela policial –como la novela de suspenso– lo permite porque está todo mezclado.

No es que yo me haya propuesto eso desde la perspectiva de un lector, sino que, por el contrario, es mi forma natural de contar, y eso no se debe a una estrategia como escritor. No es que yo me proponga un género y después se escriba, no es que yo diga voy a escribir novela policial o ahora voy a escribir una novela de pareja cosmopolita, no. Empiezo a escribir y después en la medida en que la novela va tomando cuerpo te das cuenta a qué género pertenece. No hay una estrategia clara, consciente. Sí, uno se da cuenta de cuáles serían las ventajas que tiene la novela policial, así como tiene también desventajas en el sentido que a menudo es visto como un subgénero, como un

género menor. Creo que no es así, yo creo que hay buena literatura y mala literatura. El género es secundario.

Creo que el prejuicio ya se está perdiendo porque sobre todo en Latinoamérica la novela policial es parte de la literatura contemporánea y trata temas de la realidad social y política actuales.

A mí me llama la atención eso porque mis novelas están traducidas a diez, doce idiomas y solamente en Francia aparecen en una colección policial. Y en toda América Latina y en España circulan en una colección de literatura sin apellido. Y eso indica un cambio en la sensibilidad, la literatura de corte policial ha ido ganando salones, entrando a nuevos salones literarios.

¿Cómo describirías la posición actual del género policial en Chile? Ya hay algunos autores que escriben novela policial...

Sí, hay varios autores que escriben en el género. Yo tengo una situación muy afortunada. En realidad, en 1993, cuando publiqué por primera vez una novela de corte policial que se llamó *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, si yo hubiese preguntado a alguien experto en literatura "¿conviene escribir una novela policial?" me habría dicho "no", porque aquí los chilenos no creen en la novela policial latinoamericana. Los chilenos cuando leen novela policial quieren leer a los anglosajones o a los franceses. Por muchos elementos pero también obviamente por la misma historia de Cayetano Brulé y las novelas, Cayetano Brulé tiene una gran cantidad de lectores. Mis novelas en Chile han vendido –tenemos ahí los cálculos– más o menos 225 a 230 mil copias, eso es mucho, mucho para un país de 14 millones. Es interesante también que todas esas novelas están pirateadas como *trade* y como *pocket books*, es decir, hay muchos lectores. Yo he tenido una situación muy privilegiada.

Tuve la suerte de que se abrió el mundo de lectores para Cayetano Brulé y forma parte del imaginario de mucha gente. No ha ocurrido lo mismo con otros escritores chilenos en términos de recepción. Pero sí se está cultivando la novela policial en forma creciente, ahí veo por

ejemplo a Ramón Díaz Eterovic² y está también Darío Oses³. También hay escritores que no tienen que ver con la novela policial y que utilizan elementos de la novela policial como Jaime Collyer⁴. O también Marcela Serrano en su momento, *Nuestra señora de la Soledad* es una novela policial.⁵

Creo que uno de los problemas que puede haber incidido en el caso de Chile para la recepción de las novelas policiales chilenas es que quizás algunos autores están muy marcados por los clásicos, por Chandler y Hammett, y se tiende a seguir en forma muy fiel el modelo, de tal forma que se generan estos clichés de la mujer objeto. En las novelas de Cayetano crecientemente la mujer va ganando un papel, una influencia independiente, escapando de este cliché de la mujer objeto de la novela negra o policial. Por otro lado, también hay un cliché que es el del investigador que prácticamente tiene un estilo sarcástico que se va reiterando y que ya está en Sam Spade y Marlowe. La reiteración de este modelo, sacado de Estados Unidos y aplicado a América Latina, en este caso a Chile, no genera un efecto positivo, por el contrario, separa a la gente. Le recuerda los modelos originales y entonces la gente dice, mejor leo los originales.

En la medida en que la novela policial chilena sea capaz de recuperar lo nacional y lo local, dentro de un contexto mundial, cosmopolita, –no nacionalista– puede tener un auge mayor. Los lectores esperan eso. Pero se tiene que tratar también de casos atractivos y de personajes originales. Los modelos aquí son peligrosos, son una buena orien-

² Ramón Díaz Eterovic (1956) escribió la serie de novelas policiales más larga en América Latina. Entre 1987 y 2008 publicó doce novelas con el detective privado Heredia y un libro de relatos con el mismo protagonista. Su obra ha sido galardonada con numerosos premios literarios en Chile.

³ Darío Oses (1949) es periodista y docente universitario. Ha escrito novelas juveniles, cuentos, pero también novelas como *Machos tristes* (1992), *El viaducto* (1994) y *La bella y las bestias* (1997).

⁴ Jaime Collyer (1955) ha publicado una novela policial, *El infiltrado* (1989), además de algunos cuentos que se aproximan a este género.

⁵ *Nuestra señora de la soledad* fue publicada en 1999. Es la única novela policial de Marcela Serrano (1951) y una de las pocas escritas por una mujer en América Latina. La protagoniza también una mujer, la única detective privada de la literatura policial latinoamericana, hasta donde sabemos.

tación, pero son peligrosos porque los lectores siempre son mucho más inteligentes de lo que uno piensa. Esto es muy parecido con lo que pasó con Gabriel García Márquez o Roberto Bolaño, que son grandes escritores, extraordinarios para los lectores, pero muy peligrosos para los escritores en formación, porque incitan a la imitación y ahí el modelo te liquida.

El género policial es muy amplio, abarca una gran cantidad de temas y estructuras narrativas. ¿Cuáles serían según tú los elementos mínimos del género? ¿Cómo lo defines?

Yo creo que tiene que haber un enigma que por lo general es el motor para la acción de la novela, tiene que haber un investigador, que no necesariamente puede ser profesional, y tiene que haber la búsqueda del esclarecimiento y punto. Creo que eso es lo mínimo esencial. Y esto se ha ido modificando.

Antes el policía tenía que ser perteneciente a una institución, o bien, formado profesionalmente y esto ya no es necesario. El enigma tenía que ser, por lo general, un crimen, un asesinato. Ya no es necesario que sea un asesinato, puede ser el descubrimiento de un texto, de un manuscrito que conduzca a una situación enigmática. Y los procedimientos de la investigación son absolutamente heterodoxos y el resultado no necesariamente tiene que ser la implantación de la justicia. O sea, es muy vago. Yo creo que esa capacidad de haber escapado a las reglas iniciales que instalaron los primeros novelistas de novela policial –estaba muy definida, incluso en un momento se escriben decálogos–, el hecho de haber escapado a esto y escapado de la mano de la gran literatura latinoamericana, en este caso, es lo que le permitió ser muy flexible.

Son dos procesos: uno, el proceso que va de la literatura policial a la literatura a secas, a la literatura significativa, se acerca utilizando algunos elementos de la novela policial. Y otro es de la novela significativa a la novela policial en el sentido de que emplea mecanismos de la novela policial y permite una ampliación del concepto de la literatura significativa. *El caso Neruda* por ejemplo no aparece en una colección policial. Esto demuestra que ha triunfado ese concepto de ampliación.

Sí, y eso coincide con lo que acabas de decir, que el enigma no necesariamente tiene que ser un crimen. En El caso Neruda Cayetano investiga si la hija de una ex amante de Neruda es la hija del poeta, o sea, no tiene que ver con un crimen. Pero por la estructura es una novela policial.

Así es.

¿Por qué los protagonistas de tus novelas nunca son policías? Ni el famoso Cayetano Brulé ni los personajes principales de Los amantes de Estocolmo.

Bueno, Cayetano Brulé no es un policía de una institución oficial por una razón histórica muy sencilla. Su primera historia comienza con los primeros años de la transición hacia la democracia en Chile. Toma los últimos años de la dictadura y los primeros años de la transición. Y había un elemento real histórico complicado y era que un policía de las instituciones oficiales (desde mi perspectiva) había estado conectado de una u otra forma con la dictadura. Y yo quería construir un héroe –en el sentido literario– que tuviese una independencia total, que fuese un hombre (o una mujer) que tuviese las manos limpias en relación con crímenes o colaboración con la dictadura, y que al mismo tiempo fuese independiente, escéptico de los políticos de izquierda, de centro o de derecha, pero adversario total de las dictaduras. Y en este sentido, no se ajustaba a mi interés, a mi estrategia narrativa un personaje vinculado a la policía que había pertenecido a Pinochet durante 17 años. Y por otro lado, el hecho de pertenecer a una jerarquía implicaría una reducción de su capacidad de decisión y de su capacidad de imaginación.

Me interesaba además otro elemento que ocurre a menudo en Cayetano, que él muchas veces –incluso cuando no hay recursos que financien su investigación– se enamora del caso y piensa que es necesario traer justicia y claridad y lo va a seguir haciendo aunque no le paguen nada. Por eso, su situación económica sigue siendo siempre delicada. Y esos elementos son entonces de tipo de contexto histórico, social, político, pero también tratan la cuestión moral, ética. Estos elementos me hicieron optar por un detective independiente.

¿Cómo es la reputación de la policía y de las fuerzas de orden estatales en general en el Chile de nuestros días? ¿Cuando un chileno ve a un policía en la calle qué siente?

Te voy a dar un dato que te va a sorprender. Según las encuestas, desde hace más de diez años los carabineros, o sea, la policía uniformada, es la institución más respetada y con mayor prestigio para la población. Es una institución ejemplar. Curiosamente la institución menos respetada es la del parlamento, fundamentalmente la Cámara de Diputados, que son vistos como personas poco profesionales, inmersas en discusiones personales y buscando ventajas personales. Entonces, la visión de la policía uniformada es muy positiva. La visión de la policía civil es más crítica, pero no por el pasado de la dictadura, sino porque han ocurrido varios casos en los cuales policías de civil han estado involucrados en situaciones escandalosas. Sin embargo, de los carabineros se tiene la mejor impresión.

¿Y hay confianza en el sistema judicial?

Bueno, en Chile hubo una reforma del sistema judicial. Antes era como en gran parte de América Latina donde todo es por escrito. Y ahora los juicios son orales. Los juicios por escrito eran muy, muy lentos. Tardaban años entre que iban y volvían los documentos. Ahora son mucho más rápidos. Hay una actitud más favorable hacia la justicia pero sigue primando en Chile la percepción de que la justicia es clasista, y no es sólo un problema de percepción, es de realidad. Quien tiene los mejores abogados puede lograr cosas que no pueden lograr quienes no lo tienen. La gente del pueblo teme caer en las manos de la justicia. Hay una visión crítica de la justicia también como aparato del Estado.

No es tan crítica como en el resto de América Latina, porque Chile es un país que –en comparación con muchos países en el mundo y América Latina– no es corrupto. Según las estadísticas internacionales, está como en el nivel 16 de los países menos corruptos del mundo, o sea, mucho menos que Italia, mucho menos que España, que Portugal. Pero la gente tiene una percepción crítica y eso me alegra. Todo esto

que tú tocas también hacía aún más necesario que el detective estuviese fuera de estos aparatos estatales, porque puede indagar, no tiene jefe que le pueda coartar su libertad para dudar o actuar.

¿Cómo ha avanzado el juzgamiento de los responsables militares después de la publicación del reporte de la comisión Valech en el 2005?⁶ ¿Falta mucho por hacer?

Yo diría que se trata de hacer un cambio desde que se asume la democracia. Pero hay una cosa básica que creo que va a frenar siempre estos procesos y los va a hacer siempre lentos. No es que esté justificando sino tratando de entender. La transición en Chile de la dictadura a la democracia fue hecha sobre la base de acuerdos, acuerdos entre fundamentalmente la Concertación, partidos democráticos, que llevan veinte años en el poder en Chile, y los militares. No ocurrió en Chile una revolución ni un quiebre, no ocurrió lo que pasó en la RDA en Alemania. Es una transición pactada, y en ese sentido fueron establecidas muchas condiciones por el mismo Pinochet. Entonces, la única forma que en realidad había para juzgar a los culpables de crímenes era encontrar de pronto un intersticio mínimo legal para abrir una investigación.

Hay un tema muy interesante que es el de amnistías, que se dieron amnistías. Un juez de apellido Guzmán⁷, un personaje muy interesan-

⁶ La *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, también conocida como *Comisión Valech* debido al apellido de su presidente Sergio Valech, fue convocada por el presidente Ricardo Lagos en 2003 para aclarar los casos de tortura y detención arbitraria durante la dictadura. Publicó su reporte en 2005. Bajo el nombre de *Comisión Asesora para la Calificación de detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y víctimas de prisión política y tortura* sigue coleccionando datos de las víctimas quienes actualmente pueden entregar directamente a la comisión sus testimonios en el plazo del 17 de febrero hasta el 17 de agosto 2010. Página oficial de la comisión: www.comisionvalech.gov.cl.

⁷ Se trata de Juan Guzmán, juez que se empeñó mucho en conseguir un juzgamiento del mismo Pinochet. En el artículo "El juez más famoso de Chile" de BBC Mundo del 5 de mayo de 2005 se informa sobre sus actividades, su popularidad y también sobre su reinterpretación de la ley de la que habla Ampuero más adelante. Véase <http://www.bbc.co.uk/mundo>.

te porque él era de derecha, pero de derecha democrática. Él elabora un razonamiento jurídico muy interesante. Él dice: "ok, hay amnistía, pero no puede haber amnistía en el caso del secuestro". Plantea que en el caso del secuestro no se puede dar por terminado el caso por el simple hecho que no se sabe si la persona está viva o muerta. Es un juego fantástico. Dice: "el secuestro implica no la muerte de la persona, así que no se puede amnistiar a nadie, sino que implica que la persona todavía está viva –hasta que no se encuentre el cuerpo–, y por lo tanto, tengo todo el derecho para investigar a las personas que tienen hoy a esta persona, puedo investigar a todas las personas que aparecen involucradas en el secuestro, porque este es un ciudadano vivo hoy". Me eriza porque es fantástico. No puede haber amnistía si tienes a alguien vivo en tu casa, preso, una cárcel ilegal. Él fue muy valiente y, ¡uau!, cayeron montones. Porque todos sabemos que están muertos y que los hicieron desaparecer. No queda nada. Pero lo fantástico era que la dictadura había dicho: "aquí hay amnistía, se acabó el asunto". Y él decía: "no puede haber amnistía porque nunca se pudo encontrar a la gente". Si no hay muerto, no hay prueba del delito. ¿Cómo puedes amnistiar? ¡Fantástico!

Esos son pasos que se han ido dando. Pero yo creo que al final cuando ocurren dictaduras y hay una transición a la democracia, una cosa es lo que se puede lograr y otra cosa lo que siempre va a quedar en el terreno de las injusticias nunca reparadas. Con el tiempo se van imponiendo intereses, muy oscuros, que van echando tierra sobre el pasado. Creo que de pronto empiezan a surgir las nuevas generaciones que no tienen nada que ver con lo que ocurre. Incide también el hecho de que los países necesitan decir, "ok hasta ahí, y veamos hacia el futuro". Y todo eso va a llevar a que no va a haber nunca un esclarecimiento total.

Hace poco, por ejemplo, descubrieron al asesino de –se suponía– Víctor Jara. Se ha seguido investigando y esto pasó hace 36 años y ya descubrieron al hombre que participó en el asesinato de Víctor Jara.⁸

⁸ El entonces conscripto José Adolfo Paredes Márquez que en el momento del asesinato del cantautor, el 15 de septiembre de 1973, tenía 18 años, confesó en mayo 2009 su participación en el asesinato de Jara y apuntó al responsable princi-

Fueron varios, pero él, después de confesar, había tomado, cuando lo llaman a juicio, él dice: "no, estaba borracho y lo inventé, es mentira". Y no hay pruebas. Lo interesante es saber quienes lo presionaron y le dijeron "tú no puedes hablar, tú no puedes confesar, porque fueron muchos y si tú lo vas a hacer, te matamos". Entonces aunque tú tengas incluso un Estado o un cuerpo policial dispuesto a indagar, ya llegas a un terreno donde materialmente es imposible esclarecerlo. Sí, es una situación traumática. Y también los que van presos van a cárceles especiales, que eso es inaudito, con tratamiento especial. Y eso cada cierto tiempo hay que controlarlo. Tienen trato especial, salen si están enfermos, todas esas cosas.

Eres el creador de la primera serie policial de la TV chilena: Brigada Escorpión. ¿Nos podrías contar un poco cómo fue tu experiencia con este medio de comunicación? ¿Empezaste a colaborar con la televisión después de que saliera la primera novela de Cayetano Brulé?

Yo había escrito dos novelas y tenían un éxito tremendo y entonces un productor de televisión me contacta y me dice que ellos tienen interés en crear una serie policial, querían que yo hiciera las historias mismas. Yo les dije, "miren, guionista yo no soy, porque una cosa es ser novelista, la otra guionista, pero sí, me interesa mucho la idea y el reto de crear las historias, los personajes, los ambientes de esta serie". Comenzamos a trabajar, eso fue en 1996 comencé a escribir las historias, la serie se filmó en 1997. Fundamentalmente se trata de 14 capítulos. Los personajes principales son el que es el comisario, Escorpión –así le dicen por una historia personal–, él está cerca de la jubilación y tiene dos ayudantes dentro de la institución. Pertenecen a la policía civil de investigaciones. Los dos ayudantes son un muchacho que acaba de graduarse como detective, tiene mucho entusiasmo, es muy moderno (tendría ipod o iphone hoy) y él es un personaje muy impulsivo que está aprendiendo constantemente de este detective. Al otro lado, una

pal que se conocía como "El Loco". Para comprobar su declaración, el cuerpo de Jara fue exhumado en junio del mismo año. *La Nación* informó en varias ocasiones sobre los avances en el caso (véase www.lanacion.cl).

mujer divorciada –en ese momento en Chile el divorcio no existía– y con hijo.

La dictadura dejó una influencia muy conservadora en la visión de la familia y la mujer. A mí me interesaba provocar un poco eso. Quería una heroína con un hijo que fuese divorciada, que tuviese que buscar a alguien más para que le ayudara a cuidar al hijo porque tenía que salir en misiones nocturnas. Es una mujer que mantiene una relación de igual a igual con su ex esposo, discuten mucho por quién debe hacerse cargo del hijo. En fin, este es un trío. Me interesaba mucho la visión de la mujer. La presencia de las mujeres y nuevamente no como objetos, sino como sujetos con plena agencia, profesionales y que se hacen respetar, y que al mismo tiempo tienen una vida erótico-amorosa, pero donde ellas son sujetos. En las novelas de Cayetano y las otras van apareciendo cada vez más con fuerza ese tipo de mujer con voz. Eso es un poco la *Brigada Escorpión*.

¿Crees que las series de TV influyen mucho en la escritura y la recepción de la novela policial actual? Me refiero sobre todo a series estadounidenses que invaden al mundo entero como CSI, Law & Order. Las series normalmente siguen una estructura bastante fija en cada capítulo y supongo que esto marca mucho las expectativas de los lectores.

Es una pregunta muy, muy interesante. Primero, al hacer una serie policial chilena, estaba consciente de que estaba entrando en un terreno determinado por la influencia de la televisión norteamericana. Pero ahí mismo ves de inmediato las limitantes que hay, incluso si uno quisiese imitar. Cuando nosotros vimos un par de películas norteamericanas el productor decía, "miren, vamos a ver los primeros siete minutos de esta película x", donde aparece una persecución de una lancha ultrarrápida en torno a un transatlántico y un helicóptero, y decía "en los primeros cinco minutos ellos gastaron todo nuestro presupuesto". Porque cuando ellos salen al mercado del cine van a tratar de obtener 40 millones de dólares la primera semana, 50 la segunda y así. No hay ninguna posibilidad. Fue muy interesante saber que sobre ese terreno no puedes competir porque es un terreno donde las relaciones son increíbles.

Pero yo ya tenía claro eso a la hora de escribir novela policial, que yo no podía ni quería ajustarme a este *pattern* de la novela policial norteamericana. Y ahí vuelvo a lo otro, a lo que tú decías. Esta televisión obviamente va marcando las expectativas, va formando las expectativas de los televidentes y de los lectores también. Y ahí vuelvo a lo que es mi estrategia: la novela picaresca española. Creo que la fuerza de una novela latinoamericana de carácter policial frente a una que puede ser de Estados Unidos o de Europa, pero fundamentalmente de Estados Unidos, está en algo que ese mundo no logra dentro de América Latina y es esta complicidad con la vida diaria de América Latina y no en el sentido del turista, sino de la visión que surge de dentro.

Ahí hay un elemento muy importante y lo planteo también en forma teórica y lo trato de hacer con las novelas y es el siguiente: durante decenios, los latinoamericanos nos hemos acostumbrado, tanto en las películas como en las novelas, cuando aparece América Latina a ser extras, a ser los personajes secundarios o terciarios de esas películas. En esas películas viaja el agente investigador norteamericano con la heroína norteamericana, van a un café en Brasil o en Buenos Aires y ellos son el centro del mundo y todo el resto de la cultura es secundaria y exótica, es decir, nos acostumbramos a ese tipo de perspectiva, a ser los extras, los secundarios de lo que ocurre realmente. No somos los protagonistas. En estas novelas el latinoamericano es un protagonista, es el que cuenta la historia, es el que narra. Eso está muy en relación con el proceso de las migraciones de sur a norte. Yo no soy un escritor chileno típico porque no vivo desde hace 36 años en Chile. Mis novelas forman parte –más que de la literatura chilena– de otra cosa que es mucho más amplia y que es la generación de los escritores en desplazamiento. Yo me considero un beduino de la escritura. Voy viajando y describiendo y eso me da una visión original, quizás, por el mismo hecho de ir cambiando de perspectiva.

Entonces estas novelas ofrecen la posibilidad de que el latinoamericano sea el protagonista, que el mundo sea visto desde el sur y que el relato cuente con una sensibilidad del sur, no con la sensibilidad hegemónica de alguien que está en Nueva York y mira hacia el sur o que está en Berlín y mira hacia el sur. Eso es importante, es como un contradiscurso. Yo entiendo mis novelas como un contradiscurso y

creo que eso también lo agradecen porque al final la historia –como sabemos no hay historia objetiva– la historia se va conformando con distintos discursos. En ese sentido, yo veo mi contribución literaria, de devolverle el protagonismo a personajes o a culturas que han sido como en las películas solamente extras, que han sido actores terciarios, que sirven en el café, o cuando toman el café están sentados alrededor. Hacen como que hablan pero realmente es *show* porque los únicos importantes son los protagonistas. Por ahí entiendo yo el papel de mis novelas.

Yo también considero que las novelas policiales latinoamericanas son un contradiscurso contra toda la cultura popular norteamericana, por ejemplo contra las series televisivas...

Así es. Hay una entrevista muy interesante con Gabriel García Márquez en los años setenta donde él dice: "Acabo de leer una de las novelas técnicamente mejor logradas y montadas." Y yo dije, ¿qué será?, y se refería a una novela que se llama *El chacal* de Frederick Forsyth que es un *thriller* y es sobre un intento de asesinato de Charles de Gaulles.⁹ Y yo la fui a leer y realmente técnicamente es perfecta, sobre todo el montaje. Y eso era una lección para mí, y me dije, ¿cómo puedes usar las técnicas, pero desde una perspectiva del sur, y cuando lo haces vas a modificar la técnica? Porque son técnicas que tienen de pronto un efecto muy claro, pero si tú las utilizas a favor de tu visión del mundo, las vas a modificar al mismo tiempo, las conviertes en otro tipo de técnica, y así va dialogando la literatura. Eso me resultaba importante.

Lo importante es que yo me considero como la parte narrativa o intelectual de esta gran migración que va de sur a norte, que recorre los mundos, que vive en Europa o en Estados Unidos, y empieza a describir desde su perspectiva estos mundos, y empieza a mirar también hacia América Latina, cuando históricamente ha sido al revés. Co-

⁹ La novela *The Day of the Jackal* fue publicada en 1971, y adaptada para el cinema dos veces: por Fred Zinnemann en 1973 (con Edward Fox en el papel del chacal) y por Michael Caton-Jones en 1997 (con Bruce Willis como chacal).

mienza esto con la llegada de los españoles, son ellos los que te llevan a América Latina, a los soldados, pero también a los cronistas que van a describir América Latina para el mundo. Lo que yo hago con mucha conciencia es que describo América Latina también para el norte y también para el sur, pero miro al norte también contándoselo a la gente del sur, desde la sensibilidad de quien viene del sur. Creo que ahí está el contradiscurso que es muy importante.

¿Por eso le diste a Cayetano Brulé también una identidad híbrida? Nació en La Habana, creció en Miami, vivió unos años en Frankfurt como soldado estadounidense y después va a Valparaíso por causa del amor y se queda ahí.

Así es. Él es un sujeto de identidad fluida, híbrida, y un ser humano de la globalización. Por eso, era importante un detective que está en lo local, vive en Valparaíso, pero como el mundo, está interconectado. Sus casos lo llevan a investigar por el mundo y a lanzar una mirada sobre el mundo. Eso es lo que me interesaba. No me interesaba el detective encerrado –que también es válido, cuando dices lo universal está en lo particular. Pero a mí me interesaba el desplazamiento de él, esta relación sur-norte, norte-sur, este contradiscurso.

Leyendo las novelas me parece que a Cayetano y a la mayoría de los personajes les gusta más el Caribe que el Cono Sur o también Alemania o Suecia.

Así es. Él tiene su utopía que es algo que ya no existe en realidad. Es una isla del Caribe con un clima perfecto, pero él nota que esto va creciendo y se va haciendo cada vez más una utopía en el sentido de lo inalcanzable. Pero también me interesaba mucho subrayar con Cayetano Brulé esto de las diversas formas de ser latinoamericano y del sentir latinoamericano. Muchas veces a los latinoamericanos se les enseña que los latinoamericanos son una gran masa, un continente homogéneo. Se subraya mucho, desde un punto de vista bolivariano digamos, la unidad latinoamericana (con excepción de Brasil por la lengua) y que somos todos más o menos lo único. Sin embargo en una visión mucho más detallada de la región te das cuenta que son muchos seres latinoamericanos con sensibilidades muy distintas, con

influencias culturales muy distintas. Y yo lo que hice fue buscar los dos polos extremos: el mundo del Caribe y el mundo del Cono Sur. Eso me interesaba para al mismo tiempo ver las tensiones y las diferencias que existen, y no construir algo homogéneo, sin contradicciones, idealizado.

El tipo de novela que escribes también te permite enfocar las diferencias ideológicas entre por ejemplo los seguidores de Pinochet y los seguidores de Castro, que –visto en la superficie– son el contrario absoluto, pero al final realizan acciones muy similares. ¿En qué se parecen y en qué se diferencian?

Para decirlo de forma específica, yo viví y conocí lo que es una dictadura de derecha como Pinochet, también la de Paraguay de Stroessner porque estuve en Paraguay en esta época, y también conocí lo que fueron las experiencias del socialismo realmente existente en Cuba, en la RDA, en los países de Europa del Este y mi conclusión fue muy clara en 1976, cuando yo ya había conocido la RDA y llevaba casi tres años en Cuba, y en Chile estaba Pinochet. Yo estaba huyendo de Pinochet y era absolutamente adversario de la dictadura de Pinochet y me parecía que el socialismo era una alternativa democrática. Pero al experimentar en realidad eso, me di cuenta que no lo era y que no lo quería para Chile. Entonces mi conclusión fue muy difícil de sacar porque en ese momento de la guerra fría o estabas con uno o estabas con otro. Yo era un joven comunista, miembro en la Juventud Comunista, si renunciaba a esa opción, tenía sólo la opción de ser pinoche-tista. Pero no había nada más lejos de mí que eso. Entonces ahí es donde yo hago una reflexión muy individual y aislada porque vivía en el socialismo real, y digo "no".

En realidad, y esa es mi convicción, da lo mismo quien tenga el poder en una dictadura, para el individuo da lo mismo. Da lo mismo si el que te interroga y te juzga y te tortura fue formado en la Escuela de las Américas en Panamá por Estados Unidos o fue formado quizás por el KGB en Moscú o la Stasi de la RDA, da lo mismo. No importa si es de izquierda o de derecha lo que te oprime, pero hay que tomar partido por el individuo que es impotente frente a ese Estado y frente a sus policías. Eso es lo que trasciende en mis novelas, esa convicción

profunda mía de que las dictaduras al final no tienen adjetivo. Son dictaduras simplemente. Pueden ser de izquierda o de derecha porque siempre tienen una razón para justificar su existencia. No hay ninguna dictadura que no tenga un discurso. Lo interesante entonces no es analizar ese discurso porque siempre son justificatorios de la dictadura, sino ver el dolor del ser humano y la capacidad del individuo y su derecho a tener la posibilidad de escoger, de organizarse, de que sus derechos humanos sean respetados. Esa fue mi gran conclusión después de haber conocido dictaduras como la de Pinochet y de Stroessner, después de haber vivido en Cuba y en la RDA.

Pero es una conclusión al mismo tiempo que no lleva a una receta, no tengo la receta. Lo único que sé es que la democracia es algo imperfecto que se puede ir perfeccionando si los ciudadanos se ponen de acuerdo y exigen una profundización de la democracia. Pienso que la democracia como tal es un objetivo en el horizonte, utópico. Vivimos en una democracia pero nunca es suficiente y hay que seguir luchando por ella, es una marcha infinita. Esa es mi convicción y eso es lo que está en mis novelas.

¿Y cuál es tu pronóstico para la política latinoamericana entre el neoliberalismo y Hugo Chávez? ¿Van a optar por la tercera vía?

No, yo estoy preocupado por América Latina porque está atrapada de nuevo en dos opciones que no son capaces de lograr lo que sería una conjugación dialéctica de ventajas. Por un lado, veo este grupo de países en torno a Chávez. Chávez es un fenómeno muy especial porque surge por el fracaso de la democracia venezolana, en realidad es eso, surge por la incapacidad y la corrupción de los partidos democráticos tradicionales de Venezuela. Surge de ese descontento de la población. Por eso es fuerte y llega ahí. Pero él a mi juicio no busca profundizar la democracia en Venezuela, sino que –como lo estoy viendo casi a diario– busca mantenerse en el poder, ser el caudillo y quiere poder ser reelecto hasta que se aburra. Eso genera tensiones en un país que no son buenas.

Yo viví en un Chile con tensiones y terminó en algo que nadie se imaginó jamás, en cosas que nunca nos imaginamos que unas gentes que

tú conocías pudieran torturar, asesinar, participar en desapariciones. Cuando tú pones esta tensión en una sociedad buscando un proyecto político por muy justo que te parezca, pero lo haces en contra de un sector importante de la sociedad, nunca se llegará a un resultado bueno. Eso me preocupa mucho. Me preocupa mucho el caudillismo que vuelve a América Latina, estas figuras como mesiánicas que creen de pronto tener las soluciones, que no quieren escuchar. Ha sido fatal para América Latina esto de pensar que "yo soy dueño de la verdad y yo tengo un proyecto de emancipación del país".

Por otro lado, me preocupa el lado de quienes están adscritos a las políticas de tipo neoliberal, de pensar demasiado en el mercado y de pensar que el mercado va a resolver todos los problemas. Creo que también es como una posición nuevamente que está en un extremo y no permite tampoco este acercamiento entre ambas, el diálogo que busque alternativas intermedias.

Creo que en Chile tenemos la suerte de que ahí hay más diálogo. Las diferencias entre un gobierno de centro-izquierda o un gobierno de centro-derecha no van a ser muy grandes si llega mañana a gobernar por ejemplo un gobierno de centro-derecha en Chile.¹⁰ Pero creo que las grandes tareas de América Latina siguen estando pendientes: la gran marginación social, la falta de oportunidades, la pobreza extrema, también el asunto de la salud, vivienda digna, la ecología.

Se acercan los 200 años de la celebración o conmemoración de la independencia de América Latina y todos los países, ya sea con gobiernos populistas o neoliberales, se aprestan para celebrarlo en grande. Creo que si uno hace un análisis real, no hay motivo en América Latina para celebrar nada cuando se cumplen 200 años de independencia. Por el contrario, hay motivo para preocuparse en forma profunda porque estamos frente a los mismos problemas que hace cien años. Obviamente la gente ahora tiene televisor, tiene un auto, pero estamos frente a los mismos problemas de exclusión social, marginación, injus-

¹⁰ En diciembre de 2009, por primera vez desde el fin de la dictadura, ganó las elecciones presidenciales un candidato de la derecha conservadora, Sebastián Piñera del partido Renovación Nacional, que reemplaza el gobierno de la Concertación (centro-izquierda).

ticia social profunda. Eso me preocupa porque demuestra el estado del alma de la región. Vamos a celebrar los 200 años, vamos a tirar fuegos artificiales, vamos a llenar de banderas las calles. Pero todo esto es para ocultar que este continente ha ido perdiendo su lugar cada vez más en el mundo. Ya fue pasado por el Asia en desarrollo. Sería un momento no para conmemorar sino para replantearse estas cosas con mucha inquietud del fracaso. De lo que nos cuesta hablar a los latinoamericanos es que se ha fracasado y es necesario enmendar esto.

Los crímenes que investiga Cayetano son casos de envergadura internacional, son típicos para los problemas que conlleva la globalización: Boleros en La Habana trata del narcotráfico, El alemán de Atacama del depósito de tóxicos en el desierto, Cita en el Azul Profundo de la destrucción sistemática del mercado en países en vías de desarrollo por parte de poderosas empresas internacionales. ¿Qué es lo que más te interesa de las redes criminales de escala internacional?

Bueno, esto siempre se ve a través de personajes que enfrentan sus dramas personales. Pero no es lo que más me interesa. En un momento he puesto más énfasis en este tipo de criminalidad porque me permite develar las estructuras de poder también a nivel mundial. Y eso es interesante porque todo eso está cubierto por un discurso muchas veces apologético. Tomemos las relaciones norte-sur: lo primero en lo que piensa la gente es la ayuda al desarrollo, la *Entwicklungshilfe*, y ahí se quedan y no saben que al final las ganancias que obtienen las empresas del norte invirtiendo en, por ejemplo, América Latina, multiplica por muchas veces lo que es la ayuda al desarrollo que viaja al sur, o sea, hay más tráfico del sur al norte que al revés. Creo que eso es algo que me interesa mucho en esas novelas.

Pero voy a volver, con *El caso Neruda*, a dramas y destinos individuales pero siempre con el contexto histórico. A mí me resulta muy importante escribir dentro de contextos históricos muy definidos.

Sí, siempre enfocas a tus personajes bajo un fondo político y también muchas veces los personajes están metidos de alguna forma en la política. ¿Para ti la vida, la política y la literatura son inseparables?

Sí, y han sido en América Latina inseparables desde un comienzo, desde los primeros cantos épicos por Alonso de Ercilla que habla de la conquista de Chile por parte de los españoles.¹¹ Ahí lo que hay es obviamente poesía y mucha política porque en el fondo está dando la versión de los vencedores. Eso continúa con los cronistas, que son al final escritores que están contando la historia de individuos en América Latina. Y la gran novela latinoamericana es siempre muy política. No en el sentido de ser partidista, en el sentido de partido político, sino en la visión cultural y política de las cosas, el marco. América Latina por su inestabilidad es un continente donde la política es *das Primat* (como dicen en alemán). Porque ante las crisis siempre se están planteando alternativas que son políticas para salir de ellas.

Cuando uno mira desde lejos un país como Suiza, por ejemplo, o Finlandia, de gran estabilidad, pareciera a primera vista que ahí los grandes cambios, las grandes alternativas nunca han estado en juego, en los últimos 60 años. Lo que se subraya ahí es la estabilidad y cuando surge esa estabilidad la política deja de ser importante, los caudillos, las soluciones... En América Latina, un mundo de crisis permanente, las alternativas son parte de la cultura nacional, los discursos políticos son parte de la cultura nacional. En ese sentido, mis novelas recogen ese mundo, así como recogen la música y la comida, la política es un elemento decisivo.

Y este vínculo tan estrecho con la política actual de América Latina transforma tus novelas casi en testimonios. Parecen ser testimonios aunque son ficciones.

Así es, es cierto. Muchos lectores, cuando yo voy a las ferias, me preguntan. Me doy cuenta que han leído la novela como algo real que ha ocurrido. Por ejemplo en *El caso Neruda* mucha gente me pregunta:

¹¹ Se refiere al poema épico *La Araucana* (1569).

"¿esta foto [señala la portada del libro] es de la amante de Neruda o la hija de Neruda?" Y yo les digo: "es que es una ficción. No puede ser la foto ni de la amante ni la hija porque es ficción." Y otros dicen: "qué bien investigó, ¿de donde consiguió estos datos?" Pero es ficción. Otros me dicen: "está muy bien dateado."

Esta no es la primera novela que se escribe sobre Pablo Neruda. Está la famosísima novela de Antonio Skármeta, Ardiente paciencia, y la película Il postino. ¿Por qué la vida de Pablo Neruda es tan interesante para los escritores y lectores?

Por varias razones. Una, Neruda aparece inmerso en los grandes acontecimientos del siglo XX. Otra, Neruda apoyó a los republicanos en la Guerra Civil española, estuvo en el gobierno de Allende, conoció Europa del Este, estuvo con grandes intelectuales de la Europa del Este también, de la Unión Soviética y todo eso. Él fue amigo de grandes protagonistas de la historia mundial, y de grandes intelectuales, Federico García Lorca, Allende, Yevgeni Yevtushenko. Él conoció a los grandes. Tercero, tiene una historia amorosa muy, muy movida, de muchas mujeres y muchas amantes. Tuvo un compromiso político muy fuerte con el partido comunista y al mismo tiempo no creía mucho en eso. Si tú lo miras bien, él disfrutaba más París que Moscú, él nunca se llevó bien con Fidel Castro, él era un gran burgués para vivir, tenía varias casas. Pero él se identificaba con alternativas de cambio social.

Neruda es un ser muy contradictorio, en su vida política y en sus amores también. Y era un poeta que fue famoso, popular y rico en vida. Y yo creo que lo peor que se ha hecho es construir a un Pablo Neruda como un poeta casi santo, como un poeta ya colocado en el pedestal, como un monumento. La grandiosidad de Pablo Neruda está justamente en su vida contradictoria, en las dudas que no siempre planteaba, en el hecho de que haya celebrado a Batista o Stalin, y al mismo tiempo haya renegado de todo eso. Es un ser lleno de contradicciones, muy humano, muy ambicioso y generoso, apasionadamente enamorado y capaz de utilizar a las mujeres. Él es un personaje riquísimo y su final es un final dramático. Es una muerte por cáncer,

pero al mismo tiempo él tuvo que ver cómo se acababa su sueño, su utopía en Chile.¹² Todo eso da para mucho literariamente.

En la novela muestras también estos lados contradictorios del poeta. Él sacrifica todo por la poesía, abandona a su mujer María Antonieta con una niña pequeña y discapacitada. ¿La poesía es su excusa o crees que las grandes pasiones son necesarias para poder escribir buena literatura?

Yo creo que él era un enamorado del amor, era un enamorado de las pasiones. Y no quería aceptar que la pasión, esa la del primer momento del amor, pasa a otra etapa, y quería seguir viviéndola y reviviéndola porque lo necesitaba así para la poesía. En ese sentido, fue muy injusto con muchas mujeres. Tuvo amantes como un elixir de vida. Eran el entusiasmo, la inspiración para su poesía.

En esta novela Neruda le recomienda a Cayetano Brulé leer las novelas de Simenon para formarse como detective. Me resulta muy divertida esa parodia de la novela policial de Simenon porque Cayetano descubre que Maigret no es un personaje posible en América Latina...

Así es, ahí está esta concepción que yo tengo de la literatura policial latinoamericana como algo que tiene que ser muy apegado a la vida, como la picaresca española. Mi teoría es que estos grandes detectives del norte, que son éxitos de venta por muchos decenios, simplemente no podrían investigar en el sur, porque somos un mundo muy distinto que se maneja con claves muy diferentes y por lo tanto serían un fracaso. De esta forma estoy llamando a ver además a autores que hay un espacio aquí que nadie más puede ocupar sino detectives profundamente latinoamericanos que pueden moverse entre norte y sur en la época de la globalización, cosmopolita por lo tanto. Eso me parecía muy importante de estos detectives.

¹² El golpe de Estado ocurrió el 11 de septiembre de 1973, y Pablo Neruda falleció el 23 del mismo mes.

*¿Cuál es tu proyecto actual? ¿Planeas más novelas de Cayetano Brulé?
¿Quieres adelantarnos de qué trata?*

Estoy trabajando en varios frentes. Acabo de terminar una novela que estoy afinando que está en el circuito de *Los amantes de Estocolmo* y *Pasiones griegas*. Estoy en Berlín también porque quiero continuar la segunda parte de *Nuestros años verde olivo* que termina en Ost-Berlin. Quiero trabajar en esta novela que es sobre el exilio chileno en Berlín Oriental. Y siempre Cayetano me hace guiños. Voy a seguir con historias nuevas de Cayetano.

¿Existen planes para filmar alguna de tus novelas?

La limitante de las novelas de Cayetano Brulé para el cine es que se llevan a cabo en muchos países. Hemos recibido ofertas de productores, pero mi agente siempre ha dicho que no se puede transar en eso. Si es San Petersburgo, tiene que ser San Petersburgo. Si es La Habana, tiene que ser La Habana o quizás ya Cartagena de Indias. Pero no puedes achicar más, si no, queda una especie de caricatura de la novela. Por otra parte, hay a veces ofertas de varias películas al mismo tiempo para comprar los derechos. Pero mi agente tiene un temor porque dice: ¿qué pasa si no te gusta la primera y entonces ya vendiste las otras? Es complicado con las novelas de Cayetano Brulé. Creo que con *Los amantes de Estocolmo* sería mucho más fácil. *Pasiones griegas* ya es difícil.

Ahora enseñas creative writing en la universidad de Iowa...

Sí, soy profesor de la Universidad de Iowa, enseño escritura creativa y literatura latinoamericana pero fundamentalmente estoy formando lo que es un MFA (Master of Fine Arts) en escritura creativa. La Universidad de Iowa fue el lugar donde se crearon por primera vez, hace 70 y tantos años, talleres de escritura creativa adscritos a una universidad, y donde por primera vez se entregó un título, un grado académico, al presentar una novela. También tenemos el taller internacional de escritores, que tiene más de 40 años, donde invitamos cada año a

escritores de 35 países.¹³ Thomas Pletzinger, el alemán, estuvo el año pasado. Grandes escritores han estado ahí enseñando o fueron alumnos, por ejemplo Raymond Carver, José Donoso, Orhan Pamuk (el premio nobel).

¿Planeas quedarte en Iowa o regresar en algún momento a Chile?

No, yo creo que ya con 36 años fuera de Chile, lo que yo tengo que aceptar es que soy un beduino y voy a estar viviendo en distintos lugares y eso me atrae. Por ejemplo, siempre en verano nos vamos a un lugar especial, nos vamos a Nueva York. Ahora queríamos venir por más tiempo a Berlín, por un mes, pero no fue posible porque mi hija se va a Stanford a estudiar entonces tenemos que volver antes de que ella se vaya. Pero la idea es siempre desplazarnos por el mundo.

¡Muchísimas gracias!

Bibliografía

Serie Cayetano Brulé

¿Quién mató a Cristián Kustermann? Santiago de Chile: Planeta, 1993.

[Premio de Novela Revista de Libros El Mercurio].

Boleros en La Habana. Santiago de Chile: Planeta, 1994.

El alemán de Atacama. Santiago de Chile: Planeta, 1996.

Cita en el Azul Profundo. Santiago de Chile: Planeta, 2001.

Halcones de la noche. Santiago de Chile y otras: Planeta, 2004.

El caso Neruda. Barcelona y otras: La otra orilla, 2008.

Otras novelas y cuentos

La guerra de los duraznos. Barcelona: Andrés Bello, 2000. [Título en alemán: *Der Pfirsichkrieg.* Berlín: Kinderbuchverlag, 1986].

¹³ La página principal del *International Writing Program* de la Universidad de Iowa es: <http://iwp.uiowa.edu>.

- El hombre golondrina y otros cuentos*. Santiago de Chile: Planeta, 1997.
[Título en alemán: *Ein Känguruh in Bernau*. Berlín y Weimar: Aufbau Verlag, 1984].
- Nuestros años verde olivo*. Santiago de Chile: Planeta, 1999.
- Los amantes de Estocolmo*. Santiago de Chile: Planeta, 2003.
- Pasiones griegas*. Santiago de Chile: Planeta, 2006.

Trabajos académicos

- La historia como conjetura. La narrativa de Jorge Edwards*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 2006.
- Authoritarian Cultures in Spain and the Southern Cone* (Co-edited with Luis Martín-Estudillo). Nashville: Vanderbilt University, 2008.

Otros reconocimientos

- Hijo Ilustre de Valparaíso, 2006.
- Premio al Mérito Literario de la Corporación Cultural V. Región, 2009.

Leonardo Padura (Cuba)
**"Siempre me he visto como uno más
de los autores cubanos"**

La Habana, 08.09.2004 – actualización, 16.02.2010

Sobre el autor

Leonardo Padura Fuentes nació en 1955 en La Habana, donde sigue viviendo hasta ahora. Estudió Letras y trabajó para los periódicos *El caimán barbudo* y *Juventud rebelde*. En 1989 se volvió director de *La Gaceta de Cuba*. Desde los años ochenta publica trabajos académicos, por ejemplo sobre El Inca Garcilaso de la Vega y Alejo Carpentier. Su primera novela, *Fiebre de caballo*, fue publicada en 1988 y es poco conocida en comparación con sus obras posteriores. Un año después publicó un libro de cuentos, *Según pasan los años*.

Después de haber criticado en varias ocasiones la falta de calidad de la literatura policial cubana, publicó *Pasado perfecto* en 1991, una novela policial paradigmática para el género en Cuba en tanto que se aleja de la escritura claramente ideológica. Esta es la primera novela de la tetralogía *Las cuatro estaciones*. Las otras novelas del cuarteto son *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998) que completan las diferentes estaciones del año 1989, el último año laboral del protagonista, teniente Mario Conde, como policía.

Después de este cuarteto de novelas, Padura continúa la serie Mario Conde con un trabajo encargado por la editorial brasileña Companhia das Letras para la serie "Literatura ou Morte".¹ De esta manera nace *Adiós, Hemingway* (2001). La última novela de la serie Mario Conde hasta ahora es *La neblina del ayer* (2005), pero habrá más novelas según el autor (véase la entrevista). En estas últimas dos novelas Mario Con-

¹ En esta serie aparecieron además de la novela de Padura varias novelas de autores brasileños como *Borges e os orangotangos eternos* (2000) de Luis Fernando Verissimo, *O doente Molière* (2000) de Rubem Fonseca y *Os leopardos de Kafka* (2000) de Moacyr Scliar.

de ya no es policía, sino que compra y vende libros usados, sin embargo, sigue investigando casos.

Además de novelas estrictamente policiales, Padura publicó *La novela de mi vida* (2002) sobre el poeta cubano José María Heredia y *El hombre que amaba a los perros* (2009) sobre el asesino de León Trotski. Ambas novelas hacen uso de la estructura de investigación típica de la novela policial, pero temáticamente no se centran tanto en el hecho criminal sino que abarcan un gran número de temas.

Después de su ponencia inaugural en el congreso internacional "El siglo de Alejo Carpentier", tuve la oportunidad de entrevistarlo en la Casa de las Américas de La Habana el 8 de noviembre de 2004. En febrero de 2010 lo contacté por correo electrónico para actualizar la entrevista. Su respuesta del 16 de febrero se podrá leer a continuación.

Entrevista

Usted ya ha escrito cinco novelas policiales. Sin embargo, no parece ser un autor únicamente de género, ya que entre sus novelas encontramos también La novela de mi vida sobre el poeta cubano José María Heredia. Además, usted ha llamado sus novelas "falsos policiales" porque la trama policial está en función de decir otras cosas. Si es así, ¿por qué ha preferido la novela policial? ¿Qué se puede lograr con este género que no se puede expresar de otra forma?

Bueno, tienes razón. Creo que lo que yo hago es una utilización del género policial más que una escritura del género policial. Uso la palabra "utilizar" porque empleo recursos, formas y estructuras de la novela policial con vistas a tratar de convertir mi literatura en una literatura que –partiendo de una visión muy personal de la realidad cubana– se convierta de alguna manera en un reflejo de lo que ha sido la vida cubana y la sociedad cubana en los últimos años. La novela policial tiene para mí una virtud muy grande. Es una literatura que cuando uno la intenta hacer desde una perspectiva literaria –se sabe que hay muchas novelas policiales que escasamente rozan lo literario– pero cuando uno la trata de hacer desde una estructura literaria es un

género muy agradecido. Es un género muy literario en sí y tiene además la virtud de que te coloca directamente en un lado de la realidad y de la sociedad que siempre es el más oscuro. La novela policial habla de crímenes, violaciones, robo, habla de lo peor de la sociedad. Y esta virtud para mí es muy importante porque –y fue lo que pensé desde que escribí *Pasado perfecto*, la primera novela de esta serie– yo quería hacer una literatura que de alguna manera fuera dejando también testimonio de lo que ha sido la vida cubana en estos años.

Hay un elemento en la realidad cubana que es muy importante: no existe en Cuba un periodismo que refleje todas las contradicciones de la realidad. El periodismo cubano que se hace dentro de Cuba es un periodismo oficial porque los periódicos pertenecen al Estado. Muchas veces, el que se hace fuera de Cuba es un periodismo que trata de buscar lo peor de la sociedad cubana como una manera de promover un estado de ánimo, una idea diferente de Cuba. Y son dos polos que siempre están en antagonismo. Yo quería hablar, desde una realidad que conozco muy bien y desde una perspectiva interior, de este mundo cubano con una visión –como te decía en el principio– personal pero que también fuera en muchos sentidos la visión de mi generación, de las frustraciones, las esperanzas, los desencantos de mi generación. Por eso, de novela policial hay un porcentaje evidente en estos libros, pero creo que hay mucho más que novela policial. Por eso, yo no me siento un escritor de novela policial aunque haya escrito cinco novelas policiales, como tú bien dices, y esté terminando una sexta –todas con el personaje de Mario Conde por cierto– porque mis intereses realmente nunca están en quién mató a quién, sino en por qué alguien mató a otro, por qué alguien robó, cómo lo hizo. El quién es lo menos importante, el cómo y el porqué son los que más me interesan.

La novela de mi vida *imita en algunos aspectos las estructuras de sus novelas policiales, pensemos en la búsqueda de información a través de entrevistas. ¿Dónde están los límites del género o cuál sería su definición mínima de novela policial?*

Sí, tienes toda la razón. Aunque no lo parezca yo creo que la más policíaca de mis novelas es *La novela de mi vida*, porque la búsqueda, la

investigación es fundamental en esta novela y además el descubrimiento de los "culpables" (entre comillas) que pueda haber en la historia de Fernando Terry², en la historia del propio Heredia y la suerte que sufren los papeles de Heredia en el pasaje en que su hijo es el personaje protagonista. Yo creo que los límites de la novela policial en estos momentos –no estoy hablando ya de la novela policial clásica estilo Agatha Christie, ni siquiera de la novela policial del *hard-boiled* americano de Chandler o de Hammett, sino en la novela policial contemporánea– yo creo que los límites se han perdido, que no existe el límite y que lo que puede quedar es una intención de escribir un tipo determinado de novela que tenga características de novela policial. Por ejemplo, uno de los modelos que a mí más me interesan en lo que se pudiera llamar novela policial contemporánea es la literatura de Rubem Fonseca³, el escritor brasileño, que no es literatura policial, pero sí es literatura policial, porque es una literatura sobre la ciudad, sobre la violencia, sobre el miedo. Creo que esos son los elementos que me interesa incorporar a mis novelas a pesar de que mi mundo no es el mundo de Río de Janeiro en que se mueve la literatura de Rubem. Mi intención de utilizar determinado tipo de recursos de la novela policial, sin pensar en límites, es lo que me acerca al género. Por ejemplo, la novela que estoy escribiendo ahora, *La neblina del ayer*, –estoy terminando ya los arreglos finales– es una novela en la que el asesinato se produce en la mitad de la novela, es decir, el lector ha leído 150 páginas y no se ha cometido un asesinato. Se presiente que

² Fernando Terry es el personaje principal de la novela. Es un cubano exiliado que regresa a la isla en búsqueda de un manuscrito perdido de Heredia (1803-1839). Su investigación lo lleva tanto a esclarecer etapas decisivas de la vida del poeta como su propio pasado en Cuba y su exilio involuntario que él creía que se debía a una traición de sus amigos.

³ En la literatura de Rubem Fonseca encontramos frecuentemente los temas de violencia y crímenes. Uno de sus personajes más conocidos es el abogado Mandrake que aparece por primera vez en el cuento "O caso F.A." del libro *Lúcia McCartney* (1967), sigue en el cuento "Mandrake" de *O cobrador* (1979) y después reaparece en las novelas *A grande arte* (1983), *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* (1997) y *Mandrake, a bíblia e a bengala* (2005). Otras de sus novelas de corte policial son *Bufo & Spallanzani* (1985), *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (1989) y *Agosto* (1990).

hay algo raro en el pasado, pero en el presente no ha pasado absolutamente nada. Eso rompe todo lo que pasa en una posible novela policial pero el libro sigue siendo a la vez una novela policial. Creo que la gran libertad de la novela policial contemporánea es que permite que tantos autores la estén cultivando viéndola fundamentalmente como literatura urbana, literatura de la violencia, literatura del miedo y de la inseguridad ciudadana. Eso sigue siendo también literatura policial.

La novela policial en Cuba aún tiene una tradición relativamente corta. En los años setenta transportaba sobre todo mensajes políticos. Sin embargo, la literatura cubana en general cada vez se está despolitizando más y el conocido dicho de Fidel Castro de "dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada" está perdiendo su carácter autoritario. ¿Cuál sería, a pesar de esto, la condición especial de la novela policial cubana?

Mira, la característica fundamental de la tradicional novela policial cubana que se escribió en los setenta y los ochenta, era su carácter excesivamente político. Era una literatura muy politizada que trataba de reflejar en sus incapacidades –más que en sus capacidades– los problemas de una sociedad que se resolvía favorablemente siempre gracias a la intervención de una policía muy eficiente, de unos órganos de investigación muy conscientes de su misión y de su importancia. Esa literatura se politizó tanto que la política terminó por devorarla aunque este peligro se vio desde el principio. Cuando yo comencé a escribir literatura policial, pretendí escribir una novela policial que fuera muy cubana pero que no se pareciera en nada a las novelas policiales cubanas. Yo traté de separarme de esa tradición que sentía y pretendí hacer un análisis mucho más interior de la sociedad cubana, a través de sus personajes, a través de sus carencias, a través de todas estas cosas que nos han acompañado durante todos estos años y que no son precisamente heroicas. En el contexto de la narrativa cubana de los noventa mis libros comparten las características de la mayoría de los autores que hemos escrito en estos años. Está ese sentimiento de desencanto, esta nostalgia por un pasado, esta visión un poco apocalíptica de La Habana y de la sociedad cubana, que está presente en los libros de Abilio Estévez, Pedro Juan Gutiérrez, de Jesús Díaz, de tan-

tos autores que han escrito desde Cuba y fuera de Cuba sobre la realidad cubana.⁴ Y creo que lo más importante para mí como escritor ha sido no crearme un ghetto, no verme como un escritor que escribe un género y que no comparte las mismas preocupaciones del resto de los autores. Al contrario, siempre me he visto como uno más de los autores cubanos, con la peculiaridad de que escribo novelas que parecen novelas policiales.

¿En qué medida piensa que su literatura todavía esté sufriendo algunas de las restricciones de la censura?

Mira, yo me siento realmente muy libre de estas restricciones. Yo he tratado, y creo que lo he conseguido, de escribir con estas novelas una crónica bastante descarnada de la vida cubana en los últimos treinta, cuarenta años. Cada vez me ocurre que me voy moviendo más hacia el pasado, en búsqueda de este "pasado perfecto". En la novela que estoy terminando ahora, la historia incluso empieza en los años cincuenta. Es decir que cada vez el período que voy abarcando es mayor hacia el pasado y hacia el presente porque se desarrolla en los hechos contemporáneos en el 2003 y ya no en el año 89 como las "cuatro estaciones". Y me siento muy libre de estas restricciones, de esta manera prejuiciada y estrecha de ver la realidad que había en la novela policial cubana, porque creo que afortunadamente han ocurrido cosas muy importantes para mi concepción de la literatura. Primero, la sociedad cubana ha cambiado radicalmente en los años noventa. Los años de la crisis cambiaron por completo la manera de ver la realidad que teníamos en Cuba, cambiaron incluso mucho de la realidad cubana. Uno de esos cambios que se produjo fue la posibilidad que los escritores cubanos –que antes no tenían esta posibilidad– buscaran y

⁴ Padura se refiere a tres escritores coetáneos. Abilio Estévez (1954) trabajó como profesor en Italia, Venezuela y Estados Unidos y vive actualmente en Barcelona. Es autor de poemas, cuentos, obras de teatro y novelas. Pedro Juan Gutiérrez (1950) es conocido sobre todo por sus novelas, pero también es poeta y pintor. Vive en La Habana. Jesús Díaz (1941-2002), escritor y director de películas, se mudó a Berlín en 1991 para dar clases de cinema. No pudo regresar a Cuba por razones políticas. Vivió en Madrid hasta su muerte.

encontraran sus editores con absoluta libertad. Al yo saber que tengo mis editores más allá de Cuba –aunque mi interés fundamental siempre ha sido publicar mis libros en Cuba y hasta ahora todas se han publicado en Cuba– me da una tranquilidad a la hora de enfrentar el hecho literario. Yo sé que puedo escribir con una libertad absoluta en ese sentido, siempre sabiendo que existen límites que no debo transgredir para que mis libros circulen en Cuba. Pero incluso estos límites no me interesa transgredirlos, porque cuando yo pase estos límites caería en el terreno abierto de la política. No me interesa que mi literatura se convierta en una literatura política, porque lo mismo se escribe a favor que en contra, la literatura que se mete en el terreno de la política puede ser devorada por ella.

Los órganos policíacos que usted menciona en sus novelas (por ejemplo la Central) no existen en Cuba con estos nombres. Si las estructuras de la policía cubana no son equivalentes a las de la policía en las novelas, ¿cuál es la función de esta ficcionalización?

Uno de los errores de los promotores de la literatura policial en Cuba y de muchos escritores cubanos fue querer reproducir en la literatura el trabajo de la policía real. Eso es un error en todos los sentidos porque la realidad se rige por códigos que son propios de la realidad. Un policía de la realidad debe de cumplir un reglamento. Pero esos reglamentos y ese policía real no funcionan en la literatura. La literatura tiene sus propias leyes, sus propias relaciones entre realidad y ficción, que uno tiene que respetar. Por eso, hago un proceso de ficcionalización de una posible policía cubana. Si un personaje como Mario Conde entrara algún día en un órgano policial de cualquier parte del mundo, no solamente de Cuba, mira, a los quince días lo botaban por incapaz, porque no sabe absolutamente nada de investigación criminal. Es un personaje indisciplinado, insolente, irónico. Lo que me interesaba es que este personaje funcionara como personaje literario, no como policía de la realidad. Le creo un cuerpo policíaco ficticio en el cual hay personajes que se van moviendo alrededor suyo, algunos más disciplinados, otros corruptos, otros con autoridad, porque necesitaba esta corporeidad de este universo policíaco en el que se movía

el Conde. Pero siempre lo concibo como un mundo de ficción, porque la novela policíaca únicamente puede crear un sentido de verosimilitud si se aleja de la realidad y crea su propia realidad. Eso es lo que trato de hacer con mis novelas.

¿Qué reputación tiene para usted la policía en Cuba?

Generalmente en el mundo cuando uno ve a un policía uno siente que es un representante de un orden que tiene entre otras funciones la función represiva, eso es fundamental. En Cuba existen varios tipos de policía, por supuesto. Existe la policía científica que hace investigaciones criminales especializadas. Es una policía que no vemos nunca. En el caso cubano es una policía con una capacidad científica muy elevada. Existe una policía política que en el caso de Cuba son los órganos de la seguridad del estado, que han tenido un papel fundamental en el enfrentamiento histórico y evidente entre Cuba y Estados Unidos. Existe una policía que se mueve por la calle, que es la que interactúa con el ciudadano. Es la que, cuando uno ve, prefiere que anden bastante lejos aunque uno sabe que esa policía al final lo puede proteger a uno en un momento determinado. Hace unos días, estábamos mi mujer y yo en París y tomamos el metro muy tarde en la noche. El metro de París es apacible, tranquilo, pero también uno tiene en la mente el metro de México, el metro de São Paulo y entonces siempre parece un lugar un poco peligroso. Cuando entramos había un policía con un perro. Me dijo mi mujer: "Estos son los momentos en que a uno le satisface ver a un policía porque sabe que puede ser la posible protección para uno". No ocurre lo mismo si estás en México donde todo el mundo te dice: "Cuando veas a un policía cruza la calle y vete por la otra cuadra". Es mejor estar lejos de ella.

La policía cubana, realmente, en su proyección social no es una policía represiva. No lo ha sido nunca y creo que eso ha sido uno de los elementos que más ha cuidado como política el Ministerio del Interior en Cuba. Por lo tanto, la gente tiene siempre este rechazo por algo que es un orden que se te impone, pero a la vez tiene un respeto por la policía en Cuba.

En el caso de la novela policial incluso ocurre que un personaje como Mario Conde, aun siendo policía, es muy aceptado por los lectores. Las personas se identifican con él como personaje, como hombre de una posible realidad cubana. Esto se debe fundamentalmente a que las características de Conde son características muy humanas. Incluso personas que han trabajado durante muchos años en la policía como investigadores se me han acercado en distintos momentos y me han dicho: "Yo admiro mucho a Mario Conde." Y yo les digo: "¿Pero cómo puedes admirar a Mario Conde si Mario Conde es un desastre y no sabe nada la investigaciones criminales?" – "Tú crees que no sabe nada de investigación criminal, pero Mario Conde sí sabe." Los policías defienden a Mario Conde más que yo. Y esto ha sido realmente una satisfacción.

¿Qué tipo de contacto ha tenido usted con la policía? Por ejemplo, ¿ha acompañado a policías en su trabajo?

No. Nunca he tenido contacto con la policía y ha sido una decisión tomada *ex profeso*. Buscando precisamente esa libertad de que hablábamos antes, de crear un mundo distinto de la policía real, preferí no conocerlo. Preferí tener las nociones que tenemos cualquiera de nosotros de cómo funciona un órgano de policía. Son conocimientos elementales que uno lee en cualquier libro sobre huellas dactilares, tipos de sangre, traza y pinta en una escena del crimen. Pero no conozco las interioridades del trabajo policial precisamente porque siento que ficcionando este posible trabajo policial me sentía mucho más libre. Por eso, preferí no tener ninguna relación, ningún conocimiento interior de cómo funciona un órgano policial en Cuba y en ninguna parte.

Usted ha mostrado un fuerte interés por la reinterpretación de fuentes históricas, especialmente las biografías de escritores. Estos son explícitamente José María Heredia en La novela de mi vida y Ernest Hemingway en Adiós, Hemingway, pero también parece recontar parte de la vida del dramaturgo Virgilio Piñera en Máscaras aunque en este caso se trate de una mezcla de biografías de varias personas. ¿Cuál es el reto para usted de trabajar estos temas y cuál es la aportación de la literatura frente a la historiografía?

Veo que vas haciendo preguntas cada vez más complicadas. Es como una espiral que va subiendo. Mira, una parte importante de mi trabajo ha sido la investigación y el ensayo literario. Durante muchos años he trabajado en libros que he escrito sobre Alejo Carpentier, el Inca Garcilaso que fue mi primer libro, la personalidad y la obra de distintos escritores cubanos y latinoamericanos en general. Este tipo de trabajo me dio el instrumental para hacer las investigaciones necesarias a la hora de convertir estos escritores en personajes literarios. Por ejemplo, en el caso de Heredia, hice una investigación tal que al final del libro me di cuenta de que no había puesto todo lo que necesitaba poner y por eso tuve que escribir un ensayo que se publicó después. Es un ensayo de carácter científico e histórico en el que ubico la figura de Heredia y su relación con el surgimiento del concepto de la patria en Cuba. Es un concepto demasiado arduo para incluirlo en la novela, demasiado complicado. Lo que ocurrió fue que en un momento del proceso de investigación, cuando yo sentí que tenía las claves del personaje, que yo dominaba lo esencial de su biografía, decidí dejar de investigar, porque el paso siguiente ya era construir un aparato científico, es decir, escribir un ensayo. Pero lo que yo quería escribir era una novela. Entonces, es el momento en el que tú tienes que decir, bueno, lo que falta por saber queda para la imaginación, queda para lo novelesco. Fue lo que hice con Heredia, lo que hago también de alguna manera con Hemingway, un personaje mucho más conocido porque hay mucho más biografía. Pero es un poco el mismo ejercicio, parar en un punto y dejar que la imaginación llene los espacios vacíos. En una novela como la *Novela de mi vida* yo tengo como máxima una frase que dice Alex Haley al final de su libro *Raíces*⁵, el famoso libro de aquel que encuentra su antecedente africano. Todo lo que ocurre en este libro no es verdad. Aquí hay partes de ficción. Pero es una ficción que parte de una investigación meticulosa de la verdad y de la historia. Por lo tanto, los hechos que no ocurrieron en la realidad pudieron haber ocurrido en la realidad o debieron haber ocurrido en la realidad, según mis investigaciones. Yo tomé ese método como modelo a la hora de escribir *La novela de mi vida*. Todo lo que ocurre no es la

⁵ El título original es *Roots* (1976).

realidad, pero pudo haber ocurrido así en la realidad porque mis investigaciones me permitieron saber que me movía en un contexto de verosimilitud, que es la palabra clave en la literatura, más que realismo, más que reflejo. Creo que lo que un escritor trata de hacer es convertir un ambiente en verosímil para un lector, sobre todo para un lector contemporáneo. Esta verosimilitud se logra precisamente por un conocimiento muy amplio de la época pero en el cual uno puede ficcionar libremente porque este conocimiento le permite poder establecer relaciones que no existen.

Hablemos un poco del personaje del Conde: De novela a novela Mario Conde detesta más ser policía hasta que en Paisaje de otoño consigue su licenciamiento para poder dedicarse a escribir. Parece ser demasiado sensible para "escarbar en las existencias y miserias como un ave carroñera, y destapar toneladas de odio, miedo, envidia e insatisfacciones en ebullición" (Vientos de cuaresma). Por el otro lado es muy buen investigador, "el mejor de la Central". ¿Qué pasa con su responsabilidad social de combatir la delincuencia?

Mario Conde como hombre sensible, como un hombre con una proyección en la vida que es casi la de un escritor, casi la de un artista, suele ser un personaje muy individualista. Él ha ido reduciendo su mundo a aspectos muy determinados que él considera muy sólidos: su grupo de amigos, sus libros, al final un perro que se encuentra, la mujer que ha amado siempre, Tamara. Se va rodeando de un mundo, un micromundo, en el cual siente que es la persona que es. Por lo tanto, para él es más importante hacer este reencuentro consigo mismo que un pensamiento de necesidad social de su trabajo. Pospuso durante muchos años este reencuentro consigo mismo en un trabajo que no es el trabajo que él hubiera querido hacer, pero que la vida lo llevó a hacer. Ya en *Adiós, Hemingway* Mario Conde ha dejado la policía. Pero realmente las reflexiones sobre qué ha significado para él dejar la policía están en esta novela que estoy terminando ahora y que ocurre catorce años después. Deja la policía en el 89 y estos hechos ocurren en el año 2003. Ahora Mario Conde tiene una distancia para poder rehacerse a sí mismo fuera de la policía. Para él realmente es una satis-

facción haber podido dar este paso, porque además nunca estuvo con el orden y con el poder, sino por el contrario con los insatisfechos.

En las novelas se repiten algunas costumbres que dan identidad a la serie y que posibilitan que el lector tome afecto por los personajes que se repiten en cada libro. La relación fuerte en este sentido es la amistad entre Mario Conde y el flaco Carlos en su silla de ruedas. Se juntan para contarse sus preocupaciones con unos tragos fuertes de ron. Sus encuentros equivalen a un homenaje a la amistad. ¿Puede hablar un poco sobre el significado de la amistad en un nivel personal y en un nivel social cubano?

A nivel personal, yo de alguna manera le transfiero a Mario Conde muchas de mis concepciones de la vida, muchas de mis preocupaciones. Mario Conde no es mi *alter ego*, pero sí es en muchos sentidos la forma en la cual yo veo la realidad cubana y veo incluso la interioridad de una persona. Por eso, Mario Conde reproduce muchas de mis actitudes. Una de esas actitudes es mi sentimiento por la amistad. Yo creo que la amistad es uno de los bienes más grandes que pueda tener un individuo. Es lo que te completa como persona que eres. Sobre todo en una etapa de la vida, al final de la adolescencia, a principios de la juventud, se hacen las grandes amistades y uno empieza a definirse como individuo también a partir de lo que le aportan las personas que lo rodean. Yo he tenido mucha suerte con esos amigos que he conservado durante muchos años. Hay algunos que puede ser que de pronto esté seis meses sin verlos, o que estén viviendo en Nueva York y los vea cada tres años, o que vivan en Madrid y los vea una vez al año, pero siguen siendo mis amigos y sigo sabiendo que están ahí. Eso para mí es muy importante.

También a nivel social en Cuba el fenómeno de la amistad es esencial. Es esencial porque hay una forma superior de la amistad que es la fraternidad. La fraternidad en español viene de *frater*, viene de hermano en latín, es la hermandad. Es un valor que es diferente a la solidaridad. La solidaridad es muy importante pero la fraternidad es algo mucho más íntimo, mucho más interior. Creo que la fraternidad en una sociedad como la cubana, donde hemos tenido tanta carencia, tanta miseria, donde por momentos hemos sentido miedo por lo que

pueda ocurrir en un futuro cercano o en un presente, esa fraternidad nos ha ayudado mucho a vivir. Incluso no solamente en el sentido espiritual sino muchas veces también en la vida económica porque han sido tantos los problemas que hemos enfrentado que muchas veces la necesidad de un amigo, de un *frater*, ha sido fundamental para poder seguir viviendo.

Una de las características más destacadas del Conde es su nostalgia, el gran dolor que le causa pensar en el pasado, su adolescencia en el Pre de La Víbora, cuando eran "pobres y muy felices". Cada uno del grupo de amigos tenía grandes planes de vida que de alguna u otra forma fracasaron. Las esperanzas de los jóvenes se disiparon y quedó dolor y nostalgia. ¿En qué medida el Conde representa en este sentido a una generación cubana en particular y en qué medida usted se está refiriendo a una conditio humana?

Mira, has mencionado una palabra que no había aparecido hasta ahora que es la palabra nostalgia. Conde es no solamente un desencantado, es un nostálgico también. Siempre está tratando de reconstruir un mundo que es más imaginario que real, porque la memoria y la nostalgia nos reforman las visiones que tenemos de la realidad. Esa visión un poco idílica y romántica que él tiene del pasado se la debe a esa nostalgia a un pasado que incluso va mucho más allá de su propio pasado, de sus propias vivencias. Son como otras vidas anteriores que él ha vivido a través de cosas que ha leído y de historias que ha oído. También asume esa nostalgia de otros como una nostalgia propia. La Habana de los cincuenta, por ejemplo, le fascina. Pero es una nostalgia adquirida, no es una nostalgia vivida.

Entonces, esta visión tan personal del Conde tiene, sí, mucho que ver con mi generación porque es la primera generación que se educa con la Revolución. Yo en el año 1959 tenía cuatro años. Es decir que yo hago toda mi vida adulta en el proceso revolucionario, empiezo a estudiar, a ir a la escuela cuando ya ha triunfado la Revolución. Crecimos dentro del proceso y fuimos parte del proceso porque como estudiantes primero y después cuando empezamos a trabajar en los años ochenta éramos gente que participaba directamente del proceso revolucionario. Nuestro concepto y nuestra manera de pensar fueron

moldeados por la vida en la Cuba revolucionaria. Por eso, cuando a partir del año 1989 esa realidad comienza a cambiar, no solamente en Cuba sino también en Europa y en la Unión Soviética, que llega a desintegrarse como Estado, empezamos a ver la realidad de otra manera, empezamos a tener una visión más compleja, más profunda de lo que habían sido nuestros propios años y los años de la vida en Cuba que habían transcurrido hasta entonces. Por ejemplo, la idea de que el muro de Berlín –algo que era como una representación física de la existencia de dos sistemas en el mundo– desapareciera, era algo que nosotros jamás imaginamos que pudiera ocurrir. Creo que ocurrió lo mismo con muchos alemanes. Pensaban que estaba ahí para siempre, que aquello era ya el futuro eterno del país. Cuando aquello se derrumbó vinieron historias que no nos imaginábamos que hubieran ocurrido. Eso inevitablemente fue una sacudida muy grande. Eso ocurre además en un período en que en Cuba se vive una crisis profundísima económica.⁶ Cuba se queda sola como país, pierde sus socios comerciales, pierde todo el apoyo de la Unión Soviética y el campo socialista y pasamos hambre. Pasamos hambre. Todo eso conmovió la manera de pensar de la gente en Cuba y de mi generación en particular. Porque todo eso la sorprende en un momento que era supuestamente el gran ascenso de la generación. Si yo nací en el año 55, en el 90 tengo 35 años, es decir, estoy en el momento de la plenitud de mis posibilidades porque he terminado todos los aprendizajes pero a la vez soy joven todavía. Y de pronto el mundo se deshace, el mundo en general y en particular en Cuba. Afortunadamente para mí la literatura fue mi salvación. Fueron años en los que yo trabajé muchísimo, bueno, hice este libro de Carpentier que es un libro de 600 páginas, escribí una novela y después escribí otra. Creo que la literatura fue lo que me dio una estabilidad emocional. Pero eso no

⁶ La crisis a la que se refiere Padura fue denominada por Fidel Castro "Período Especial en tiempos de paz". Se produce a consecuencia del desmoronamiento de la Unión Soviética y de la cooperación económica de los países comunistas, el COMECON (Consejo de Ayuda Mutua Económica). El peso cubano sufrió una grave inflación y los alimentos escaseaban. Gracias a una serie de reformas termina el Período Especial en 1994.

evita que sintamos una nostalgia por aquel tiempo en que pensamos que las cosas iban a ser mejores.

En la novela que estoy terminando ahora Mario Conde ya tiene 48 años. Y su relación con la realidad se ha mediatizado porque ya no es policía a pesar de que sigue teniendo mucho contacto con la vida cotidiana cubana. Pero me di cuenta de que yo necesitaba un personaje que fuera más joven que Mario Conde que estuviera al lado suyo, porque la forma de ver el mundo de un joven de veintitantos años hoy en Cuba es totalmente distinta a la de una persona de mi generación. Nos hemos creado en un mundo distinto, hemos visto la vida evolucionar de forma diferente. Mario Conde es incapaz de expresar o de entender este otro mundo y por eso tuve que crearle un personaje que fuera como su compañero de investigación. Es su compañero del trabajo de la compra y venta de libros, su socio. Es un personaje con un cinismo, con un desenfado, con una visión totalmente despolitizada de la realidad que es la que se corresponde a una juventud como la que siento hoy en Cuba y que es tan diferente de la visión de toda mi generación. Mi generación se desencantó, pero se desencantó porque creyó. Esta generación es una generación de herejes, no han creído.

Una de las innovaciones que usted ha logrado en sus novelas consiste en que los criminales y también las víctimas provengan de altas esferas de la sociedad cubana, es decir, son personas supuestamente "confiables". ¿Usted pretende enfocar a los criminales como individuos o pretende criticar al sistema político cubano? ¿Qué reacciones espera provocar con su crítica?

Ese fue un propósito absolutamente meditado. Yo no quería que los delincuentes de mis novelas fueran un negro que entra por una ventana y se roba un jarrón o un delincuente callejero que le da una puñalada a otro en una pelea. Traté de mover el mundo del delito hacia otro sector de la sociedad. Es el sector de estos intachables, de estos perfectos que generalmente, cuando cometen un delito, lo cometen en unas proporciones mayores porque afectan a muchas personas. Mi intención desde el principio fue convertir estas novelas en una visión diferente de la realidad cubana a la que había dado la novela policíaca anterior. En la novela policíaca anterior los buenos y los malos estaban

muy bien marcados. Los delincuentes eran malos, los policías eran buenos, los agentes del enemigo eran malos, los agentes del orden de la seguridad del estado eran buenos. Yo traté de subvertir todo eso. Por eso, aparecen policías corruptos en esta historia, aparecen ministros o este hombre con rango de viceministro que es un delincuente, Rafael Morín.⁷ Aparecen personas que están en un *establishment* que cometen delitos. Incluso el propio Conde, que es tan atractivo, es un personaje lleno de defectos. Lo que ocurre es que sus defectos son defectos de alguna manera entrañables, son defectos con los cuales uno llega a simpatizar. Lo fundamental es que Conde tiene una cualidad que era imposible de alterar en ninguno de esos libros, y es su decencia. Conde es un hombre decente. Tenía que ser incorruptible porque no podía tener los defectos que tenía y además ser un corrupto, ser una persona no decente. Por eso, yo trabajé con mucho cuidado la visión ética de él de la realidad. Puede ser un borracho, puede ser que una mujer lo haya engañado, puede ser que llegue tarde a una reunión, puede ser que haga cualquier desastre, pero en lo esencial Conde es un hombre de unos principios que son inamovibles. Eso era muy importante para que él pudiera ser quien juzgara a esas otras personas aparentemente incólumes, aparentemente perfectas.

En la última novela de la serie el Conde ya no es policía. El caso que tiene que resolver trata de un asesinato que fue cometido décadas antes. Por primera vez, Conde no consigue comprobar a ciencia cierta la identidad del asesino, no sólo porque el tiempo ha borrado algunos vestigios sino también porque los posibles asesinos (Hemingway o uno de sus peones) han sabido guardar el secreto. ¿Es esto la introducción de un cambio en su posición epistemológica?

También ocurre algo con esta novela. Esa es una novela donde el crimen es más literario que real, porque hay un juego entre una ficción absoluta en cuanto a lo que ocurrió la noche del 2 al 3 de octubre del año 58 en la casa de Hemingway y lo que era la realidad de la vida de Hemingway en estos momentos, cuando ya está enfermo, viejo y can-

⁷ Rafael Morín aparece en *Pasado perfecto*.

sado.⁸ Entonces, descubrir o no quien había sido el asesino, tener la certeza, no cambiaba para nada la apreciación que Conde iba teniendo de Hemingway, la que ya tenía y la que se le acrecenta y se sedimenta con esta investigación. Incluso la investigación tiene que ver más con los deseos del Conde que con la realidad como una posible investigación real y por eso es él precisamente el que desarrolla esa investigación. Si ponemos en una balanza lo que ocurrió en la casa de Hemingway con lo que estaba ocurriendo en la vida de Hemingway, en esta novela es mucho más importante lo que está ocurriendo con la vida de Hemingway. Lo otro es un episodio que entró y salió en su vida sin ser demasiado importante. El Hemingway de la novela es un hombre amante de la violencia, capaz de vivir en medio de la violencia, era real o no. Por lo tanto, lo más importante es que las convicciones del Conde sobre el personaje de Hemingway salgan a flote a través de esta investigación y no que se encuentre a un determinado culpable.

Adiós, Hemingway es más corta y concisa que las anteriores novelas. Las costumbres celebradas con el flaco Carlos, como las de escuchar música vieja, devorar la comida preparada por Josefina y emborracharse están muy reducidas. Además, falta la aventura amorosa en tiempo vivo y se sustituye por la adoración de una difunta actriz y su ropa interior. ¿Cree usted que las constantes que caracterizan la serie se han desgastado?

No, no se han desgastado para nada porque todas vuelven a aparecer en *La neblina del ayer*. La historia de *Adiós, Hemingway* es muy peculiar, es que esta es una novela escrita por encargo. Mi editorial en Brasil me la pidió para que participara en una serie de novelas escritas por diferentes autores que se llama "Literatura o muerte". Tenía dos condiciones fundamentales: la primera, que fueran novelas más o menos policíacas en las que un escritor fuera el personaje central; la segunda que la historia tuviera entre 140 y 160 folios. No podía ser una novela más

⁸ Ernest Hemingway (1899-1961) poseía una casa en las afueras de La Habana, la Finca Vijía, que hoy día es museo. La adquirió en 1939 y vivió ahí cerca de veinte años.

extensa y por lo tanto hay ese sentimiento de limitación que se siente en el libro. Pero yo creo que esa es una novela que si le hubiera añadido cincuenta o cien páginas más, no le hubiera agregado nada importante. Creo que lo importante está justamente en esas 150 páginas que tiene el libro y que lo otro podía estar o no estar pero casi que es mejor que no esté.

No ocurre lo mismo en *La neblina del ayer* donde hay ya un Mario Conde que –muchos años más viejo– necesita de esa reflexión para poder reubicarse en su mundo. Su mundo está cambiando de una manera natural hacia otras formas de sentir la vida. Se acerca a los cincuenta años y siente que hay algo que se está moviendo y sobre todo se está moviendo la seguridad que ha tenido en que su amistad con Carlos sea eterna. Él comienza a ver el deterioro de Carlos y esto es un elemento muy importante en la reflexión del Conde en esta nueva novela.

Si planea otros libros con el Conde, ¿cómo puede continuar la serie con un investigador que ya no es policía?

Van a ser cada vez menos policíacas pero siempre va a haber una intención de que se mueva dentro del mundo de la novela policíaca. No sé cómo será la próxima novela del Conde y si la escribiré o no. Pienso que sí. Es un personaje con el cual voy a escribir dos o tres novelas más. Pero en esta que estoy terminando ahora sigue siendo un comprador y vendedor de libros viejos. A través de este mundo entra en un misterio del pasado que es la vida de una boquerista de los años cincuenta de la que nadie se acuerda, de la que nadie tiene memoria. Buscar en la vida de esta persona es como bajar un tornillo que entra en la historia de ese personaje y en la historia de la sociedad cubana de los años cincuenta y actual. De alguna manera es como un viaje a los infiernos. El tornillo baja y se encuentra con la dureza de la realidad cubana de hoy de una manera muy descarnada y brutal en la cual me acerco más a esa literatura de la violencia y del miedo de la que te hablaba al principio. A la vez hay una investigación porque ocurre un asesinato. Ese asesinato de alguna manera implica al Conde y él necesita develarlo. De qué forma se desarrollarán las otras novelas, bueno,

no lo sé todavía pero me imagino que encontraré siempre un recurso para que Mario Conde pueda seguir haciendo investigaciones policíacas.

Por último, voy a citar una frase de Vientos de cuaresma para hacer una pregunta filosófica: ¿La felicidad es posible?

Sí y no. Lo que ocurre con la felicidad es que es un estado pasajero y muy inestable. Uno puede conseguir la felicidad en un momento determinado y al momento siguiente esa felicidad puede haber desaparecido de la forma en que se la concibió en ese momento. O puede descubrir la felicidad en otras aristas de la vida que hasta ese momento. Tal vez con veinte años uno piensa que determinados aspectos de la vida no lo hacen feliz y a los cuarenta o cincuenta descubre que sí que en esos aspectos de la vida puede estar encerrada la felicidad. Es decir, creo que hay personas para las cuales la felicidad es algo muy esquivo, algo que les cuesta mucho trabajo atrapar. Pero hay otros para los cuales, tal vez con una mayor conciencia de que es posible ser feliz, existe la posibilidad de aferrar estos momentos.

¡Muchísimas gracias!

Actualización de la entrevista del 16 de febrero 2010

Desde que hablamos en La Habana hace más de cinco años has trabajado en un gran proyecto, la novela El hombre que amaba a los perros (2009), que reconstruye la vida del asesino de León Trotski. ¿Por qué te has interesado en Trotski? ¿Es un proyecto que habías planeado hace mucho?

Mi interés por Trotski nació del silencio. Durante muchos años en Cuba el nombre de Trotski y las peculiaridades del trotskismo fueron un anatema, la representación del demonio marxista, y para no complicar las cosas, se hizo igual que en la URSS: se le borró de toda referencia a la Revolución rusa, a toda historia del marxismo. Cuando yo estaba en la universidad recuerdo que fui un día a una biblioteca cu-

bana para ver qué había sobre este personaje borrado, y encontré dos libros, publicados en Moscú, cuyos títulos, más o menos, eran "Trotski, el renegado" y "Trotski, el falso profeta". En uno de ellos, al llegar el momento del asesinato, daba un salto, como si Trotski se hubiera esfumado... Tanto silencio, por supuesto, crea un sentimiento de curiosidad y busqué alguna bibliografía menos parcial... y casi no encontré. Luego, los periódicos de la Perestroika que llegaron a Cuba (hasta que se suspendió su entrada en la isla) hablaban algo del personaje y hasta comenzaban a revisarlo. Entonces fui a México, en 1989, y pude visitar su casa y sentí una gran conmoción: aquel hombre, que había liderado una revolución, había ido a esconderse al fin del mundo, se había casi autoencarcelado, y hasta allí había llegado la mano de Stalin para asesinarlo.⁹ Y me pregunté lo que se puede preguntar cualquiera: ¿el crimen, el asesinato, la mentira, son parte de la lucha por una sociedad mejor? Ahí comenzó a rondarme la obsesión por conocer más, y quince años después, cuando me sentí en condiciones intelectuales de hacerlo, inicié la investigación que me permitió escribir esta novela sobre la perversión de la gran utopía del siglo XX.

¿Qué relación tiene Trotski con la Cuba de hoy? ¿Por qué puede ser interesante esta temática para los cubanos?

La relación es muy directa: Cuba es un país socialista, su política económica y social responde al marxismo, fuimos seguidores del modelo soviético y, como Trotski, también sufrimos el estalinismo, por las más diversas vías. Además, los cubanos de hoy siguen sin saber mucho de Trotski pero, sobre todo, sin saber casi nada de lo que significó el estalinismo y la figura de Stalin para la URSS y para el movimiento revolucionario mundial, los modos en que se instrumentó y practicó el socialismo soviético que tanto alabaron y admiraron acá.

⁹ León Trotski fue desterrado debido a su contrariedad a la política totalitaria de Stalin y su teoría de la Revolución Permanente. Vivió exiliado en la Ciudad de México (Coyoacán) a partir de 1937. Fue atacado en su casa el 20 de agosto de 1940 por Ramón Mercader, un agente de Stalin, y murió el día después. La casa hoy día es un museo. Su página oficial es: <http://museocasadeleonTrotski.blogspot.com>.

El protagonista, Iván, quiere volverse escritor. Él reconstruye poco a poco la vida de Ramón Mercader, casi como un investigador de la policía que reconstruye los hechos de un crimen. Me parece que con eso retomas una técnica que ya empleaste en La novela de mi vida. ¿Dirías que es algo que te enseñó el género negro y que ahora estás aprovechando para otro tipo de novelas? ¿Tiene sentido hablar todavía de "géneros" frente a este tipo de texto?

Creo que entre todas mis obras, desde las periodísticas a las ensayísticas y desde estas a las de ficción, corre un hilo que las conecta, tanto en sus intenciones como en sus métodos creativos. La investigación (literaria, histórica, policial) es una pasión que desarrollo en cada trabajo y que le da sentido, estructura, función a mis escritos. Creo que si no hubiese escrito las cuatro novelas de Mario Conde (*Las cuatro estaciones*) no habría podido escribir *La novela de mi vida* y crear esa estructura de enigma alrededor de unos papeles escritos por un poeta cubano del siglo XIX. Y sin *La novela de mi vida* no habría podido escribir *El hombre que amaba a los perros*, montar la investigación, la arquitectura de la novela, convertir la historia en ficción. Además, la misma estructura de la novela policial, con la que yo juego y a la que quiebro en varias de mis novelas más policiales, me ha enseñado a montar una historia y convertirla en un desafío intelectual para quien la lee, en una interrogación de la que le voy dando elementos pero que se construye en el acto de la escritura y, por supuesto, de la lectura.

La novela ocurre en varios países, en que vivieron Trotski y su asesino. ¿Fue difícil ambientar la acción fuera de Cuba? ¿Cómo investigaste los detalles?

Siempre es difícil moverse en ámbitos físicos, reales, que no son los propios. Pero la literatura está llena de esos movimientos, que pueden ser geográficos, históricos y hasta sentimentales, porque más difícil que ambientar una historia en un sitio nunca conocido, es ambientar una historia con la psicología de un personaje que uno rechaza, cuya mentalidad le es tan repulsiva incluso... Por suerte para mí, conocía muy bien la casa de Trotski en México. Pude hacer un "viaje" a la Barcelona de los años treinta con unos urbanistas maravillosos. Conseguí visitar Moscú –donde nunca había estado– y tener una idea visual de

un lugar tan peculiar, y me moví por París frecuentando los sitios donde pudo haber estado Mercader y hasta fui al sitio donde había vivido Trotski en 1913, la callecita Oudry... Pero el resto es lectura, imaginación, mapas, fotos, cerrar los ojos y construir en la mente sitios como la isla de Prinkipo¹⁰ o un fiordo noruego sacado de una película... Fueron cinco años de trabajo en los que leí de todo, pues me interesaba todo lo que pudiera ambientarme en esta historia.

¿Qué pasó con el Conde? ¿Se retiró para siempre o habrá una continuación?

Conde ha estado dormido y hoy, en el 2010, ya se ha despertado... Recupero el personaje para una historia que ocurre en Cuba en el 2009, pero que comienza en Holanda en 1640, cuando se pinta un cuadro que, tres siglos después, llega a Cuba y acá desaparece... o no. Conde, ahora, ya tiene más de 50 años, es más cauteloso para algunas cosas y más atrevido para otras. Su mirada dará un reflejo de cómo ha ido evolucionando (o no) la vida y la sociedad cubana en los últimos años: porque esa es una de sus funciones en mis novelas.

Por último me gustaría hacerte una pregunta sobre la posible interdependencia entre la literatura policial y los medios audiovisuales, quiero decir películas y series del tipo policial. En Europa, América Latina y muchos otros países las series televisivas estadounidenses están muy presentes en la programación diaria de la televisión. Series como CSI, Law & Order, Criminal Minds, o antes Kojak, Columbo, Quincy y muchas otras. ¿Se conocen también estas series en Cuba? ¿Y si es así, piensas que influyen en las expectativas de los lectores de literatura policial?

Sí, estas series se conocen en Cuba y la TV cubana incluso ha tratado de imitar algunas de ellas (CSI, por ejemplo) sin mucha fortuna. Estas series, a mi juicio, van por una carretera diferente a la que transita la literatura policial contemporánea, que es mucho más profunda, literaria, social que CSI, por ejemplo. Creo que hay, incluso, una abundan-

¹⁰ Esta isla se conoce también como Büyükada y se ubica en el Mar de Mármara, Turquía. Trotski pasó sus primeros años de exilio ahí, a partir de 1929.

cia repetitiva de esquemas, personajes, estructuras en estas series, aunque mantienen la capacidad de atrapar al espectador. Hay escritores, por supuesto, que bajan su literatura al nivel de las series (Larsson¹¹ es un caso: sus novelas son como una farmacia, donde hay medicinas para todos los males), pero los que se respetan siguen pensando y tratando a la literatura como un desafío estético que se mueve en otro nivel y que plantea otras exigencias...

Bibliografía

Serie Mario Conde

Pasado perfecto. Guadalajara, México: EDUG, Dirección de Publicaciones, Universidad de Guadalajara, 1991. [Reedición en Tusquets, 2000].

Vientos de cuaresma. Barcelona: Tusquets, 1994. [Premio UNEAC de Novela].

Máscaras. Barcelona: Tusquets, 1997. [Premio Novela Café Gijón].

Paisaje de otoño. Barcelona: Tusquets, 1998. [Premio Hammett].

Adiós, Hemingway. Bogotá: Norma, 2003. [Deutscher Krimi Preis International].

La neblina del ayer. Barcelona: Tusquets, 2005. [Premio Hammett].

Otras novelas

Fiebre de caballos. La Habana: Letras Cubanas, 1988.

La novela de mi vida. Barcelona: Tusquets, 2002.

El hombre que amaba a los perros. Barcelona: Tusquets, 2009.

Cuentos

Según pasan los años. La Habana: Letras Cubanas, 1989.

El cazador. La Habana: Ediciones Unión, 1990.

La puerta de Alcalá y otras cacerías. La Habana: Ediciones Unión, 2000.

¹¹ Se refiere al autor sueco Stieg Larsson (1954-2004) que después de su muerte está teniendo un extraordinario éxito de ventas con su trilogía *Millennium*.

Trabajos académicos

Con la espada y con la pluma: Comentarios al Inca Garcilaso. La Habana: Letras Cubanas, 1984.

Colón, Carpentier, la mano, el arpa y la sombra. La Habana: Departamento de Actividades Culturales Universidad de La Habana, 1989.

Lo real maravilloso: creación y realidad. La Habana: Letras Cubanas, 1989.

Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso. La Habana: Letras Cubanas, 1994.

Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso. La Habana: Ediciones Unión, 1995.

Modernidad, posmodernidad y novela policial. La Habana: Ediciones Unión, 2000.

La cultura y la Revolución cubana. (En coautoría con John M.). Puerto Rico: Plaza mayor, 2002.

José María Heredia. La patria y la vida. La Habana: Ediciones Unión, 2003.

Trabajos periodísticos

El alma en el terreno. Escrito junto con Raúl Arce. La Habana: Editora Abril, 1989. (Entrevistas a grandes figuras del béisbol).

Los rostros de la salsa. Ciudad de la Habana: Ediciones Unión, c1997. (Entrevistas a músicos).

El viaje más largo. La Habana: Ediciones Unión, 1994. (Colección de reportajes culturales, previamente publicados en el diario *Juventud Rebelde* entre 1984 y 1990).

Otros reconocimientos

Premio Raymond Chandler, Italia, 2009 (por toda su obra).

Élmer Mendoza (México)
**"Me gusta mucho la creación de personajes
a través del lenguaje"**
Berlín-Culiacán, 07.01.2010 (por teléfono)

Sobre el autor

Élmer Mendoza nació en 1949 en Culiacán, capital del estado de Sinaloa, México. Estudió Ingeniería en Comunicaciones y Electrónica en la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Electrónica del Instituto Politécnico Nacional. Trabajó varios años como ingeniero en una planta de cinescopios de televisores a color. Durante esta época escribió cuentos y crónicas cuya publicación pagó de su propio bolsillo en 1979 y que salieron con el título *Mucho que reconocer*.

Posteriormente decidió estudiar Letras Hispánicas en la UNAM para aprender más sobre literatura. Antes de que saliera su primera novela en 1999, *Un asesino solitario*, ya había publicado cinco libros de cuentos y dos libros de crónicas. Con esta novela llegó a un mayor reconocimiento por parte de los críticos y los lectores. Después publicó *El amante de Janis Joplin* (2001, Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares), *Efecto Tequila* (2004, finalista del Premio Hammett) y *Balas de plata* (2008, Premio Tusquets de Novela). Con *Cóbraselo caro* (2005) se aleja del género negro. En esta novela narra la búsqueda de las piedras en las que se convirtió Pedro Páramo. Élmer Mendoza es también autor de varias piezas de teatro que ya fueron puestas en escena.

Hoy en día es docente universitario en el Departamento de Letras de la Universidad Autónoma de Sinaloa. Además, imparte clases y talleres de escritura creativa y escribe artículos, columnas y reseñas para varios periódicos mexicanos (El Universal, Quimera de Milenio, Revista Día Siete, entre otros). Es jefe del departamento de literatura en el Instituto Sinaloense de Cultura y miembro del Colegio de Sinaloa desde 2008.

Le hice la siguiente entrevista telefónica el 7 de enero de 2010.

Entrevista

Dicen que aprendiste a escribir a los 10 años. ¿Por qué entraste tan tarde a la primaria?

Yo crecí con mis abuelos que eran agricultores. Vivíamos donde ellos tenían sus tierras y la escuela estaba muy lejos (a ocho kilómetros o algo así). Un día fui a esa escuela pero hubo un pleito del que salí muy mal, terminé con la cabeza rota y mi abuela decidió que no volviera más. No recuerdo qué edad tenía cuando ocurrió eso, pero era un niño, y después mi madre (yo no vivía con ella) intentó el rescate porque el niño –yo– estaba creciendo como un árbol. Pero mi abuela no estaba muy de acuerdo, decía "qué bien, yo te crié a tu hijo y ahora me lo quieres quitar, ¿qué te pasa?" Total que un día mi abuela me dijo que me iba a llevar con mi mamá. Hice mi bolsa de hilo, no era maleta. Ahí eché mi ropa y ya nos vinimos a la ciudad. El sitio donde vivíamos estaba a unos sesenta kilómetros. Tomamos un camión y nos vinimos. Mi abuela nunca había ido a casa de mi madre. Llegamos y tocamos. Mi madre abrió. Recuerdo a una mujer delgada, tenía el pelo amarrado con un trapo. Se sorprendió mucho. Mi abuela le dijo "aquí te traigo a tu hijo". Me miró y nos abrazamos todos y seguramente alguien lloró. Mi madre en ese momento me propuso: "voy a cambiarme para llevarte a inscribir", y así fue que en quince minutos ya íbamos caminando rumbo a la escuela y ya quedé inscrito. Aprendí a leer rápido porque ya estaba grande.

¿Entonces eras el mayor de la clase?

Fíjate que no. Había niños mayores que yo. Es un problema agudo en el sistema educativo en mi país. Estamos hablando de 1958 o algo así. Había niños mayores que yo y algunos ya sabían leer pero como no les revalidaron tuvieron que inscribirse en primer año.

Escribes sobre todo novela negra, pero también cuento, crónica sobre el narcotráfico y teatro. ¿Cuál es tu relación personal con el género policial como lector y como escritor?

Esa relación es muy profunda, muy estrecha. No recuerdo cuando leí la primera novela policiaca, pero desde que comencé me fascinó. Allá en la ranchería donde yo vivía se escuchaban radionovelas, eran románticas y tenían un compás de espera que era muy importante. Mis tías escuchaban y yo que era niño las escuchaba también. En este compás de espera se desarrollaban los misterios, historias románticas, de aparecidos, de chicos desaparecidos, un chico que mantenían en un castillo encerrado en una habitación porque había nacido muy feo, y tenía una máscara de hierro, cosas así. Pero vamos a ver, eso dentro de la formación de un niño, aparte de todo el universo mágico de fantasmas, desaparecidos, decapitados, ánimas, es una cosa fascinante. Creo que son muy importantes dentro de mi formación como escritor.

Yo además agregaría que tengo dos "pies". Uno dentro de la literatura experimental y otro en la literatura de aventura, por la cual he vivido hechizado, por Dumas por ejemplo, *El conde de Montecristo*, *Los tres mosqueteros*, etc. Y también por lo que leí de la literatura policiaca del siglo XX. Desde luego me leí a Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle y a todos los maestros norteamericanos de finales de los años veinte y los treinta. Y comparto muchas cosas con los actuales. Estoy embrujado con la narrativa europea, con Henning Mankell, Batya Gur; los considero mis maestros, sobre todo a la señora Gur. También he leído a Petros Markaris, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé, Arturo Pérez-Reverte, Rubem Fonseca y ahora a este grupo de narradores que nosotros les llamamos los narradores que vienen del frío, Anne Holt por ejemplo, o a Stieg Larsson.

Cuando estudié Letras, tomé todos los cursos que tienen que ver con literatura contemporánea. También tomé seminarios de literatura inglesa. La fascinación por James Joyce todavía me dura. Estos cursos, estos autores son parte importantísima de mi formación.

Por otra parte, si pienso sobre mi literatura, creo que crea desconcierto. Me han dicho que yo provocho desconcierto en los lectores, porque de pronto los que son lectores de novelas policiacas dicen que mis novelas no son estrictamente novelas policiacas; los que son lectores de literatura experimental dicen que no son novelas de la literatura experimental. En fin, violar esos límites es algo que me encanta hacer

al escribir. Estar en dos partes a la vez es realmente estar en una tercera, que no tiene nombre.

Mencionaste a escritores escandinavos como Henning Mankell. México tiene una tradición política y cultural muy diferente a la de Suecia o Noruega que son países con una tradición democrática de muchísimo tiempo. ¿Qué funciona en una novela de Mankell que no funcionaría en una novela mexicana?

Aquí me permito hacer una pequeña digresión. Ahora estoy muy sorprendido de que la compañera de Stieg Larsson no pueda arreglar este asunto de la herencia¹ porque al final creo que a los países europeos lo que hemos hecho es mitificarlos en su democracia perfecta, ¿no? Pero a lo largo de su historia han dado lugar a movimientos muy violentos, como el nazismo incluso, que me han hecho dudar, y ahora que también estén sufriendo la crisis económica. Hay algo de Suecia que realmente todavía no puedo comprender. ¿Cómo es que las leyes no protegen a una pareja? ¡Tenían treinta años viviendo juntos!

Pero regresando a tu pregunta, esto que tú dices es verdad, aunque te voy a decepcionar. Yo concibo la literatura como ficción, tal vez dejo inconscientemente que por mi ventana entre lo que está pasando fuera, pero mi base sigue siendo eso, la ficción. Soy un escritor muy emocional, tú lo debes haber notado. Soy un escritor que trabaja conscientemente muchísimo el lenguaje. Al escribir siempre pienso que estoy haciendo una historia de ficción. Son mis lectores los que se encargan de encontrar las conexiones con la realidad. Al principio me sorprende, pero ya que reflexiono un poco, veo que sí, que mi literatura tiene muchísimo que ver con una realidad corrupta, una realidad injusta, una realidad con defectos muy peligrosos como las deficiencias en la educación, las deficiencias en el compromiso de los empresarios o de

¹ Después de la muerte del escritor sueco Stieg Larsson en 2004 su trilogía *Millennium* se volvió un *bestseller* extraordinario. La herencia (se estima que se trata de unos 13 millones de euros) fue otorgada a su familia directa (padre y hermano), mientras su pareja de los últimos treinta años, Eva Gabrielsson, se quedó sin derechos por no haber estado casada con el escritor. Estalló una pelea entre los dos partidos por el dinero y un manuscrito a medio terminar para un cuarto libro de la serie.

los políticos por repensar, rediseñar un país que nos pudiera hacer más felices y donde pudiéramos tener mejor calidad de vida.

¿Cuáles son las virtudes del género negro?

En primer lugar, la trama. Creo que lo que siempre tiene una novela policiaca es la trama. Crear una trama es la aspiración a compartir con nuestros lectores o con un lector hipotético un juego. Es un juego infinito y también es un juego muy perverso. Es decir, a que no me adivinas y el otro a que sí te adivino. Creo que el arte de la novela policiaca justamente reside ahí: en las posibilidades de crear durante una numerosa cantidad de páginas una expectativa en las personas que la leen para descubrir qué es lo que está pasando ahí. Es la ilusión de descubrir primero al culpable y denunciarlo y estar del lado de los buenos. Eso es lo que más me gusta de la novela policiaca. Ese cierto sentido de la utopía. Por otro lado, me interesan mucho también las posibilidades de desarrollar el aspecto experimental que tiene que ver con el lenguaje, con los niveles narrativos, con crear espacios narrativos, reforzar líneas narrativas no tradicionales en la novela policiaca.

De esta manera muchas veces los límites del género policial hacia la novela de aventuras u otros géneros se pierden. ¿Cuáles serían según tú los elementos mínimos que definen el género negro?

Es verdad lo que dijiste. A mí me gusta no ponerme límites. Me he puesto límites con *Balas de plata*, dije, esta novela tiene que ir por ahí. Pero en mis novelas anteriores no, es decir, hay un territorio vasto, lleno de guiños que yo puedo utilizar y es lo que he hecho.

El primer elemento mínimo de la novela policiaca es que tiene que haber un punto de partida, que tiene que ver con un delito, la existencia de un delito. El segundo es que sea un delito de tal suerte que requiera una posible investigación para que sea aclarado. Es lo básico. Porque si hay una investigación entonces ahí ya se establece la trama. Y el delito da información sobre la sociedad en la que se está basando el autor. ¿Por qué? Pues el delito puede ser un asesinato en un país donde esto sería muy grave, pero hay otros países en que un asesinato

es poco importante, es más grave, por ejemplo, la corrupción política o los fraudes electorales o los fraudes bancarios. A partir de ahí, creo que se puede armar una historia. Un elemento que en particular me gusta mucho son los niveles del lenguaje, la creación de personajes a través del lenguaje. Creo que debería ser un ingrediente muy importante para los escritores policiacos. No solamente se trata de hilar anécdotas, sino también que sean novelas con un hálito de vida adicional y esto tiene que ver con el lenguaje.

Mencionaste como componente básico de la novela negra la investigación del crimen. Pero en Un asesino solitario no hay investigación, sólo el planeamiento de un crimen. Sin embargo me parece que es una novela negra. ¿A ti no?

¿Te parece una novela negra? Lo que yo quería hacer es una novela de lenguaje, una novela donde hay un proceso para la ejecución de un delito muy grande. Es decir, que ahí los factores son otros, pues.

Una característica de tus novelas que llama mucho la atención de los lectores y críticos es el lenguaje. Usas muchas expresiones regionales, expresiones del hampa, del ámbito del narcotráfico, jerga y palabras altisonantes. ¿En qué medida es un lenguaje artístico, artificial y en qué medida la gente realmente habla así? Explícanos un poco a los que nunca hemos ido a Culiacán.

Hay una base que tiene que ver con la realidad. Creo que muchas de las expresiones que están en *Un asesino solitario* no tienen vigencia ya porque es el lenguaje de la calle. Y uno de los peligros de utilizar el lenguaje de la calle es que de pronto desaparece, dejan de utilizarlo las personas y desaparece. El lenguaje puede ser parte de la personalidad de un pueblo o de una región. Creo que a nosotros, los nortños de México, se nos identifica muy fácilmente. Tenemos muchas expresiones que tienen que ver con nuestra relación con el inglés, pero también con las lenguas indígenas de esta región, que es una región que no tiene mucha literatura, no tiene mucho pasado, parece que a nuestros antepasados los han calificado como los más bárbaros porque no creaban asentamientos duraderos. Es una región donde no hay ruinas,

o hay muy pocas y no tienen mayor importancia, por lo menos turística. Entonces, nosotros hemos desarrollado sin querer una forma de nombrar. Y claro, ahora que nosotros estamos utilizando algunas de esas expresiones en nuestros textos, ciertamente les ha dado a nuestros textos otro matiz.

Cuando yo trabajaba corrigiendo *Un asesino solitario*, lo que pensaba es: "¿de qué manera podría yo enriquecer nuestra lengua?" Es decir, darle legitimidad a ciertas palabras, ciertas expresiones típicamente callejeras. Yo pienso que en todas las ciudades hay un lenguaje callejero, pero también sé que no en todas las partes hay escritores que se atrevan a utilizarlo, y menos editores que se arriesguen a publicar libros que representan esta parte del habla de las lenguas. Y te quiero decir que en este aspecto me ha ido muy bien. Una vez presenté *Un asesino solitario* en una ciudad donde estuvo una banda de punketos, vestidos de negro y con sus botas, iban pintados. Eran como una docena y escucharon toda la presentación. Al final, uno de ellos se paró y me dijo que habían asistido porque conocían mi libro y que me felicitaban porque era el único escritor que ellos conocían que rescataba el lenguaje de la calle. Yo los despedí y ahí se fueron todos. Fue mágico tener a esa pandilla ahí. Siempre los escritores pasamos la vida diciendo que vivimos de los lectores. Para mí eso fue fascinante, imagínate a esa pandilla.

En Un asesino solitario aparecen muchas veces las expresiones "cabrón" y "pendejo". El cabrón es el que "chinga" y el pendejo el que se deja chingar. ¿Eso es un concepto cultural que representa la mentalidad mexicana?

Yo creo que sí. Sobre todo hay muchos estudios sobre la palabra "chingar". El "cabrón" creo que se ha extendido, pero la verdad no me atrevería a decir que nosotros empezamos con eso. La literatura escrita en español en general tiende a usar esta palabra incluyendo a los ibéricos, y en América Latina igual aparece. Es una palabra muy necesaria porque significa todo, desde alguien que es muy bueno y también alguien que es muy malo, alguien que es un imbécil y también alguien que es el más capacitado, es decir, tiene todos los matices.

"Cabrón" sí es del español en general, pero "pendejo" es sólo de México...

Sí, y además "pendejo" nada más tiene un sólo significado [risas].

Y Yorch usa estas palabras en la novela. Quiere ser el "cabrón" y todos los que no son de su bando para él son los "pendejos".

Sí, claro. El lenguaje duro es un lenguaje de autodefensa. El lenguaje duro es un lenguaje que ofende. Las maldiciones tienen eso. Es como una toma de posiciones y tiene un impacto psicológico muy fuerte. Si tú llegas y reclamas cortésmente –al menos aquí en México– a alguien lo que sea, puede que no obtengas nada. Pero si llegas y echas dos o tres maldiciones, casi inmediatamente te resuelven las cosas. Lo que yo he visto en Europa más bien es el tono de voz. Como que el hablar muy fuerte funciona más que las maldiciones. Pero yo he visto en una cafetería que un tipo que sirve el café trata muy mal a las personas a las que atiende y que son muy educadas. Observando este fenómeno, entonces llego y pido "un café" [gritando], y el tipo contesta "sí, señor" [sumiso], ¿me entiendes? Esto no tiene remedio, así es. La fuerza del lenguaje también tiene que ver con la matización que pongas. Imagínate, cuando intentas llevar eso al discurso literario es realmente mágico. Por eso, a mí me gusta mucho hacer eso. O sea, que las expresiones tengan una carga adicional, que le pegue al lector, le pegue, que lo saque de toda esta soberbia que tenemos los lectores a la hora de estar leyendo y que lo golpee, que lo sacuda. Me encanta intentarlo. Hay siempre una etapa cuando estoy escribiendo, en la que me gustaría que esto ocurriera y hago modificaciones en busca de ello.

Yorch Macías es un personaje muy ambivalente porque menosprecia mucho a los indígenas, pero tiene rasgos indígenas fuertes él mismo. Intenta ser como los blancos poderosos, pero muchas veces es discriminado por su color. ¿Es esta conducta casi esquizofrénica el trauma eterno de los mexicanos? ¿Dirías que hay mucho racismo en México, racismo incluso por parte de las instituciones del gobierno?

Pues lo digo y lo sostengo y lo compruebo si es necesario. Somos un país muy racista, racista contra nuestra propia gente. Hay una descalificación que tiene mucho que ver con el nivel económico de la gente. Es inevitable y es muy doloroso. Me gusta mucho que hayas hecho esta reflexión porque cuando la novela salió, hacía poco que había ocurrido lo de Chiapas y lo que tú me estabas preguntando es una cosa que me preguntaron mucho. Pero es algo que tenemos que denunciar. Es muy difícil. Es muy romántico pensar en un México que no sea racista. Yo creo que no ha pasado nada después de la experiencia de Chiapas.²

Estuve recientemente en una universidad indígena, fui a dar una conferencia. Los volví locos, en el sentido de que no esperan ver una persona como yo al frente. Yo soy moreno, mido 1,83 y soy delgado. Todos los que estaban en la conferencia eran morenos, bajitos y gorditos y los volví locos en ese sentido. Esto es increíble.

Tengo una hermana que es blanca, ojos verdes y todo, así nacemos en México, y mi hermana vive en Chiapas justamente. Tiene un rancho platanero y le cuesta mucho conseguir trabajadores para hacer la cosecha o cualquier trabajo en su rancho. Les ofrece doble o triple paga y no consigue encontrar gente. Entonces hay algo que ella no comprende. No tiene que ver con ellos, ellos tienen otros valores. No tienen el sentido de la acumulación como nosotros, para ellos es más importante vivir al día y vivir bien. Y le cuesta tanto entender. Creo que al fin los ha comprendido. He conversado con ella ahora en diciembre, pero

² México empezó a abrir su mercado en los años noventa hacia un sistema más neoliberal y firmó el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) que entró en vigor el primero de enero de 1994. Este mismo día el *Ejército Zapatista de Liberación Nacional* (EZLN) empezó sus acciones de protesta bajo la dirección del Subcomandante Marcos. El EZLN es un grupo insurgente que exige mejores condiciones para la región chiapaneca, la cual ha sido marginalizada económica y socialmente durante siglos. El gobierno de Ernesto Zedillo combatió el movimiento con fuerza militar a partir de 1995. Fueron creados además grupos paramilitares que atacaron en varias ocasiones comunidades zapatistas o simpatizantes. Destaca la masacre de Acteal en 1997 donde los paramilitares asesinaron a 45 personas, entre ellas mujeres y niños.

nos cuesta de veras. Nuestros patrones de progreso son muy distintos a los de ellos.

Los indígenas tienen una literatura poderosa, y yo he estado con ellos hablando de literatura indígena y ahí lo que hacen es contar sus historias. Tengo muchos amigos ahí, me cuentan muchas historias de ellos y es algo que me encanta. He pasado noches con ellos en sus rancharías compartiendo historias. Es algo que yo tengo como muy dentro de mí. Yo soy el moreno de mi familia y probablemente tenga que ver con eso. Pero sobre todo porque siempre he tenido amigos muy verdaderos entre ellos. Algunos leyeron *Un asesino solitario* y ellos sí entendieron muy bien cual era mi ironía, porque el Yorch dice: "No, pues qué pendejos, es para que se pongan listos y no les hagan esto".

A mí no me pareció tan irónico eso de rechazar algo y al mismo tiempo ser este algo. Eso me pareció muy acertado porque este dilema existe en México...

Existe absolutamente. Y te digo algo. Nosotros todos los años vamos a ciertas partes de Estados Unidos. Y con los únicos aduanales o soldados que tenemos problemas siempre son los de origen latino. Eso es inexplicable. Pero con los güeros³ jamás, los güeros respetan mucho porque cuando a mí me preguntan "¿qué hace usted?", yo les digo: "soy un escritor". Un escritor es respetable en todo el mundo entonces ellos ya no te ven igual que un tipo que está pasando la frontera. Pero con los latinos no. Los latinos dicen: "¿a ver qué trae?" Siempre decimos que tiene que ver con este sentido ancestral de descalificarnos entre nosotros mismos.

Me parece que con los personajes de Yorch y Willy creas una trayectoria típica de gatilleros mexicanos: crecen sin padre (como Yorch) y sin orientación, son violentos ya desde la adolescencia, se unen a grupos de porros y luego son reclutados por el gobierno. ¿Cómo funciona este sistema de los porros en México y quiénes son sus beneficiarios y víctimas?

³ Güero es un mejicanismo, significa *rubio*. Aquí se usa para referirse a los estadounidenses.

Son grupos generalmente de estudiantes que no son buenos para la academia pero son fuertes.⁴ No forman parte siquiera de los equipos deportivos porque no sirven para eso, sino son gente que acompaña. También es un problema de la formación democrática de la población. Que muchas cosas no las consigues porque los demás quieren que tú las consigas por la fuerza. Entonces este fenómeno en que están inmersos el Willy y el Yorch tiene que ver con algo que pasó en los años setenta. Esto es real, como muchos estudiantes fueron enganchados, surgieron grupos de choque en muchas universidades de este país. Es como la versión de los neonazis, los chicos neonazis. La diferencia con los neonazis es que tienen un sentido ideológico. Pero acá no. Porque ahí aplicaba un interés más bien económico, estos grupos lo ven como un trabajo. Y claro, los más crueles, los más sanguinarios, los muchachos más duros fueron reclutados por el gobierno para formar grupos de penetración en las universidades, en las escuelas. Los setenta son años en que acá hay guerrilla y los sectores estudiantiles tienen un papel muy importante como una fuente natural de abastecimiento de estos movimientos. Entonces, imagínate, de pronto tienes recursos para amenazar o que de una vez te "resuelvan" los problemas.

Yo tenía una amiga guapérrima cuando estaba estudiando electrónica, un día su novio me invitó a comer. Cuando estábamos comiendo, me dijo que me había invitado porque tenía orden de golpearme [risas], pero como yo le caía tan bien a su novia, y como su novia le había explicado cómo era yo, pues que me lo perdonaba pero que igual me avisaba porque me iban a caer. Fue tan extraño, imagínate el tipo ahí

⁴ Los porros o grupos de choque surgieron sobre todo en la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y el IPN (Instituto Politécnico Nacional). Son grupos estudiantiles de derecha, fascistoides, cuya función es sobre todo desprestigiar movimientos estudiantiles de izquierda, así como manifestaciones sindicales. Se mezclan entre los manifestantes, cometen actos de vandalismo y dan golpizas. Fueron pagados en varias ocasiones por el PRI, pero posteriormente también por el PRD. Los integrantes de los grupos porriles suelen provenir de familias socialmente marginalizadas. Para más información se recomienda leer los reportajes al respecto en *La Jornada*, por ejemplo, el artículo "Los porros deben su existencia a padrinos que los cobijan, financian y utilizan" del 29 de septiembre 2008 en el que Emir Olivares Alonso denuncia a los "padrinos" de los porros y su impunidad. Véase www.jornada.unam.mx.

grandote, frente a mí, y yo me lo quedo mirando y le pregunto: "¿me estás diciendo la verdad?" Y él: "absolutamente, además te estoy pagando la comida con una parte de lo que me pagaron por golpearte". Fue tan extraño todo eso. En fin, siempre hay este tipo de marcas. Y todas esas marcas, todo eso que vi de cerca y experimenté, me facilita las cosas a la hora de diseñar personajes, a la hora de crearles un pasado que justifiqué sus conductas.

Fito, el chupafaros, amigo del protagonista, es docente universitario, y hace parte de la izquierda latinoamericana decepcionada después de la caída del muro de Berlín. Luego con la lucha del subcomandante en Chiapas recupera la esperanza. Su vida otra vez parece tener sentido. ¿Cómo ves a gente como Fito? gente acomodada, de clase media, pero dizque revolucionaria. ¿Qué papel juegan en la sociedad hoy en día?

Esta izquierda continúa decepcionada. En México no termina de encontrarse a sí misma. Creo que ha desarrollado demasiados intereses que la han superado, incluso en las últimas elecciones perdió demasiados escaños en la cámara de diputados. Creo que continúa en crisis y es una crisis que pienso que no ha tocado fondo. Para mí esto tiene que ver justamente con la formación política de las personas que son muy mediatistas, es decir, no hay una auténtica vocación que implique un concepto de servicio, ser político como una vocación, pero también como servir en el sentido de crear un país diferente.

Descubro también en mis visitas en América Latina que el fenómeno continúa. Y ahora nuestra esperanza es Lula.⁵ Lula ha logrado nivelar aspectos económicos muy importantes en Brasil, ha hecho mucho trabajo cultural, por lo menos nosotros los escritores estamos contentos con él. También ha reforzado sus relaciones con el mundo, los niveles educativos se están fortaleciendo. Entonces, digamos que es un modelo en el que se puede confiar. Por otro lado, si tomamos el

⁵ Luiz Inácio Lula da Silva del Partido dos Trabalhadores es presidente de Brasil desde 2003. En 2011 deja su cargo porque la ley brasileña impide ocupar la presidencia tres veces consecutivas. Para continuar su proyecto político ha apoyado públicamente la candidatura de Dilma Rousseff.

caso de Cuba, cada vez hay más información sobre la forma en que han ocurrido las cosas en Cuba y eso es un dolor muy agudo, ¿no? Esos dolores afectan básicamente la esperanza. Yo creo que la izquierda ahora no sabe por dónde tiene que ir, no sabe qué es lo que sigue. Muchos han sido gobierno acá, pero no han logrado grandes cosas. También es bastante complicado en países en subdesarrollo y es muy fácil que la gente pierda de vista sus objetivos principales.

Un asesino solitario es narrado desde la perspectiva del sicario, El amante de Janis Joplin desde la perspectiva de un pobre muchacho que se vuelve traficante, Efecto Tequila de un ex agente de la Dirección Federal de Seguridad, Balas de plata desde la perspectiva de un detective de la policía (Mendieta). Es decir, escribes novelas tanto desde la perspectiva del criminal como de la víctima o del investigador oficial. ¿En qué momento decides la perspectiva de tus novelas? ¿Y cuáles son las ventajas e inconvenientes de cada perspectiva?

No había reflexionado en eso. Lo primero que te tengo que confesar es que no ha sido una decisión sino simplemente ha salido así. Siempre quiero que mis historias sean diferentes, que la novela que salga sea diferente a las anteriores. Seguramente el instinto me ha llevado por estos caminos. Recientemente he publicado un libro de cuentos, al final del año pasado⁶, y ahí también lo pensé así: tiene que ser diferente. No siempre tengo claro cómo lograrlo. Creo que es una actitud frente al proceso creativo. No encuentro otra explicación.

¿Crees que las series policiales de la televisión estadounidense como CSI, Law & Order, Criminal Minds entre otras crean expectativas en los lectores de novelas policiales?

Yo creo que forman parte del capital cultural de los lectores. Nadie puede despojarse de lo que ha sido su experiencia, sea en el texto escrito o en los medios audiovisuales. Creo que al final todos aportan. Tengo que confesar que soy un pésimo televidente. Mis lectores me

⁶ Se trata de *Firmado con un klínex* (2009).

han recomendado estas series que tú mencionas, pero no puedo verlas porque el horario no queda o porque prefiero leer o porque me quedo dormido. He logrado ver muy, muy pocas y me parece que lo único que hacen es trabajar el esquema básico de lo que es un relato policia- co. Además no he logrado engancharme con ninguna. Pero en el caso de los lectores yo creo que sí es parte de su universo. Incluso creo es algo que les da ideas y elementos para ser mejores lectores.

Tu novela El amante de Janis Joplin trata del narcotráfico, entre otras cosas. Según los periódicos el narcotráfico se ha vuelto un problema muy grande para la seguridad del país en los últimos años. ¿Cómo has percibido tú personalmente este cambio en los últimos años? En qué medida se ha agrava- do? ¿Has sufrido la violencia de los narcos en tu propia vida?

Hasta donde yo sé el precio de la onza de coca en Phoenix vale lo mismo que hace tres años, digamos. O sea, el aumento del precio es como el nivel de la inflación. Eso quiere decir que el tráfico no se ha afectado. Lo nuevo es que tenemos bandas de aniquilación que están contra ellos mismos y que están a veces contra el ejército. Eso es un ingrediente adicional que siempre se relaciona con el narcotráfico, pero cada vez tengo más dudas porque mientras el tráfico no se afecta, ¿qué sentido tiene esto? Llevamos como 16.000 muertos en los tres años de la actual administración del presidente Calderón⁷. A mí se me hacen demasiados muertos. Pero el perfil de los muertos son chicos, chicos que han desertado de escuelas secundarias⁸, de escuelas prepa-

⁷ La presencia de los cárteles mexicanos aumentó en los años noventa debido a la caída de los cárteles colombianos de Medellín y Cali; y dominan actualmente el mercado de drogas ilícitas en Estados Unidos. El gobierno de Felipe Calderón del PAN (Partido Acción Nacional) es el primer gobierno en tomar medidas drásticas, de mano dura, contra los cárteles. El 11 de diciembre de 2006 mandó a 6.500 soldados a Michoacán para combatir un nuevo cártel de drogas. Desde entonces ha ido incrementando los recursos para el combate contra el narcotráfico. Según informa *El Universal* (1 de enero de 2010) el combate contra el narcotráfico ha dejado un saldo de veinte mil muertos en torno a la delincuencia organizada en los últimos cinco años; tan sólo en 2009 fueron ejecutadas 7.724 personas.

⁸ Tómese el siguiente ejemplo: los periódicos mexicanos reportaron el 13 de febrero de 2010 que fue detenida una "sicaria" o gatillera de apenas 13 años en Tabasco.

ratorias. Al final es lo mismo, es el sistema de educación, la falta de esperanza, la falta de empleos bien remunerados, vivir en la realidad de un país que se está desmoronando. Eso se me hace de lo más grave. Entonces, una de las pocas opciones que le queda a la gente es delinquir. Simplemente es cómo van a obtener recursos para comer. Lo que pasa ahora es que ya hay armas que superan las del pasado. Y el único ingrediente muy importante es que ahora los gatilleros están dotados con armamento de tecnología de punta. Por eso, el narcotráfico se ha vuelto tan violento y le da un perfil diferente al que tenían los pistoleros de antes. Siempre ha habido delincuencia juvenil como te explicaba hace rato. Entonces hay ingredientes distintos. Gracias a algunas detenciones y algunas muertes igual a veces descubren que hay conexiones con las bandas de narcos y las bandas de sicarios.

Creo que es inevitable que afecte nuestra vida. Particularmente yo vivo en una ciudad que está señalada como una de las tres más violentas de este país.⁹ Tenemos este estigma dentro de nosotros y de alguna manera altera la percepción que tienes de ella. Creo que también nos hemos vuelto ligeramente más fríos porque seguimos haciendo nuestras actividades, la gente va a su trabajo, yo voy a dar mi clase en la universidad, voy a una oficina que tengo en el instituto local de cultura y continúo mi vida; mi esposa va a su trabajo, el mundo sigue igual, vamos al cine, a cenar a los restaurantes, vamos con los amigos. Eso es normal. Pero conversamos sobre este asunto y a nadie le deseamos estar en medio de un enfrentamiento con bazucas y AK-47. Igualmente todos los días vemos los periódicos a ver qué pasa. Creo que también tenemos cuidado sobre qué auto viene detrás de nosotros cuando regresamos a casa, si descubrimos que hace cinco

La chica había sido entrenada por miembros del crimen organizado. Véase por ejemplo el artículo "Capturan a 'sicaria' de 13 años en Tabasco" en *El economista* (<http://eleconomista.com.mx>).

⁹ Cabe mencionar que en el 2009 Ciudad Juárez fue catalogada por segundo año consecutivo como la ciudad más violenta del mundo. Según cifras del diario español *ABC*, se calculan 191 homicidios por cada 100.000 habitantes. Véase por ejemplo la noticia de *ABC* del 10 de febrero de 2010 "Ciudad Juárez, la urbe más peligrosa" (www.abc.es).

kilómetros que nos sigue aunque hemos dado vueltas, es que algo está por ocurrir; es el instinto de mantenerte alerta.

El amante de Janis Joplin ocurre en 1970. ¿Qué te interesó de esta época? Aparte de la muerte de Janis Joplin en el año 1970 todo lo demás de la novela podría ocurrir también hoy, ¿verdad?

Quizás con menos inocencia. Te voy a ser franco. Yo soy un autor muy lúdico, es decir, mis decisiones no siempre son decisiones conscientes. Entonces un día en mi cabeza apareció Janis Joplin y apareció este chico, David Valenzuela¹⁰, y surge, no me explico cómo, la opción de contar una historia combinada, y bueno, lo que hice fue ponerme a trabajar. Cuando llevaba algún tiempo escribiendo pensé que la forma en que estaba trabajando no funcionaba y lo borré todo y lo inicié de otra manera que es como está ahora. Entonces no hay algo consciente. Confieso que soy un admirador de Janis Joplin, su voz, su música, su historia me gusta mucho también. Y empatarla con este chico que se ve forzado a abandonar su espacio, a emigrar porque cometió un delito. Un crimen a veces no se resuelve de otra manera más que abandonando el sitio. Entonces se va y todo lo demás es relacionarse con otros sectores de la vida que él desconocía, tiene un primo en la guerrilla que en 1970 era algo posible para los jóvenes, era una de las posibilidades que tenías de ser. Pero también en el narco está naciendo un nuevo tipo de capo creo yo, que es una mezcla entre un tipo que no deja de ser miembro de una familia, de un círculo de amistades, pero a la vez está eligiendo eso, sobre todo si es joven, básicamente para hacerse rico rápidamente. Es el tiempo en que la cocaína llegó del sur.

David Valenzuela es un personaje sin objetivos políticos, sin ideología. Él es más bien un muchacho no muy inteligente que se involucra sin planearlo ni

¹⁰ Mendoza toma el apellido de uno de los beisbolistas mexicanos más famosos, Fernando Valenzuela, quien jugó para los Dodgers de Los Ángeles en los años ochenta. El personaje del libro, David Valenzuela, también es un buen lanzador de pelotas y es contratado por los Dodgers. Sin embargo, David no hace carrera porque infringe una de las condiciones de su contrato: no tomar alcohol. Por eso pierde el puesto. A partir de ahí se va metiendo en la delincuencia.

entenderlo muy bien con narcos y guerrilleros. Los crímenes que comete básicamente son en defensa propia y por instinto de supervivencia. Es víctima de tortura en la prisión y al final lo asesinan bajo falsa sospecha como guerrillero. Me parece que David representa muy bien el destino de gente de bajos niveles de cultura y solvencia económica. ¿Es eso lo que querías mostrar con este personaje?

Sí, él es una víctima. Tuvo la mala suerte de que el destino lo pusiera en el centro, en el vórtice de todas estas cosas que están ocurriendo y le toca sufrir las consecuencias. Es muy vulnerable por todos estos asuntos que tú has comentado. En primer lugar, no entiende el sentido de delinquir. No ha desarrollado ningún mecanismo de defensa ni de interacción con el mundo exterior que le permita irse con más o menos éxito o por lo menos explicarse fácilmente cuáles son los alcances de sus acciones. No lo tiene. Es una víctima que le toca sufrir casi todas las culpas de sus amigos.

Me gustaría hablar un poco de Balas de plata. El protagonista de esta novela es policía. En prácticamente toda América Latina existe una profunda desconfianza de la gente frente a la policía y las instituciones estatales. ¿Cómo describirías esta situación en México? ¿La policía es vista como algo que es mejor evitar?

Absolutamente. Aquí te puede ir mejor si te asalta un delincuente que si te asalta un policía. Eso dice la gente. La descomposición es tremenda. Fíjate que ahora con los niveles de violencia yo creo que también está ocurriendo una depuración bastante violenta. Como estamos hablando de tres años de que el gobierno ha declarado la guerra a la delincuencia organizada, los policías que están quedando, estamos pensando en ellos como héroes, porque son tipos que soportan, que arman la línea y es muy probable que estén ahí por auténtica vocación. Entonces ahora sí es distinto. Pero sí, la corrupción ha sido ejemplar en todo lo que es este sector de la población. Tiene una historia muy complicada y muy larga.

*Incluso se puede leer en los periódicos mexicanos que hubo casos de secuestros en los que participaban policías...*¹¹

Es terrible. Las dobles historias que hay en relación con la policía y la otra parte del mundo del crimen. Y en *Balas de plata* pues el Zurdo Mendieta es un policía que es corrupto, que por momentos es romántico, un tanto utópico. Creo que pude darle otro matiz, es un policía con muchos problemas personales.

Balas de plata ganó el Premio Tusquets y me imagino que este premio le dio mucha atención a la novela.

Sí, de veras que sí. Me subí como dos o tres pisos dentro de este rascacielos que estamos siempre escalando los escritores. Creo que aumentaron muchísimo mis lectores, las entrevistas, pues tú misma me estás haciendo ahora una, son muy numerosas y de sitios muy lejanos. Creo que sí me ha abierto numerosos espacios y me ha dado mucha confianza como novelista. Tener el premio, tener lectores y tener crítica aunque sea en contra pero tenerla, ayuda mucho a uno. Sobre todo los autores que escribimos como destino, con la intención de expresarnos y también con el deseo ferviente de tener muchos lectores.

*También he leído algunas reseñas sobre Balas de plata. En comparación con Un asesino solitario las críticas de Balas de plata han sido más negativas. Puedo citar por ejemplo a Fernando Ortiz que dice en su blog: "Floja novela, llena de lugares comunes [...]. Un policía que se niega a ser corrupto, unos ricos que ejercen de ricos y unos malos que ejercen de malos".*¹² *Me gustaría saber cuál de tus novelas es la que más te satisface como autor.*

¹¹ El tema del secuestro fue discutido intensamente en el 2007, año en el que dos casos llamaron la atención de todo el país. En ambos casos las víctimas fueron hijos de empresarios y ambos terminaron cruelmente asesinados. Una de ellas fue Silvia Vargas (18 años). El otro fue Fernando Martí (14 años). En los dos casos se evidenció la incompetencia del cuerpo policiaco e incluso se detuvieron a miembros de la policía judicial y federal por su presunta implicación en los secuestros.

¹² La reseña de Francisco Ortiz salió el 15 de abril de 2008 en su blog. Véase <http://novelanegracycinegro.blogspot.com>.

Híjole. ¿Por qué haces esta pregunta? Yo veo mis novelas como los hijos. Dicen que a los padres al final le ponen más la atención al hijo que le causa más problemas. En tu familia no sé como sea, pero en la mía así fue. Desde luego no fui yo, fui muy independiente sin provocar mayores problemas a los papás. Sabes que la novela que más me costó es *El efecto tequila*. Esa novela significó para mí años muy duros de trabajo, tardé mucho en soltarla porque siempre tuve la impresión de que no había escrito lo que yo quería, o más bien, como yo quería. Entonces la retuve un par de veces hasta que descubrí qué era lo que tenía que transformar y ya la solté. Entonces la convivencia con ella fue bastante larga, fue muy intensa y casi siempre que me preguntan eso inmediatamente viene a mi cabeza *El efecto tequila* pero quizás no porque sea mi preferida sino porque es la que me costó más.

Empleas una determinada técnica narrativa en tus novelas. Esa técnica se manifiesta de manera más fuerte en El efecto tequila y Balas de plata. Hablo de la manera de presentar los diálogos. No los separas gráficamente con renglones, ni usas comillas. Escribes todo en un bloque y a veces no hablan sólo dos personajes sino tres o más y el lector tiene que descubrir quién dice qué cosa. ¿Qué efecto pretendes lograr con eso?

Bueno, lo que quiero es que mi discurso se escuche, que el lector pueda adjudicarle a cada una de las voces un sonido, un tono de voz. Eso, claro que nunca se logra en las primeras páginas. Siempre tiene que leer algunas para poder conseguirlo. Esa es la pretensión. Precisamente en *El efecto tequila* llego a utilizar hasta siete líneas diferentes conviviendo, con siete aspectos. Eso a veces provoca dificultades para ubicar a los personajes, da confusión. Al final es lo que más me costó y más me agotó. Pero la pretensión es esa, que el lector participe de un universo y aprenda a estar en él, es decir, que le guste estar en él, que acepte la provocación para estar ahí con los personajes y que a la vez su convivencia con ellos sea una convivencia atenta y fina, de poder identificarlos por lo que dicen pero también cómo imagina que lo dicen.

A mí me dio la impresión que es un discurso muy inmediato porque muchas veces desaparece el discurso del narrador.

Sí. Tengo mucha curiosidad qué pasará ahora que voy a tener lectores alemanes. Pienso que no tendré mayores problemas, pero igual debo esperar. Pienso que son capaces de leer todo.

Otra cosa que me llama la atención en tus novelas es un lugar que aparece constantemente. Me refiero a la Col Pop, la Colonia Popular de Culiacán. Para los que nunca han ido a esta ciudad, podrías explicar qué tipo de barrio es y por qué tus personajes se mueven muchas veces ahí?

Pues, es mi barrio. Aparece en todas mis novelas, menos en *Cóbraselo caro*. Ahí crecí, ahí fui miembro de la pandilla de la esquina, ahí hice muchísimas locuras en la calle, en la casa, en las azoteas. De ahí salí para ir a estudiar a Ciudad de México, ahí regresaba todas las vacaciones. Es inevitable, mi calle, mi casa, mi barrio, mi ciudad. Ahora hay un cambio de percepción en relación al sitio de origen y quizás tampoco esté mal. Hay un sitio donde uno nace, pero no deja de ser un accidente. Creo que tiene que ver con mi forma de ser sensible a los espacios y a la gente en acción, moviéndose, cocinando, jugando, bailando, enamorándose. Esto fue lo que me tocó vivir en mi barrio. Aparte de cosas terribles, porque nosotros vivimos en zona de ciclones. Entonces, imagínate que en verano cuando viene un ciclón es una catástrofe. Amenaza con tumbar casas. A veces había que alojar a un vecino y a su familia porque se había derrumbado su casa. Había que ayudar a todos. Es decir, hay demasiadas cosas ahí. Es un lugar que me provoca muchos sentimientos, muchos recuerdos. Aparte que es un tremendo barrio de boxeadores, como el campeón mundial Julio César Chávez.

Balas de plata es una novela que aborda muchos temas como el papel de las mujeres en el cuerpo policiaco mexicano, la bisexualidad, homosexualidad y el travestismo, los celos de los enamorados, el poder casi ilimitado de los narcos y su relación con los políticos. ¿Cómo construiste esta novela, cómo se te ocurrió la trama compleja?

Ay, no sé. Te puedo contar que parto de un muerto y lo que puede ocurrir en el contexto del muerto. Después lo que hice fue tipificar, que el muerto no fuera un cualquiera, que fuera un tipo que tuviera un peso social, que tuviera un padre con aspiraciones políticas, que tuviera amistades de ciertas características. Todos estos elementos me ayudan a complicar la trama porque es una muerte que da lugar a reflexiones. Todos los personajes entran en el paquete. Eso me ayuda a la hora de trabajar sobre la trama.

Creo que así es la vida, los seres humanos de nuestro tiempo son muchas cosas, piensan muchísimas cosas, están demasiado comprometidos con una infinidad de asuntos y al final lo único que hacen es consumir su tiempo. Y entre eso tengo que poner al Zurdo que es un universo, y donde los otros universos se tocan, el asunto policiaco, el asunto del padre, el asunto de la madre, la presencia de los personajes femeninos, Laura y Samantha por ejemplo. Todas estas historias hacen que la novela avance y que la novela pueda despertar toda esta serie de expectativas en los lectores. Siempre estoy tratando de que ellos se inclinen por la línea equivocada, porque es un juego perverso, un juego de poderes, del tipo "esto no me lo vas a adivinar, porque yo soy un novelista que tiene recursos para ocultar lo que tú estás buscando". Pero lo oculto y a la vez lo muestro. Si hay una ambientación muy rica, ayuda a conducir hasta el final a un lector realmente interesado.

Eso quiere decir que no partes de casos reales, de noticias de prensa. Todo es ficción y la trama se va construyendo en el proceso creativo.

Desde luego que también veo la realidad y la realidad me ayuda, me da ideas, me da situaciones que desde luego no quedan como las leo en la prensa, o como me las cuentan, como las escucho en las cantinas, pero me ayudan a reforzar. Saber que existe o que ha ocurrido algo que tú no estás contando, pero que puedes tocar algún elemento de ahí, te da confianza. Creo que al final es esto lo que se conecta con los lectores y que dicen, es que esto es real, esto así fue.

Una amiga mía perdió a su mejor amigo, mataron a su mejor amigo, esto ocurrió hace muchos años y eso fue lo que a mí me dio la idea

para una novela. Mi amiga llegó a buscarme llorando desconsoladamente, me contó que habían matado a su amigo y quería que yo la acompañara al velorio. En el trayecto me contó toda una historia sobre quién creía que había matado a su amigo y por qué. Entonces en lo que me va contando yo voy imaginando una historia donde hay un muerto, donde hay un montón de pistas, donde hay cosas de la imaginación con las que yo enriquezco esto que a mi amiga está afectando en este momento.

Paralelamente se decía que el PRI iba a cambiar a su candidato y entonces yo pensé, "voy a hacer que el papá del muerto sea quien lo sustituya". Siempre hay cosas ahí que te ayudan a crear una ficción poderosa. Yo creo que una ficción poderosa es una ficción que tiene ligas con la realidad que dan lugar a la confusión, o sea que puede lograr que se confundan.

También das cursos de creación literaria ¿verdad?

Sí, he fundado una escuela para novelistas y de vez en cuando hay personas que quieren que haga cursos en sus ciudades, he hecho ya algunos.¹³

¿Se puede enseñar la creación literaria?

Se pueden enseñar algunos métodos. Sin embargo creo que es una vocación. Yo mismo puedo ser un ejemplo, un chico que aprende a leer a los diez años, pues. Creo que hay un gen que dice que tú puedes hacer eso. Lo que yo hago en esta escuela es enseñar métodos y también inducir a las personas a que descubran si realmente pueden ser escritores. Y si pueden ser escritores, cuál sería el subgénero donde ellos pueden desarrollarse. Entonces, una vez que tienen esa información, hacemos una lista de muchísimas novelas (100, 150) que a ellos les pueden servir en su formación. Es una formación que tiene mucho que ver con las lecturas. Pero claro, hacemos ejercicios. Sobre todo

¹³ La página oficial de la escuela es la siguiente:
<http://www.uasnet.mx/eventos/filosofia/talleres/creacionLiteraria>.

creo que se puede enseñar a crear tensión. Puedes enseñar a escribir un primer capítulo, a crear expectativas, a manejar perturbaciones que hagan que el lector no quiera dejar la novela hasta que la termine. Yo creo que eso sí son asuntos de técnica, asuntos de explicación. A fin de cuentas una novela también es un esquema más o menos rígido. Y cuando dominas el esquema puedes hacer la cantidad de juegos que te dé la gana, incluso acabar con el esquema y entonces, lo que escribas no te saldrá tan mal. Eso es lo que les enseñé ahí.

*En Cóbraselo caro*¹⁴ el personaje principal Nick Pureco (un chicano que tiene un restaurante en Chicago) viaja a México para buscar las piedras en las que se convirtió Pedro Páramo. ¿Consideras que esta novela tiene que ver también con el género policial?

Cóbraselo caro es una novela que me gustaría que fuera considerada como una pieza mágica dentro de mi obra. Se mueve dentro del sueño, es muy onírica. No creo que tenga mucho que ver con lo policiaco, salvo algunos elementos, por ejemplo hay una búsqueda donde al final Pedro Páramo se desmorona en piedras.¹⁵ No dice que como piedras. Mi personaje hizo una lectura de Pedro Páramo y anda buscando las piedras, las piedras en que se convirtió Pedro Páramo. Esta búsqueda tiene que ver con un regreso, pero implica desde luego una investigación del espacio donde las piedras pudieran estar. Sin embargo, el espíritu va por otro lado, va por el sueño, va por la conexión con Juan Rulfo. Rulfo tiene un tono que es típico en él; intento imitarlo pero a la vez hay capítulos que están escritos con el estilo de Élmér Mendoza. Claro que espero que esta mezcla lleve a algún lado. Hay

¹⁴ El título de la novela es una cita directa de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. En el lecho de muerte de su madre Eduviges, Juan Preciado promete regresar a Comala, su pueblo de origen, para reclamarle a su padre, Pedro Páramo, que no cumplió con sus deberes de familia. Eduviges insiste diciendo: "El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro" (citado de la edición de José Carlos González Boixo, Madrid: Cátedra, 2002: 65).

¹⁵ Se refiere a las últimas líneas de *Pedro Páramo*: "Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras" (citado de la edición de José Carlos González Boixo, Madrid: Cátedra, 2002: 178).

muy pocos lectores que me han dicho que es mi mejor novela, creo que son como cuatro, y justamente ahora, hace como veinte días, una persona señaló que es la que más le ha gustado de mis novelas. Esta novela es como un complemento de lo que es mi obra, es otra cosa.

¿Estás escribiendo una novela en este momento?

Desde luego, trabajo en un proyecto ahora. Estoy inmerso en una nueva novela, en este momento vivo la etapa de recolectar muchas ideas reales o imaginarias.

Muchísimas gracias por la entrevista y te deseo mucho éxito con Balas de plata en Alemania.

Bibliografía

Novelas

Un asesino solitario. México, D.F.: Tusquets, 1999.

El amante de Janis Joplin. México, D.F.: Tusquets, 2001. [XVII Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares].

Efecto Tequila. México, D.F.: Tusquets, 2004. [Finalista del Premio Dashiell Hammett 2005].

Cóbraselo caro. México, D.F.: Tusquets, 2005.

Balas de plata. Barcelona: Tusquets, 2008. [III Premio Tusquets Editores de Novela].

Cuentos

Mucho que reconocer. México, D.F.: Costa Amic, 1979.

Quiero contar las huellas de una tarde en la arena. Culiacán: Cuchillo de Palo, 1985.

Cuentos para militantes conversos. Culiacán: Cuchillo de Palo, 1987.

Trancapalanca. Sinaloa: Difocur, 1989.

El amor es un perro sin dueño. Toluca: Cuadernos de Malinalco (Instituto Mexiquense de Cultura), 1992.

Firmado con un klínex. México, D.F.: Tusquets, 2009.

Libros de crónicas

Cada respiro que tomas. Culiacán: Difocur, 1992.

Buenos muchachos. Culiacán: Difocur, 1995.

Teatro

El viaje de la tortuga panza rosa (estreno 1999) y *El Flautista de Hamelin* (estreno 1990). Culiacán: Ediciones del Ayuntamiento de Culiacán, 2007.

Alonso Cueto (Perú)
**"No creo nunca en las novelas de fórmula,
en las novelas de género"**
Gijón, 11.07.2009

Sobre el autor

Alonso Cueto nació en 1954 en Lima y pasó su infancia temprana en París y Washington. Su familia regresó a Perú cuando él tenía siete años de edad, su padre ingresó a la política y ocupó el cargo de ministro de educación. En 1968, un mes después del golpe de Estado contra el gobierno de Belaúnde, fallece su padre de manera inesperada a causa de un ataque de apoplejía. Este acontecimiento representó para Alonso, que en ese tiempo contaba con catorce años, una profunda herida y contribuyó de manera importante a que comenzara a escribir. Luego de concluir su carrera en Letras en la Pontificia Universidad Católica de Lima, en 1977, Alonso Cueto vivió tres años en España y trabajó como profesor de inglés. Posteriormente se doctoró en Austin en la Universidad de Texas con una tesis sobre Carlos Onetti (1984), paralelamente escribió su primer libro de cuentos, *La batalla del pasado* (1983), así como su primera novela, *El tigre blanco* (1985). Al finalizar el doctorado volvió a Lima y escribió dos novelas negras, *Deseo de noche* (1993) y *El vuelo de la ceniza* (1995), en cuya temática se reconoce ligeramente un contexto peruano.

La experiencia de Cueto con la realidad peruana bajo el régimen Fujimori-Montesinos condujo, sin embargo, a que aumentara su interés por temas estrechamente relacionados a este contexto. Así surgen las novelas negras de crítica social *Grandes miradas* (2003)¹ y *La hora azul* (2005). Si bien, su creación literaria no se limita a la literatura negra, el género desempeña un papel importante en su obra así como en su concepción de la literatura. El escritor ha publicado hasta ahora una

¹ La novela fue llevada a la pantalla grande bajo el nombre de *Mariposa negra* (2006) por Francisco J. Lombardi con algunas variaciones respecto al contenido de la novela.

veintena de libros, entre ellos novelas, cuentos, ensayos, trabajos académicos y una pieza teatral.

Alonso Cueto participó en la XXII Semana Negra de Gijón donde pude entrevistarle el 11 de julio de 2009.

Entrevista

Escribes novelas negras, pero también novelas sin género. ¿Cuál es tu relación personal con el género policial como lector y como escritor?

A mí lo que me seduce del género negro es el tipo de personaje que empieza a aparecer con las novelas de Hammett y de Chandler y James Cain y las novelas que vienen después. Muchos de estos personajes son detectives pero también aparecen criminales, asesinos y delincuentes. Todos tienen algo en común: la falta de convicciones muy profundas, la falta de una ideología, un código moral más bien relajado y amplio y un escepticismo instintivo sobre su vida, su futuro, la visión que tienen de su entorno. Pero junto con esa visión más bien sombría, estos personajes también tienen una vulnerabilidad y una capacidad por emocionarse, como aparece al final de *La ventana alta*, por ejemplo. Son capaces de sentir una pasión y una cierta fe en algunas situaciones concretas, al margen de cualquier consideración moral. Donde escasea la moral, aparece con frecuencia en ellos, como un instinto, la compasión e incluso el amor, como en *El halcón maltés*.² En cualquier caso, sin embargo, los personajes son fieles a su código individualista que es el de la soledad. En cierto sentido, la novela negra es una meditación sobre la soledad, sobre las carencias y necesidades de los individuos solitarios. Creo que esta es una de las razones por las que es tan actual, pues creo que la soledad es una de las características del mundo de hoy.

Lo que también me llama la atención es que en cierto sentido, tanto los detectives como los criminales de estas novelas son muy parecidos a los escritores, lo que hacen es parecido a lo que hacen los escritores.

² Los títulos originales son *The Maltese Falcon* (1930) y *The High Window* (1942).

Generalmente no tienen un hogar, no tienen una casa, están viajando de un lado a otro. Son observadores de la realidad pero quieren ir más allá de la observación, quieren investigar qué cosa hay detrás de las apariencias de lo real. Creo que este tipo de novela apela también a unos lectores que se sienten igual que los personajes hechos por estas características, por la soledad, la vulnerabilidad, el escepticismo, hasta cierto punto un cinismo, pero un cinismo sentimental. Tanto los detectives como los delincuentes, escritores y muchos lectores son unos cínicos sentimentales, porque no creen en nadie y sin embargo se pueden dejar arrastrar por sus emociones y sus pasiones.

Sin embargo, creo que las novelas que me interesan no son novelas de género. Las novelas que me interesan son novelas donde varios géneros confluyen. Las novelas negras que me llaman la atención como *El halcón maltés* de Dashiell Hammett o *La ventana alta* de Chandler son también novelas de amor, son novelas de aventuras y son novelas donde se deslizan algunas ideas, son novelas de ideas hasta cierto punto. Entonces, esta mezcla de distintos géneros es lo que me llama la atención. No creo nunca en las novelas de fórmula, en las novelas de género. Lo que me parece importante en una novela es que nos da un retrato imperfecto y parcial de una vida que es también imperfecta y parcial. El mundo en el que estamos ahora es un mundo donde los dioses, las religiones se han debilitado, han perdido su capacidad de apelación a muchos habitantes de las ciudades sobre todo. En nuestro tiempo la novela negra tiene una enorme vigencia, porque no reivindica las reglas de la conducta, pero sí el valor de las emociones de los personajes y eso es lo que creo que cuenta más.

Has dicho que muchas novelas negras en realidad son una mezcla de varios géneros porque contienen una variedad de temas e ideas. ¿Cuáles serían según tú los elementos mínimos del género? ¿Cómo lo defines?

Creo que cada uno tendrá una definición, pero yo creo que la definición de un personaje de novela negra es de un ser sombrío, escéptico y al mismo tiempo curioso, inconforme, insatisfecho, que se rebele contra la realidad a pesar de que no tiene fe para tratar de descubrir cuál es la verdad detrás de las apariencias. Eso es un tema que me intere-

saba, la idea de un personaje como un hurgador, el escritor también como un hurgador, un sombrío por un lado y un explorador y un curioso por el otro.

Tu punto de partida en las novelas entonces son los personajes y no el hecho criminal.

Sí, porque en cierto sentido creo que todas las novelas parten del movimiento de un personaje hacia el mundo o hacia sí mismo. Todas las historias nacen de esta inquietud de un individuo que busca desentrañar algo, explorar algo detrás de las apariencias. Y eso puede ser un crimen como puede ser una verdad escamoteada. En cierto modo, la novela negra puede tener o no un crimen, pero siempre oculta un hecho terrible, del que con frecuencia no sabremos nunca –como ocurre con frecuencia en Chandler. Buscar en la oscuridad, buscar detrás de las apariencias y explorar la oscuridad creo que es una definición de la novela negra aunque a veces en esa exploración no se busque un criminal o un delincuente sino un hecho oculto. En ese sentido, la novela negra sigue en realidad la tradición de Hawthorne y de la novela gótica, la de una exploración en la oscuridad.

Si vemos esta búsqueda desde el lado del lector. Los géneros literarios crean expectativas bastante concretas. ¿Cuáles serían estas expectativas en el caso del género negro en tu opinión? ¿Y en qué medida buscas cumplir con esas expectativas o romperlas?

Nunca pienso en las expectativas del lector, en lo que según ciertas fórmulas debo hacer o no en una novela. Es un tema que nunca me lo planteo. Tampoco pienso en el lector cuando escribo, pienso esencialmente en que me cuento una historia a mí mismo que después voy buscar compartir con los lectores, pero no escribo para un tipo de lector, o una clase social o un tipo ideológico. Tampoco trato de encuadrar una novela en un marco al servicio de una ideología, lo que me parecería bastante aberrante.

¿Cuáles son tus referentes literarios en el género policial y en la literatura en general? ¿Cuáles son los autores que más te han marcado desde la adolescencia?

En cierto modo a mí me parece que uno de los grandes escritores de novela negra es Joseph Conrad. Él hace una metafísica de la exploración en la oscuridad. Digamos que en el género –fuera de los escritores tradicionales como Hammett o Chandler o James Cain que me gustan muchísimo. Para mí siempre ha sido un paradigma la obra de Conrad, especialmente una novela que yo adoro, *El agente secreto*, y evidentemente *Heart of Darkness*.³ El ir a tientas, el andar a tientas por la oscuridad del alma de los personajes, del alma de los protagonistas, del alma de la realidad, se convierte en una épica en estas novelas. En cierto modo, muchos autores de la historia literaria son de novela negra, aunque no en un sentido tradicional. Otros ejemplos son Stevenson, Charlotte Brontë y en la América Latina, José Donoso.

El autor que más me ha marcado es Henry James. Es el único autor por el que yo he tenido discusiones, peleas interminables, el autor por el que yo he gozado más como lector. Me parece que en James hay una capacidad por hacer un registro de la aventura de la conciencia, de los debates morales al interior de la conciencia que se convierten en dramas de enorme violencia. Lo que cuenta esencialmente en sus libros no es lo que pasa sino las resonancias y las repercusiones de lo que pasa en la conciencia de los personajes. La primera obra que leí de James cuando era muy joven fue *The Aspern Papers* (*Los papeles de Aspern*), una obra que me marcó muchísimo y entonces he leído todo lo que he podido. Lo que me asombra, lo que me entusiasma de James es la capacidad por encontrar un dramatismo en las especulaciones, en las divagaciones, en las reflexiones que un mismo personaje se hace sobre sus sentimientos, sobre sus emociones. En cierto sentido, es un autor también que explora las histerias, las obsesiones oscuras de los

³ El título original de *El agente secreto* es *The Secret Agent* (1907). *Heart of Darkness* salió en 1899.

personajes como ocurre en *The Turn of the Screw (Otra vuelta de tuerca)*⁴ que es en cierto modo también una novela negra.

Guillermo Martínez me parece que también admira mucho a Henry James.

Guillermo Martínez y yo somos grandes Jamesianos y cada vez que nos encontramos como ahora hablamos mucho de James.

Estamos en la Semana Negra de Gijón con muchos autores policiales. ¿Son amigos tuyos algunos de ellos? ¿Hay intercambio de ideas entre ustedes?

Sí, bueno, con Guillermo por ejemplo, con Juan Villoro, Pablo De Santis, Ignacio Padilla, Fernando Marías, Carlos Franz y otros.

Estamos hablando de novela negra o policial. En tus novelas los protagonistas nunca son policías. En El vuelo de la ceniza el investigador es un detective privado. ¿Por qué no te interesa el policía como personaje?

Bueno, lo que pasa es que la policía responde a una institución y responde a unas reglas y por más libre que esté, es un personaje que pertenece a un cuerpo. Mientras el detective es un ser solitario que no responde a nadie y solamente depende de él mismo. Y el detective como el escritor, no tiene una institución, aunque sí algunos clientes en los que no necesariamente confía (como pueden ser los lectores para el escritor). Por otro lado, la realidad social latinoamericana, la violencia, la corrupción y todo eso, ha favorecido también el género de la novela negra. Es una realidad que ha estimulado todos estos temas que tienen que ver con lo que está más allá de las apariencias, la verdad escondida. Yo creo que un escritor siempre se siente seducido por la idea de no registrar la realidad sino hurgar en ella, en lo que está debajo de ella. En este sentido, llama mucho la atención un género cuyos personajes hacen esto justamente. Sin embargo, la novela negra o la novela de detectives o policial es muy antigua. En cierto modo uno puede rastrear incluso las tragedias griegas como expresio-

⁴ *The Aspern Papers* fue publicada en 1888 y *The Turn of the Screw* en 1898.

nes de novelas negras. En cierto sentido, la primera obra de detectives que se escribe es *Edipo Rey*. Edipo busca a un criminal que es el que causó la peste, es un detective y él es también el que luego descubre al culpable, o sea, él es un detective que descubre que el es también el responsable de la peste, el responsable del crimen. La novela de detectives moderna, que empieza con Edgar Allan Poe, lo que hace es prolongar una tradición de la literatura muy antigua que es la vieja y tremenda historia de las relaciones entre el hombre y la ley. Quizá la historia de la narrativa es la historia de las relaciones entre los hombres y la ley, en un sentido muy amplio. Eso viene de los mitos de la fundación del cristianismo, desde Adán y Eva. Desde entonces el gran dilema de los seres humanos es qué hacer frente a la ley, cumplir con ella, transgredirla, convivir con ella. Es un tema de su convivencia en la familia, en las instituciones y en la sociedad. Eso aparece obviamente en la tragedia griega con esa gran obra que es *Antígona*.

¿Y qué siente un peruano hoy día frente a un policía? ¿Qué siente cuando se cruza con un policía en la calle? ¿Desconfianza, miedo o de repente también siente que un policía lo puede proteger? ¿Cuál es la reputación de la policía hoy, años después del fin de la guerra contra los terroristas?

Yo creo que un peruano frente a un policía puede sentir una variedad de emociones. En el cuerpo de policía hay siempre de todo. Yo tuve una relación muy amistosa con los policías porque cuando yo era muy pequeño mi padre era Ministro de Educación y en la puerta de mi casa había policías que cuidaban siempre. Entonces yo conversaba mucho con ellos en las noches, me gustaba. Eran gentes muy agradables, gentes que venían de clases sociales inferiores muchas veces, con interés en las cosas. Evidentemente también he tenido experiencias con policías corruptos muchas veces, sobre todo con los policías de tránsito, pero no diría que es una profesión que inspira ni confianza ni desconfianza sino todo al mismo tiempo igual que en todas las profesiones. Los policías son personas que están uniformadas, el uniforme les da una identidad que puede convertirse en un arma. En cierto modo, el policía es un personaje trágico, es un tipo obligado a cumplir con la ley, a sancionar a los demás. A mí me inspira la policía más

simpatía que otra cosa y quizás tenga que ver con el hecho de que yo conversaba con ellos cuando era niño. Y siempre les preguntaba cómo habían sido los asaltos, las persecuciones; historias como estas siempre me llamaban la atención. Igual que al taxista siempre le pregunto si lo han asaltado. El taxista es un personaje público también, expuesto al mundo. Como los escritores con frecuencia nos recluimos, personas como los policías y los taxistas (y los delincuentes) son nuestros guías.

Entonces a los policías los prefieres ver en su individualidad. Pero si pensamos en la policía como institución estatal, me pregunto si en general hay confianza en las instituciones democráticas, en la justicia por ejemplo. ¿El pueblo ya empieza a creer que el Estado va a hacer justicia?

No, no, no. En toda América Latina ha habido y hay –a pesar de todos los avances que hemos tenido– un divorcio entre las clases políticas y el resto de la población. Hay una falta de confianza, de fe, y eso ha creado en muchos países unas sociedades alternativas. Las sociedades que no confían en el Estado tienen una economía informal, a veces hacen sus propios castigos, en las zonas rurales la gente castiga a los ladrones por su cuenta, una religión que viene del cristianismo, pero se mezcla con otras. Es una sociedad alternativa a la sociedad oficial. Y las policías que hay a veces en las zonas rurales son alternativas a la policía oficial que no llega o en la que no se confía. Pero hay una división entre el Estado y la población por la falta de confianza.

Sin embargo, el próximo año se cumplen 200 años del inicio de la independencia. Y yo creo que el camino que hemos recorrido ha sido muy importante, muy grande, creo que hoy en América Latina es más difícil que ocurran los episodios del siglo XIX y parte del siglo XX, o sea, la guerras civiles, las guerras entre países por los límites, dictaduras como las que había antes me parece que ya no podrían darse hoy. Por ejemplo, una dictadura como la de Trujillo en la República Dominicana me parece que ya no podría ocurrir hoy en ningún país. Ha habido un cierto desarrollo en la madurez social y cívica y también una cierta intolerancia de las poblaciones frente a la inmoralidad, o sea, se ha recorrido un cierto camino. Las poblaciones son menos tole-

rantes. Sin embargo, todavía estas sociedades nacionales, este pacto entre gobernantes y gobernados no se ha consolidado ni mucho menos. Hay una brecha, una división muy fuerte y la desconfianza en la policía tiene que ver con eso.

Varios países latinoamericanos se enfrentan ahora a un proceso de reparación en el que intentan juzgar a los responsables. En Argentina, en Chile, un poco en Brasil y en Perú, aunque bajo otras premisas, están discutiendo públicamente sobre los crímenes del pasado. ¿Cómo ha avanzado este proceso en Perú?

Este es un tema que me interesa mucho porque yo creo que el progreso y la coherencia de una sociedad depende mucho de la capacidad que tiene una sociedad de mirarse a sí misma y de exhibir sus heridas y confrontarse con esa visión de lo peor que ha ocurrido. Me parece que es fundamental que todos los estratos de la sociedad peruana y las sociedades latinoamericanas sepan el horror de las guerras, de las torturas que ocurrieron durante las guerras, de las violaciones, de los abusos, de los maltratos, del horror de la guerra del Sendero Luminoso en Perú especialmente⁵, y que todos podamos confrontarnos en esa visión de nosotros mismos como una forma de superar esa etapa. En ese sentido es muy importante. El gobierno de Alemania ha tenido un gran gesto al hacer una donación para un museo de la memoria que inicialmente fue rechazado, pero después fue aceptado por el gobierno peruano. Se trata de un museo hecho en base a las fotografías y el registro de los hechos que ocurrieron durante esta guerra.⁶ Fue Angela

⁵ Sendero Luminoso, agrupación armada maoísta, inició su lucha armada en 1980 bajo el comando de Abimael Guzmán. Sus acciones costaron la vida a cerca de 70.000 mil personas. Guzmán fue arrestado en 1992 bajo el gobierno de Alberto Fujimori. En los años noventa las tropas del Estado consiguieron acabar casi totalmente con este grupo terrorista.

⁶ Después de que el gobierno peruano rechazara la oferta alemana, los intelectuales peruanos escribieron artículos y coleccionaron firmas para insistir en la oferta. Alonso Cueto firmó la petición junto con Mario Vargas Llosa y Fernando de Szyszlo. Finalmente el gobierno aceptó. El museo se construirá en Miraflores.

Merkel la que tuvo la iniciativa de eso. Entonces ese es un proceso que ya está en camino y ya se están reuniendo los miembros de la comisión presidida por Mario Vargas Llosa. Alemania que también ha tenido una historia traumática, pero que es capaz de mirarse, de reconocerse en este pasado traumático, es un país que entiende muy bien a otro, como Perú, que tiene estas heridas en las que aún tiene que reconocerse y reformularse como sociedad. Este es un camino duro pero indispensable. Creo que eso es fundamental para nuestra constitución de una sociedad nacional.

La literatura creo que es una forma para exhibir estas heridas del pasado...

Claro, yo creo que frente a las instituciones que quieren ocultar, o tapar, soslayar o disimular el horror, lo que hace un escritor muchas veces es abrir la caja de Pandora. Digamos que esa es una de las definiciones que he encontrado en un escritor, o sea, el que se atreve a abrir el baúl en el que está agazapado el horror y decir, bueno, esto es lo que está pasando, esta es la verdad. La verdad es un proceso al que es muy difícil llegar porque es generalmente muy incómoda y provocadora. A mí no me gusta hablar de la función de la literatura, pero digamos, una de las características de muchas obras literarias es la de mostrar todo aquello que las instituciones quieren ocultar, quieren soslayar, y hacerlo sin por ello dejar de reconocer que en ese horror también hay una grandeza, hay también rasgos en algunos casos de heroísmo, de generosidad, de solidaridad entre los mismos personajes que han sido parte del horror. La realidad tampoco es una división entre el bien y el mal tan marcada. Siempre hay un lugar para la ambigüedad y la ambivalencia. Pero mientras las instituciones muchas veces intentan soslayar u ocultar la realidad, una de las funciones del arte es la de mostrarla y hacerlo sin temor. Y al mismo tiempo sin divisiones, sin maniqueísmo. Yo no creo nunca en los maniqueísmos, en las divisiones, por ejemplo no me parece saludable ni cierto decir que los militares fueron los abusivos y los terroristas fueron buenos ni

Planean inaugurarlos en 2011. Para más información consulte www.peru.com o <http://elcomercio.pe>.

viceversa. Siempre el bien y el mal coexisten. Evidentemente en la guerra del Sendero Luminoso los más violentos y abusivos fueron los Senderistas, está claro.

Otro tema que me interesa mucho es la relación que puedan tener las series de televisión con la producción y recepción de la novela policial actual. Me refiero sobre todo a series estadounidenses que invaden al mundo entero como CSI o Law & Order.

Nunca he visto estas series. Sé que existe esa, *Law & Order*, pero nunca la he visto. Lo que sí he visto y cada vez que puedo las veo de nuevo, son algunas películas. Por ejemplo *El halcón maltés* de John Huston es una película que veo cada vez que puedo. Es una maravilla, una obra maestra. También *Double Indemnity* de Billy Wilder y *The Thin Man*, las versiones de *El cartero siempre llama dos veces*.⁷ Esas sí las he visto muchas veces y me han emocionado muchísimo cada vez que las veo de nuevo. Evidentemente lo que hace el cine es interpretar visualmente estas novelas. Sam Spade cuando se describe en *El halcón maltés* no se parece a Humphrey Bogart en la película, pero Humphrey Bogart representa el alma de Spade, sin duda.

Otro tema que también es parte de las fuentes de inspiración es el periodismo. El periodismo latinoamericano ha hecho muchas veces las crónicas de los crímenes, las crónicas rojas y ha sido una fuente de inspiración. Y en general América Latina es un continente que es proclive a la novela negra porque la realidad es negra, en muchos casos. Todos los escritores latinoamericanos han escrito novela negra, García Márquez ha escrito una novela de detectives, policiales, Vargas Llosa también, evidentemente Borges, en cierto sentido *Pedro Páramo* es una novela de detectives, es una de alguien que está yendo a buscar a su padre, aunque su investigación se realice en el reino de los muertos.

⁷ Las películas *The Maltese Falcon* (1941) de John Huston y *The Thin Man* (1934) de W.S. Van Dyke se basan en novelas de Dashiell Hammett. *Double Indemnity* (1944) de Billy Wilder y *The Postman Always Rings Twice* (1981) de Bob Rafelson son adaptaciones de novelas de James Cain.

La novela negra desde hace unos veinte años más o menos está en un auge en Latinoamérica, hay como una nueva onda de novela negra a partir de los años noventa. ¿Cómo describirías la posición actual del género policial en Perú?

En el Perú ha habido varias generaciones. En la primera mitad del siglo XX había una novela de la tierra basada en un mundo rural, en el mundo andino, tienes obras como *La venganza del Cóndor* de Ventura García Calderón y luego a Ciro Alegría. Luego viene un autor que a mí me gusta mucho que es José María Arguedas, el autor de *Los ríos profundos*. Arguedas ya escribe sus mejores obras en los años cincuenta. Y en los años sesenta realmente, un poco Juan Ramón Ribeyro y luego con Vargas Llosa, empieza a haber una novela sobre la ciudad, una novela urbana. Entonces esta novela urbana ya trae como consecuencia esta percepción del mundo de violencia. Las visiones que tenían Arguedas y Ciro Alegría del mundo andino eran visiones hasta cierto punto utópicas, las de un mundo sagrado. Pero en la visión de la ciudad ya con Ribeyro, con Vargas Llosa, hay una percepción de una realidad violenta, que en cierto modo representan la antiutopía. Entonces ahí ya es más fácil que aparezcan autores que te presentan este mundo de lo negro, el mundo de la violencia. La percepción de la realidad, sombría, violenta, básicamente viene de las ciudades. Sin embargo, evidentemente, como me lo dijo una vez Guillermo Martínez, la novela negra no tiene por qué ocurrir en una ciudad necesariamente. En cierto modo *El nombre de la rosa* es una novela policial también y ocurre en un convento. Una de las razones por la que creo que nos sintonizamos con la novela de detectives es que representa en el mundo urbano los viejos instintos de la cacería, o sea, el cazador y el cazado, que es un tema tan antiguo como el de la experiencia humana. Salir a cazar o no ser cazado por otro, es un viejo tema ambientado en un escenario nuevo, el urbano.

En el género policial es muy fecundo el concepto de la serie. ¿Por qué no optaste por la serie? Por ejemplo El vuelo de la ceniza hubiera podido ser la primera novela de una serie.

Nunca lo pensé, pero después me he preguntado también por qué no lo hice. Quizás lo haga en un momento en el futuro. Después me he dado cuenta de que en *La hora azul* el personaje también cumple una función detectivesca, y lo mismo en *Grandes miradas* la mujer quiere buscar al culpable, al asesino. Pero sí hubiera podido mantener al detective Gómez.

He escrito ahora una novela que se llamará *La venganza del silencio*.⁸ Es una historia sobre una familia de mucho dinero, son dueños de un banco. En las primeras páginas aparece muerto uno de los tíos del personaje que cuenta la historia y él se propone encontrar al culpable de la muerte. Es su sobrino pero en cierto modo es un detective también, es decir un hurgador, que es el tipo de personaje que me interesa. Lo que interesa es que voy a usar este género detectivesco para llegar a otra cosa, a un intento de exploración de las relaciones entre la gente. En cierto modo creo que lo que hace una novela es enfrentar a los personajes a situaciones inesperadas y explorar cómo se comportan frente a ellas. El escritor lo que hace es acompañar al personaje en sus conductas, en sus hechos, en sus acciones. En esa exploración de los personajes, de los individuos frente a situaciones difíciles, conflictivas, inesperadas, situaciones que los ponen en riesgo, hay también un registro de los extremos de la conducta, de las capacidades que tienen algunos seres humanos o no de llegar a ciertos abismos. Una novela no da respuestas pero sí se plantean nuevas posibilidades, nuevas preguntas, nuevas dudas sobre las conductas a las que podemos llegar alguno de nosotros.

Tus primeras novelas policiales, Deseo de noche y El vuelo de la ceniza, no tienen un referente histórico y político tan concreto como Grandes miradas y La hora azul. ¿Por qué y en qué momento decidiste adentrarte más a la realidad social?

Cuando terminé la universidad en Lima, vine vivir a España tres años y luego me fui a Estados Unidos y terminé el doctorado en Texas. Luego volví al Perú. Al poco tiempo de volver escribí ahí *Deseo de*

⁸ La novela salió en abril 2010.

noche. Pero ya viviendo en Perú unos años y conviviendo con la realidad política y social ya tuve la idea de insertar las historias dentro de un contexto y que este contexto las alimentara y las sostuviera. Viví en el Perú, con una mezcla de espanto y asombro, durante el gobierno de Fujimori y Montesinos. Siempre me interesaba Montesinos porque es uno de los seres más siniestros y malignos de la historia latinoamericana, creo yo. Montesinos, cuando era niño, tenía un sueño recurrente. Soñaba que se comía una manzana pero que la manzana era el mundo. Yo tenía la idea de hacer una novela sobre la época, pero también me daba cuenta que era imposible hacer una novela sobre una época y sobre un personaje como Montesinos porque finalmente el mal en su estado puro es banal, como decía Hannah Arendt.⁹ Montesinos en sí mismo no es tan interesante porque es un personaje tan absoluto en su devoción al mal. Entonces un amigo al que le contaba de esto, me decía con frecuencia que me faltaba un inocente, para completar el marco de la historia. Un día leyendo una revista vi la noticia de la muerte de César Díaz Gutiérrez¹⁰, un juez que se había negado a las coimas, a los sobornos, y que había sido torturado y asesinado, presumiblemente por agentes del gobierno de Fujimori y Montesinos. Me planteé la idea de estos dos personajes, de César Díaz Gutiérrez y de Montesinos. Pero evidentemente eso tampoco resolvía el problema porque César Díaz Gutiérrez era un hombre muy puro, muy bueno, muy inocente. Entonces para tratar de encontrar un personaje que interactuara entre los dos se me ocurrió el personaje de Gabriela que en cierto modo hace un viaje hacia el mal. Ella se despoja de todas sus

⁹ Se refiere al reportaje *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1963), posteriormente publicado en alemán con el título *Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen* (1965). Adolf Eichmann fue un dirigente de la SS durante el nazismo en Alemania y fue llevado a juicio en 1961 en Jerusalén. La judía Hannah Arendt, exiliada en Estados Unidos, observó el proceso como reportera para *The New Yorker*.

¹⁰ César Díaz Gutiérrez fue asesinado en 2000. Ramiro Escobar La Cruz reportó su muerte en la revista *Caretas* el 20 de julio de 2000 con el título "El Magistrado Asesinado". El artículo todavía se puede consultar bajo el siguiente enlace: <http://web.archive.org/web/20010304090937/http://www.caretas.com.pe/2000/1628/articulos/magistrados.phtml>.

apariencias y se convierte en un ángel maligno que va en busca de Montesinos, y ese es el eje de *Grandes Miradas*.

El personaje de Gabriela me interesa mucho porque como mujer ella estaba atrás de su esposo, las mujeres no estaban en el poder. Pero de repente decide hacer algo, vengarse. ¿Cómo describiría el papel de las mujeres durante la época del terrorismo?

Muchas mujeres tuvieron un papel muy importante en la resistencia y también en la época del Sendero Luminoso muchas mujeres fueron lideresas populares. Hay una mujer que se llamaba María Elena Moyano que tuvo un papel importantísimo en la lucha contra el Sendero Luminoso porque era una lideresa de la comunidad y a la cual los senderistas asesinaron.¹¹ Y en el caso de Fujimori y de Montesinos también, en las marchas en las calles hay una tremenda participación de mujeres. Creo que en general, como las mujeres están un poco más al margen del sistema que los hombres, tienen una mayor capacidad de rebeldía frente al sistema. Los hombres son generalmente los que ocupan cargos, puestos, importancia. Entonces frente al sistema que está en su mayoría representado por hombres, en general las mujeres son más capaces de enfrentarse a este sistema. Ahí está una de las razones por las que tuvieron tanta participación.

Por otro lado me interesa también el mundo femenino. Escribí una novela sobre dos amigas, *El susurro de la mujer ballena*. Siempre me ha parecido que las mujeres tienen una menor tolerancia frente a la inmoralidad y que viven más a fondo las relaciones que los hombres, que somos más bien seres reclusos. Y eso también puede explicar la idea de las mujeres como figura cívica. Pero tiene mucho que ver con su marginalidad en el sistema, representado por los hombres la mayor parte de las veces.

¹¹ María Elena Moyano fue asesinada el 15 de febrero de 1992. El portal *Amigos de Villa* tiene un acervo de información sobre la luchadora social. Véase www.amigosdevilla.it/maria_elena_moyano/introduccion.html.

Regresemos a Grandes miradas: Guido Pazos es un personaje que arriesga su vida porque decide ser honesto, hacer lo que le parece cierto (decir la verdad) y así llevar a cabo una pequeñísima resistencia que le va a costar la vida. Parece una muerte inútil porque el régimen no cambia de rumbo por eso. ¿Cuál es la importancia de esas pequeñas gotas de resistencia en la sociedad?

Ese es un tema que se plantea en la novela: si vale la pena el sacrificio. Yo creo que sí vale la pena aun cuando una persona no logra cambiar nada. Este también es un comentario que me han hecho sobre *La hora azul* que al final el personaje no logra cambiar nada, cambia él pero no cambia nada. Pero el hecho de que una persona cambie, que los demás sepan que una persona ha cambiado ya es significativo, ya es un hecho importante. Quiero decir que en el fondo, el acontecimiento individual puede no influir en otros individuos, pero es un acontecimiento, un cambio, una revelación, una resistencia del apego a los principios frente a la autoridad. Ya es un hecho significativo y eso es lo que cuenta. Finalmente nosotros contamos historias individuales. Pero ya no tenemos héroes, no tenemos seres que transforman el mundo. Solo seres humanos precarios con una escondida grandeza.

Javier es el contrapunto de Guido. Es un personaje que se adecua a lo que le dicta el poder para protegerse, para asegurar su vida y la de su familia, sin llegar a ser un personaje totalmente negativo. Él vive una situación en la que parece imposible hacer lo correcto, porque implicaría la muerte y perjudicaría a su familia...

Creo que en toda obra narrativa los personajes están sujetos a dilemas, Todos se preguntan constantemente, ¿qué debo hacer?, ¿qué puedo hacer? En muchos casos, toman la decisión de no decidir nada. Al final, los dilemas son siempre parte de la capacidad que tiene una obra de involucrar a quienes la leen. En la vida en general tenemos dilemas, todos los días tomamos decisiones. Una obra narrativa o una obra de teatro es el registro de un montón de personajes tomando decisiones, hago esto o hago lo otro, o no hago esto y hago lo otro, y qué va a pasar si hago esto y qué va a pasar si hago algo distinto. Entonces Javier es un personaje que se enfrenta a todos estos dilemas, es

un personaje conflictivo que nunca resuelve sus conflictos. Este tipo de personaje me interesa. Nunca me han interesado los personajes que están seguros de lo que deben hacer, que son fanáticos, que tienen consignas, que tienen certezas. Siempre me han interesado los personajes inseguros, indecisos, conflictivos. Me parece que incluso Gabriela en algún momento tiene muchas dudas sobre lo que debe hacer.

¿Es verdad que Montesinos hizo grabar en video todos los asesinatos que él encargó, como ocurre en la novela?

Eso es un rumor que no está demostrado pero sí del que se hablaba mucho. Y en todo caso es coherente con su manera de hacer las cosas, pues él quería tener un registro de todo, quería estar seguro de todo, tenía una videoteca enorme. Probablemente sí. En todo caso no es inverosímil. Inicialmente el título de *Grandes miradas* se iba a referir a cómo Montesinos miraba el mundo y tenía un registro de sus miradas, o sea, él tenía una videoteca donde veía todo, los casetes estaban ahí. Pero al final el título aparece en otro contexto, es la mirada de los muertos, los muertos nos están mirando.

Este es un tema que me toca mucho porque el acontecimiento más importante de mi vida, creo yo, fue la muerte de mi padre cuando yo tenía 14 años. Probablemente no hubiera llegado a escribir si no hubiera ocurrido. El tema de los muertos en general es un tema que tiene mucho que ver en mi vida, sobre todo el muerto como un sacrificado que es un poco el personaje de Guido Pazos también. Yo me di cuenta de cómo eso tenía que ver con mi vida después de haber escrito el libro. La idea del sacrificado, del muerto inmolado está en cierto modo representándose en los personajes que escribo, es el tema de la muerte de mi padre.

Me acuerdo mucho que él murió en noviembre y en ese verano leí mucho la obra de César Vallejo. Me impresionó mucho la capacidad que tiene Vallejo por mostrar la orfandad, la idea de la orfandad del hombre en el mundo. Me parecía insólito que un poeta que había muerto muchos años antes fuera capaz de sintonizar con todo lo que yo estaba sintiendo en ese instante. Creo que ese fue mi descubrimiento del poder de la literatura y el inicio de mi obsesión con ese poder.

La hora azul *también se basa en un hecho real, ¿verdad?*

Claro, es un hecho real. Es una historia que todavía no está resuelta. En la época de Sendero los soldados salían y recogían a chicas de las comunidades, las llevaban, las violaban y las mataban. Las chicas muchas veces se dejaban violar porque les decían que si se dejaban, no las iban a matar. Eran mujeres que recogían del campo, no eran terroristas. Pero un general se interesó en una de ellas. Le gustó y él evitó que la violaran y que la mataran y se quedó viviendo con él en el cuartel. Y esta es la historia. Ella un día que el general no estaba, empezó a tomar con unos oficiales que querían sobrepasarse con ella, los golpeó y se escapó. Esta chica está viva todavía, vive en Estados Unidos.

Esta historia aparece en Muerte en el Pentagonito (2004) de Ricardo Uceda, ¿verdad?

Él fue el que me contó la historia.

En la novela no sale a la luz qué tipo de relación tenían el comandante Ormaiche y Miriam. La chica no lo quiere contar y tampoco cambias la perspectiva narrativa para que nos enteremos. ¿Por qué decidiste dejar esta información en lo nebuloso?

No, no sale a la luz. Esa parte es algo que queda un poco en la penumbra porque tiene que ver con esa cerrazón de ella, el misterio de contar la historia. Puedo conjeturar cómo fue esta relación. En mi conjetura fue una relación –a diferencia de lo que Adrián pensaba– en la que el comandante no la viola, incluso la trata bien, pero evidentemente la tiene encerrada. A mí lo que me parecía interesante es que este hombre que es un oficial en tiempos de guerra que permite violaciones, que permite torturas, que permite barbaridades, sin embargo es capaz de un gesto de compasión o afecto o grandeza. El tipo más rastrero y violento es capaz de un gesto que contradice esa naturaleza. Y eso me interesaba como idea de las contradicciones que hay en los seres humanos. Me parece que apuntaba más en esa dirección la rela-

ción entre ellos, pero evidentemente toda esa parte de la novela sigue en la penumbra.

En La hora azul focalizas sobre todo las vidas de los hijos de los victimarios (como el protagonista Adrián Ormache). Adrián siente una gran necesidad de acercarse a Miriam, una de las víctimas de su padre. ¿Es tu propuesta para Perú que los hijos de ambos bandos se empiecen a perdonar de esta manera, que se acerquen la gente de Lima y los campesinos de los Andes?

Posiblemente. Yo me he dado cuenta después de una serie de cosas que pueden interpretarse. En cierto sentido, *La hora azul* es la historia de un personaje que vive en una especie de paraíso artificial, que es el paraíso de su clase social. No sé si deliberadamente o no, pero en el fondo el nombre de Adrián es una de las variantes de Adán, o sea que en cierto sentido el tema del paraíso está representado ya en el nombre como alguien que al descubrir una verdad, al descubrir algo que ocurrió siente la misión de romper con el paraíso, de romper con el entorno y de salir a explorar. Entonces recibe esa misión y descubre otra verdad sobre su familia, descubre que su padre no era el tipo que él pensaba, descubre también a Miriam, descubre posiblemente a quien es su hermano y también descubre una zona de la realidad social que ignoraba y descubre una zona de él mismo que él también ignoraba. Pero evidentemente sus amigos, su familia, su mujer quieren impedirle que haga este viaje. Pero este viaje es un viaje en búsqueda de una revelación, de una verdad y para hacerlo es expulsado del paraíso como el personaje de Adán. Y Miriam es también una de las variantes del nombre de María. En cierto sentido uno puede hacer ahí algunas asociaciones. Evidentemente no soy practicante, ni soy muy religioso, pero he tenido una educación católica y a lo mejor todo eso ha funcionado a la hora de escribir.

Creo que a fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI hay en los países latinoamericanos una posibilidad de acercamiento, de reencuentro, de integración de las clases sociales y de las diferencias éticas. Perú es un país extraordinario para un escritor porque es un país que está hecho de conflictos, cuya esencia son los conflictos, las diferencias, y ese es el gran tema de toda la historia. No hay historia sin con-

flictos, ni una novela negra, ni una novela de cualquier tipo. A mí lo que me interesa en realidad son estos personajes ambiguos en situaciones conflictivas y creo que ahí está lo que hace una obra narrativa.

¿Cuál es la novela que más te satisface como autor hasta ahora?

No me lo he planteado. Ninguna novela me satisface. Entonces siempre espero que lo siguiente que escriba sea más satisfactorio. Siempre he pensado que el género de la novela me atrae más que el cuento, aunque he escrito y leo muchos cuentos. Pero la novela es por definición un género imperfecto. Un cuento puede ser perfecto. Tú puedes sentir que al final de un cuento todo es perfecto, todo encajó en su sitio, no sobra ni falta nada, cada frase, cada palabra tiene una parte esencial en un mecanismo de relojería. He leído muchos cuentos así. Pero nunca he leído una novela que sea perfecta. En la novela siempre sobra o falta algo y eso representa, creo yo, mejor a la vida porque la vida también es imperfecta. En toda la vida de todos nosotros siempre sobra y falta algo. Nicole Krauss, la escritora norteamericana, diferencia así entre el cuento y la novela. Dice que el cuento es como una habitación, un cuarto, donde todo está en su lugar, el mueble, la lámpara, la alfombra. Sin embargo, decía ella, la novela es como una casa y en toda casa siempre hay algo que sobra, hay una gotera, un ruido, una desproporción. La novela se parece más a una casa, y a la vida también, pues la vida siempre es imperfecta. Con los años he ido acercándome más a la idea de la novela como un género que mejor representa esto que tú descubres con el paso de los años que la vida siempre es imperfecta.

Bueno, para terminar, Grandes miradas fue hecha película con el título Mariposa negra. ¿En qué medida has participado en la adaptación? ¿Te gusta el resultado?

Soy muy amigo de Pancho Lombardi, el director. A mí me gustó la película. Me gustó mucho la actuación de Melania Urbina y de los otros actores. Tiene una serie de soluciones diferentes a la novela, pero eso es parte de la libertad que se puede tomar un director. Yo

creo que el espíritu de la novela estaba ahí, es decir, el viaje del personaje. Hay una novela de Balzac que yo busqué mucho, el personaje de Esther en la historia de *Esplendor y miserias de las cortesanas*.¹² Me sirvió mucho como modelo para Gabriela. Porque Esther es un personaje que está obligado a ser malo para sobrevivir, para realizar su misión. Esencialmente una escena de Esther frente al espejo la tuve muy presente.

Yo creo que la película muestra menos facetas de la historia porque faltan algunos personajes importantes, como Javier del telediario y Beto el sicario, hermano de Ángela...

Ellos me dijeron que iban a unir a Javier y Ángela en un solo personaje que era Ángela. También hay unas limitaciones de tiempo en una película que no hay en una novela. Pero Lombardi es, como yo, antes que nada un contador de historias. Contra lo que muchos creen, creo que no hay nada más difícil que contar una buena historia.

Muchísimas gracias.

Bibliografía

Novelas

El tigre blanco. Lima: Planeta, 1985. [Premio Wiracocha].

Deseo de noche. Lima: Apoyo, 1993.

El vuelo de la ceniza. Lima: Apoyo, 1995.

Demonio del mediodía. Lima: Peisa, 1999.

El otro amor de Diana Abril. (Tres novelas). Lima: Peisa, 2002.

Grandes Miradas. Lima: Peisa, 2003. [Adaptación cinematográfica:

Mariposa negra. Perú, 2006. Director: Francisco J. Lombardi].

¹² El título original es *Splendeurs et misères des courtisanes*. La obra fue publicada en cuatro partes entre 1838 y 1847.

La Hora Azul. Lima: Anagrama-Peisa, 2005. [Premio Herralde de Novela; premio de la editorial Popular de la China a la mejor novela escrita en español, en el bienio 2004-2005].

El susurro de la mujer ballena. Bogotá y Barcelona: Planeta, 2007.

La venganza del silencio. Lima: Planeta, 2010.

Cuentos

La batalla del pasado. Madrid: Alfaguara, 1983.

Los vestidos de una Dama. Lima: Peisa, 1987.

Amores de invierno. Lima: Apoyo, 1994.

Cinco para las nueve y otros cuentos. Lima: Alfaguara, 1996.

Pálido cielo. Lima: Peisa, 1998.

Obras de teatro

Encuentro Casual. Lima: Peisa, 2002.

Ensayos y trabajos de investigación literaria

Mario Vargas Llosa. *La vida en movimiento*. Lima: Fondo Editorial de la UPC, 2003.

Valses, rajés y cortejos. (Artículos sobre temas peruanos). Lima: Peisa, 2005.

Sueños reales. (Ensayos sobre libros y autores). Lima: Seix Barral, 2008.

Juan Carlos Onetti. *El soñador en la penumbra*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Otros reconocimientos

Premio Anna Seghers, 2000 (por toda su obra).

Beca de la Fundación Solomon R. Guggenheim, 2002.

Medalla Inca Garcilaso de la Vega, otorgada por el Instituto Nacional de Cultura del Cusco, 2006.

Finalista del Premio Planeta-Casa de América 2007 con *El susurro de la mujer ballena*.

Miembro electo de la Academia Peruana de la Lengua, 2009.

Página oficial del autor

www.alonsocuetto.com.pe

Santiago Roncagliolo (Perú)
**"A mí siempre me ha interesado trabajar
con lo que la alta cultura despreciaba"**
Augsburgo, 20.07.2008

Sobre el autor

Santiago Roncagliolo nació en 1975 en Lima pero pasó su infancia en México adonde sus padres se habían exiliado debido a las actividades del padre como miembro del Partido Socialista Revolucionario. Desde la perspectiva de un niño pudo observar en estos años cómo revolucionarios latinoamericanos de distintos países debatían sobre política en casa de sus padres. Estos adultos perseguían el gran sueño de una posible revolución socialista en toda América Latina y educaban a sus hijos dentro de este pensamiento. A finales de los ochenta, en medio del conflicto armado entre el Estado, Sendero Luminoso y demás grupos guerrilleros, la familia volvió a Lima.

Santiago estudió Letras en la Universidad Católica de Lima y empezó a escribir. Al terminar la carrera trabajó durante tres años en la Defensoría del Pueblo¹, fundada en 1993, donde escribía discursos y noticias de prensa para comunicar a la gente lo que hacía este órgano no provisto de poder jurídico. Posteriormente aceptó trabajos remunerados como guiones de telenovelas (por ejemplo para *Extraños*, 2001), así como trabajos periodísticos y de traducción. En 2002 decidió irse a España. Hoy vive en Barcelona con su familia.

Roncagliolo empezó su carrera de escritor con libros infantiles y cuentos. En 2005 salió su primera novela para adultos, *Pudor*, en la que indaga la intimidad de la familia y las relaciones entre personas de diferentes edades. Siguió su novela negra *Abril rojo* en 2006, que fue galardonada con el Premio Alfaguara y traducida a varios idiomas. La trama de la novela ocurre en 2000 y trata de asesinatos en serie que ocurren al fin del régimen Fujimori-Montesinos. En 2009 publicó *Me-*

¹ La página oficial de la Defensoría del Pueblo es: <http://www.defensoria.gob.pe>.

memorias de una dama, una novela sobre un escritor peruano que pretende escribir las memorias de una millonaria italiana y que descubre sus nexos con la mafia, la CIA y la dictadura de Trujillo y Batista.

Además de sus obras de ficción, el autor publicó un diario de viajes en formato de *blog* en Internet que sacó más tarde en formato de libro, *Jet Lag* (2007). Escribió también una *non-fiction-novel* sobre el líder del Sendero Luminoso Abimael Guzmán, que sigue la línea del periodismo investigativo del tipo Norman Mailer o Truman Capote, *La cuarta espada* (2007).

Santiago Roncagliolo visitó el 20 julio de 2008 la ciudad de nacimiento de Bertolt Brecht, Augsburgo, para participar en una discusión en torno a la violencia política. En esa ocasión pude entrevistarle.

Entrevista

Escribiste libros para niños, guiones para telenovelas, una obra de teatro, novelas, una non-fiction-novel, un blog de viajes... Me parece extraordinario que logres saltar con tanta facilidad de un género a otro. ¿No sientes una vocación especial para ningún género determinado?

Pues, al principio no fue una decisión voluntaria, fue por hambre. Porque este no es un trabajo en el que tú puedes escoger siempre qué es lo que quieres hacer. Y a todo lo que fuese trabajo yo decía que sí: escribir telenovelas, sí, o traducciones, o reportajes. Los guiones de telenovela no los escribes en tu casa por inspiración, solamente los escribes si alguien te está pagando por hacerlos. Al principio, lo que sabía es que quería escribir, y eso es algo que sólo se aprende escribiendo. Pero luego descubrí además que ahí es donde estaba aprendiendo el oficio. De los discursos políticos, de los reportajes, de los libros para niños salían ideas y recursos que me servían para escribir mejor y entonces empezó a ser algo ya más bien voluntario. Ahora podría sólo publicar libros y vivir, pero sigo haciendo periodismo y sigo experimentando con otros géneros porque me alimenta creativamente.

¿Y ahora sientes que la novela es el género que prefieres?

Sí, porque en la novela hay libertad total. No hay jefe, no hay profesor, no hay presupuesto, no te dice nadie nada. Eso es una ruptura también porque finalmente trabajas obsesivamente con una novela y nadie más va a meter la mano en ella. Pero eso es lo que disfrutas. Creo un universo que es totalmente lo que yo quiero, sin ningún condicionamiento, porque uso todo lo que sé de los demás géneros. En mi novela hay mucho de cine, mucho de periodismo, de muchos géneros en los que trabajo.

Aquí en Alemania te conocemos sobre todo por tu novela Abril rojo. Es una novela policial o más bien una novela negra. ¿Qué dices sobre este género? ¿Es un género que te ha gustado desde siempre?

Yo empecé a leer novelas negras con novelas de Agatha Christie. Me entretenía eso de quién es el asesino, que es el entretenimiento básico del género. Pero no fui un lector muy aficionado al género negro de la época, Dashiell Hammett y Raymond Chandler, que son los básicos, ¿no? En realidad más fascinado estuve siempre por un género del cine que es el *thriller*, y en particular por la figura del asesino en serie. Cuando pienso en cuáles fueron mis referentes pienso más en películas que en libros: *Seven*, *The Silence of the Lambs*, o en una historieta, incluso, que se llamaba *From Hell* de Alan Moore. Es una novela gráfica ya muy morbosa que cuenta la historia de Jack el Destripador, pero a la vez trata toda la sociedad victoriana, es decir, de finales del siglo XIX desde la Reina Victoria hasta las putas de las calles de Whitechapel. Yo quería hacer algo así, usar un asesino para hablar de toda la sociedad. Por otro lado, quería hablar de la guerra interna del Perú. Es una guerra donde murieron 70.000 personas. Teníamos una sociedad en la que todo el mundo consideraba que había que matar fríamente al otro.

¿Entonces el tema escogió su género?

Se encontró con el género. El interés de trabajar en este género y de hacer algo con la figura del asesino en serie es porque a mí siempre me ha interesado mucho la cultura popular. La novela negra se convirtió en la mejor manera de hablar de un tema que a mí me interesaba, el tema de la guerra, de la violencia, de la muerte. Se convirtió en la mejor manera de tratar el tema de la ambigüedad moral. La diferencia entre el policial y la novela negra es que en la novela negra los personajes son moralmente más ambiguos, los asesinos no son tan malos y los detectives no son tan buenos. Esa fue un poco mi impresión de haber hablado y trabajado siempre con terroristas y militares. Ninguno de los dos era el bueno y ninguno de los dos era el malo. Los dos podían hacer cosas brutales y los dos creían que hacían grandes cosas. De manera que la novela negra se convirtió en un género ideal para retratar la ambigüedad moral no solamente de esta guerra sino de estos tiempos.

En el siglo XX era más fácil: estabas de un lado o estabas del otro, o eras capitalista o eras comunista. Los buenos y los malos estaban más claros, pero el mundo se ha vuelto más complicado y cada vez es más difícil trazar una línea clara, y también de esto me gustaba hablar.

¿Conocen los lectores peruanos otros escritores latinoamericanos de la novela negra? ¿Circula esta literatura entre los países latinoamericanos?

Conocemos a los otros escritores latinoamericanos porque publican en España. No llegan por la frontera sino por el aeropuerto. Porque el centro de la industria está en España. Así que, por lo general, los autores de países latinoamericanos conocen escritores latinoamericanos porque han publicado en España. Pero el género creo que representa muy bien un momento en el que está América Latina que es precisamente que América Latina pasó décadas creyendo en los proyectos revolucionarios, y creyendo que esos eran los buenos. Por otra parte, los proyectos revolucionarios que triunfaron tampoco eran mucho mejores que las democracias a luz. Entonces América Latina, se volcó en los noventa hacia la democracia liberal y quince años después tampoco había resuelto los problemas de pobreza y de desigualdad. Por eso, ahora hay una atmósfera en América Latina muy escéptica de

ambas partes y que es muy sensible a la ambigüedad moral y este escepticismo que puede reflejar la novela negra.

En Alemania así como en muchas otras partes algunos lectores siguen asociando la novela negra con literatura trivial. Me parece que en el mundo hispánico esta conexión no es tan automática, ya que novelas como la tuya salen en el programa general de las grandes editoriales y no en series negras. ¿Has encontrado prejuicios por parte de las editoriales o lectores?

Yo creo que es una cuestión generacional en todos lados, tanto en Europa como en América Latina. Eso tiene que ver con los cambios desde el siglo XX. Hasta el siglo XX el intelectual representaba la alta cultura y despreciaba la cultura popular por ser alienante y representante de los medios de masas. Pero entre las líneas divisorias que se han ido borrando igual que las líneas entre el mal y el bien, está la diferencia entre la alta literatura y la literatura popular. Toda mi generación creció en un mundo bombardeado por la cultura popular, por la cultura audiovisual, y es esto parte de nuestra cultura. A mí siempre me ha interesado trabajar con lo que la alta cultura despreciaba: *Abril rojo* es un *thriller*, hasta cierto punto es una *sitcom* cruel, pero usa muchos recursos de la televisión, ya ni siquiera del cine. De hecho vivimos en un momento en el que la televisión hace mejores cosas que el cine. Las series de televisión como *The Sopranos*, *The Closer*, *The Wire* o *Lost* son mucho más experimentales que las películas de cine de Estados Unidos que son completamente convencionales y repetitivas.²

² Estas series se diferencian de las típicas series policiales como *CSI* o *Law & Order* en varios aspectos. *The Sopranos* (creado por David Chase y emitido por HBO de 1999 a 2007) toma la perspectiva de mafiosos y muestra sus crímenes al mismo tiempo que los retrata como hombres de familia lo que produce una cierta irritación en el espectador. Lo particular de la serie *The Closer* (creado por James Duff y emitido por TNT desde 2005) es que la protagoniza una mujer que es muy dura con sus asistentes masculinos y que tiene una habilidad especial para conseguir información en los interrogatorios. La serie rompe con algunos clichés, no obstante fortalece otros. *The Wire* (creado por David Simon y emitido por HBO de 2002 a 2008) cuenta historias sobre el narcotráfico en Baltimore, toma la perspectiva tanto de los policías como de los delincuentes, las víctimas y los periodistas. Sus tramas son mucho más realistas que en la mayoría de las series policiales. *Lost* (creado

Creo que es una cuestión de tiempo. Los mayores todavía no se lo creen. La gente mayor en Perú todavía considera que este [el terrorismo] no es un tema del cual se deba hablar en una novela policial. Pero la gente joven al contrario se acerca al tema a partir de una novela que le resulta familiar a su cultura.

Con la novela negra seguramente alcanzas a más lectores...

Sí, es curioso lo que pasa con *Abril rojo*. En Europa es leída como un *thriller*, pero en América Latina es leída como una novela política. A nadie le importa que sea un *thriller*. Pero me gusta esto. Mi idea es que le guste a un lector –un lector como yo– al que le interesa un juego con las ideas de la muerte, de la guerra, temas universales. También me gusta que la lea quien está buscando una especie de retrato de la historia, una memoria histórica de América Latina. Pero también me gusta que la lea gente que quiere una novela con cadáveres, con descuartizados, y quieren saber quién era el asesino. Para mí es importante que funcionen estos tres registros. No creo que haya que optar por uno o por otro.

En Abril rojo el personaje principal, Chacaltana, siempre se apega mucho a las leyes que son leyes hechas por blancos y mestizos y tal vez no son aplicables a la realidad andina. Es como si pertenecieran a otro mundo con otras reglas.

Creo que el conflicto de Chacaltana es ese precisamente. Él vive en un mundo perfecto, es un mundo en el que la Ley y los códigos están ordenados. Todo está sistematizado y organizado y la gente hace las cosas que debe hacer y recibe los castigos que merece. Pero Chacaltana se enfrenta a un mundo que no calza con sus libros y con sus códigos y sus procedimientos. Este mundo real empieza a volar en pedazos sus códigos y sus estrechos márgenes que tenía para comprender

por Jeffrey Lieber, J.J. Abrams y Damon Lindelof y emitido por ABC desde 2004) es una serie de corte fantástico, muy densa y compleja, sobre un grupo de sobrevivientes de un accidente aéreo que termina en una isla.

la realidad. Creo que la historia de Chacaltana es la historia de la destrucción de su mundo, un mundo que él trae de Lima y que funcionaba en Lima, pero que no puede encajar en el sitio en el que está. Es la historia de cómo se va derrumbando su sentido del bien y del mal y su propia estructura mental porque, llegado a cierto punto, ya cualquiera sabe si trabaja para los buenos o trabaja para los malos.

Y también se vuelve malo porque viola a la chica con la que quería empezar a salir...

Claro, creo que el psicópata y Chacaltana son dos caras de la misma moneda que se necesitan mutuamente. Dependen el uno del otro y no pueden existir si no está el otro.

En tu novela se nota algunas veces que entre los campesinos indígenas y los mestizos hay una barrera y una desconfianza profunda. Es como si vivieran varios pueblos en el mismo Perú: indígenas, mestizos, blancos... y otros. ¿Existe algo como una identidad nacional o al menos una conciencia de pertenecer a la misma sociedad? ¿O viven más bien aparte?

Bueno, es una pregunta interesante. Lo que a mí más me impactaba de toda esta violencia es que ambas partes afirmaban defender a los campesinos, pero ninguna de las dos era campesina. Los mandos de una estaba en Lima y los mandos de Sendero eran de la clase media provinciana, que fueron a la universidad, pero no eran campesinos. Era una guerra para defender dos ideas, una guerra que enfrentaba dos ideas del país, una idea campesina y una idea blanca desde Lima. Pero todos los que libraban esta guerra eran mestizos. Y mestizos son los personajes de la novela. Me interesaba que todo el mundo supiese cómo ocurrió en la guerra: la justicia de escuchar, pero nadie les iba a preguntar a los supuestos ofendidos.

Abril rojo evoca el tiempo de terrorismo bajo el gobierno de Alberto Fujimori. Los años ochenta y noventa fueron ciertamente traumáticos para los peruanos por los atentados, las bombas, los apagones, los casi 70.000 muertos y desaparecidos y el constante miedo de salir a la calle. Tu libro evoca los trau-

mas y miedos de muchos peruanos y posiblemente los ayuda a superarlos. ¿Cómo se trabaja hoy día este trauma en la sociedad peruana? ¿Hay una discusión pública sobre este tiempo, sus causas y sus consecuencias?

Bueno, el conflicto del Perú es muy particular porque las responsabilidades son muy difusas. Es decir, en Chile o en Argentina cuando hubo grandes masacres desde el Estado, estaba clarísimo quiénes eran los malos de la película, porque no habían sido elegidos por la gente. Habían dado golpes de Estado, tenían maquinarias de tortura y de supresión siniestras completamente y hasta estaban vestidos de malos: las fotos de Pinochet dan miedo, ¿no?

Pero en el Perú, la mayor parte de muertes y desapariciones ocurrieron durante la democracia, con gobiernos elegidos por nosotros, de izquierda y de derecha. Los militares tenían una defensa –que yo creo que es impecable– que es que obedecieron órdenes civiles, que obedecían lo que les pidió el país, y que no les parece justo ser juzgados ellos si no se juzga a quienes dieron estas órdenes también, y no sabían lo que estaba ocurriendo. Y hasta cierto punto todo el país sabía lo que estaba ocurriendo. Eso es lo que hace muy difícil mirar este conflicto a la cara porque en el fondo todos nosotros somos los que demandamos a nuestros asesinos. Y por cierto, nosotros queríamos una sociedad donde ninguno de los subversivos pudiera llegar al poder, ¿no? Yo creo que fue el grupo más letal del continente. Eso sí que se ha discutido.³

Sin embargo, a mí me ha sorprendido encontrar un país con ganas de pensar en este pasado en otros términos. Hasta ahora estabas de un lado o del otro. Y eso es lo que durante años alimentaban los gobiernos también: o estás con los terroristas o estás con nosotros. Es lo mismo que alimenta en realidad cualquier estrategia militar contra-subversiva. Eso es lo que hace Estados Unidos: o estás con los terroristas o estás con nosotros. Pero yo tengo una ventaja generacional que

³ Actualmente el gobierno peruano –gracias a una donación del gobierno alemán– está construyendo un museo para la memoria, denominado "Lugar de la Memoria", el cual será inaugurado en el distrito de Miraflores en Lima a mediados de 2011. El director del proyecto es Mario Vargas Llosa.

es que no soy sospechoso de ninguna parte porque era un niño cuando todo esto ocurría. Entonces cuando yo digo en *La cuarta espada* que en Perú hubo violencia porque había un nivel de miseria y de desigualdad, es una verdad obvia. Cuando la dice alguien de cincuenta años, es un comunista. Cuando yo digo que los militares obedecían órdenes civiles, es una verdad, es simplemente un dato. Cuando lo dice alguien de sesenta años, es un fascista. El cambio generacional de los que escribimos es una liberación también para mucha gente porque le permite leer esto sin pensar: ¿este de qué lado está?, ¿este a quién defiende y qué es lo que nos quiere vender?

La cuarta espada me parece un libro importante para Perú porque es el primer libro sobre el líder del Sendero Luminoso, Abimael Guzmán. Pues, a partir de este libro también, la gente puede empezar a repensar esta época del terrorismo...

La gente joven sobre todo, y en las cárceles también. Fui a las cárceles y fue bien bonita la experiencia de presentar el libro en las cárceles porque en el público había terroristas y militares y gente de inteligencia y gente que vivió todo este proceso desde muchos sitios. En las presentaciones ellos por primera vez conversaban. Por primera vez yo veía que gente que antes se disparaba estaba en el mismo salón, contando su versión, respetando la versión del otro, y escuchándola, y dialogando respecto a lo que pasó.

Algo similar ocurre con la sociedad peruana. Es un libro que puede leer gente de derecha y que puede leer gente de izquierda. Cuenta la versión de los personajes de ambos bandos y va armando la historia desde ambas miradas. Es un libro que no ofrece respuestas, lo que yo quería es que cuente cómo esta gente se hizo, y que plantee preguntas importantes: ¿cómo alguien se vuelve terrorista?, ¿cómo te vuelves capaz de ordenar la muerte de decenas de miles de personas?, ¿qué tipo de gente se incorpora en un proyecto de esta naturaleza? y ¿qué efectos produce esto en la sociedad? Me parece un tema interesante no sólo para el Perú sino un tema interesante globalmente.

Curiosamente a los que menos les ha gustado es a los periodistas y a los intelectuales. Hay un problema de formas: esto era una crónica,

esto de ir ahí y preguntar a la gente qué pasó. Contar las historias personales, no les parece una manera de hablar del tema. Igual que un policial tampoco les parece una manera de hablar del tema. Esperan una tesis universitaria, esperan un ensayo universitario. Precisamente lo que a mí me gusta en mis libros es hablar de temas profundos de una manera que cualquiera los pueda leer. Y eso es lo que ha sido un éxito del libro. Hemos hecho como cuatro ediciones en un mes, es algo paranormal para Perú. Sobre todo la gente joven no tenía una versión de las cosas que pudiese leer y entender. Tenía versiones sobre conceptos abstractos, sobre lucha de clases, sobre autoritarismo, sobre subversión y dictadura. Pero eso es un libro sobre historia de personas y sobre lo que ocurre con ellas.

¿Van a publicar La cuarta espada en Alemania o en otros países?

No sé. Es muy difícil. De momento lo van a sacar en Brasil. Lo que están esperando muchas editoriales es una novela porque salieron *Abril rojo* y *Pudor*. Es difícil que la gente lea este libro como una novela, que es lo que es para mí. Para mí es una historia como *A sangre fría* de Truman Capote o como las novelas de Norman Mailer.⁴ Es una historia real, pero que habla de un personaje alucinante que trató de destruir un Estado y fue destruido por el Estado. Pero es difícil que esto sea leído así. Sobre todo por el tema político la gente cree que es un libro sobre Perú. El género de la *non-fiction*, que en el mundo anglosajón es un género muy normal, afuera no es tan común. Pero es una apuesta también. Es lo interesante de jugar con los géneros, de mirar las cosas de otra manera.

La cuarta espada y Abril rojo son resultados de la investigación que hiciste durante estos tres años que trabajaste en una organización de derechos humanos.

⁴ El título original de la obra de Capote es *In Cold Blood* (1965). Es una de las primeras obras del *New Journalism*. Norman Mailer escribió por ejemplo las novelas no ficcionales *The Armies of the Night* (1968) o *Of a Fire on the Moon* (1970) en estilo del periodismo investigativo.

Sí, en la Defensoría del Pueblo.

¿En qué consistía tu trabajo ahí?

Era una institución del Estado para la protección de los derechos humanos y yo trabajaba en una oficina de abogados. Mi función era no saber nada de Derecho y por lo tanto ayudar a comunicar las cosas. La Defensoría no tenía ningún poder, no podía dar órdenes. Su poder realmente no era legal sino moral. Era importante comunicar lo que estábamos haciendo a un Estado que no respetaba los derechos humanos, y a la población. Yo escribía discursos, hacía trabajos de prensa, corregía la redacción de los documentos. Era un trabajo supongo de un asesor de imagen política.

Fue ahí donde empezaste a entrevistar a los encarcelados...

Sí, claro, porque necesitaba conocer el trabajo que hacíamos y consistía en entrar a las cárceles y hablar con los presos, pero también con los militares y descubrir así un país que yo no sabía que existía.

En tu novela anterior, Pudor, tratas temas totalmente diferentes que en Abril rojo. Son temas más íntimos que tocan cuestiones del comportamiento del ser humano, de la convivencia, del amor, del sexo.... Estos temas no están relacionados de manera directa con Perú. ¿Cómo definirías entonces tu proyecto como escritor en el futuro?

Sí, la película de *Pudor* la hicieron en España con actores españoles y no cambió nada, no hubo ningún problema. Para mí no hay proyecto. El proyecto claramente no es narrar Perú. Cuando hablo del Perú como en *Abril rojo*, no me interesa hacer una guía turística. Escribí sobre el tema del terrorismo y la violencia porque ya no eran temas peruanos. Ya son temas importantes en Nueva York o en Chechenia o en Colombia o en Bagdad. Me interesan los seres humanos. Evidentemente suelo ambientar las cosas en Perú porque es lo que mejor conozco y es donde siempre he vivido y lo siento más natural. Pero la

próxima novela, por ejemplo, ocurre en España. Llevo ocho años viviendo en España y no hay proyecto.

O una preocupación central...

... que se repite, sí. Mis personajes suelen estar muy solos y enfrentarse a mundos en que no se sienten cómodos, suelen enfrentarse a universos en los que no entienden cuál es su lugar, y parte de su conflicto siempre es encontrar ese lugar. Siempre hay, hasta ahora, muertes y sexo –siempre es un tema. También siempre hay sentido del humor.

Pudor fue hecha película. ¿Habías pensado en esta posibilidad ya al escribir la novela?

Para mí era natural escribir algo que fuera muy visual. Es lo que me gusta y supongo que tiene que ver con haber crecido con la cultura audiovisual. Cuando yo era chico la literatura latinoamericana era profundamente ambiciosa formalmente, complejísima, y mucha de la literatura ya ni siquiera contaba historias. Era tan experimental como *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante. Muchos otros ya no tenían interés en contar una historia, era una experimentación pura con el lenguaje. El sitio donde había historias era el cine, el sitio donde tú podías transportarte a otra realidad y convivir con unos personajes con un escenario distinto. Creo que eso marcó un elemento visual.

Hay otra cosa que tal vez también proviene del cine y es la idea de cambiar de género y cambiar de universo creativo de un libro a otro. Me gusta explorar cada vez un universo creativo distinto. Eso es algo que hacen los directores de cine que pueden dirigir una película intimista o dirigir un *thriller* u otra película. Me gusta mucho Stanley Kubrick, por ejemplo, que tiene una comedia, y luego *La naranja mecánica*, y luego *Lolita*; o Ang Lee que hace *La tormenta de hielo*, y luego hace *Hulk*, y luego hace un western gay.⁵ Esta capacidad de cambiar

⁵ Los títulos originales son: de Kubrick *A Clockwork Orange* (1971) y *Lolita* (1962); de Ang Lee *The Ice Storm* (1997) y *Hulk* (2003). Con "western gay" se refiere a la película *Brokeback Mountain* (2005).

para mí es importante porque esto es lo que yo busco en los libros cuando los leo y cuando los escribo. Es un viaje distinto cada vez, a escenarios distintos y a personajes distintos.

¿Estuviste en el set cuando filmaban Pudor?

Me dejaron aparecer. Yo no soy un escritor que odia la película y que piensa que ahí nadie entiende su trabajo. Más bien llamaba todos los días y preguntaba: ¿Cómo va la película? ¿Puedo ir? ¿Puedo ir? Y fui. Fue muy emocionante ver cómo la novela cobraba vida. Confiaba mucho en el director. Y creo que lo hizo muy bien.

Tu obra de teatro Tus amigos nunca te harían daño ya fue presentada en ocho países latinoamericanos...

Yo no estoy muy orgulloso de mi obra de teatro. Se ha montado en muchos países de América Latina y la están montando ahora en España. Pero es extraño para mí ver esta obra. Fue lo último que escribí antes de irme de Perú. Hablaba mucho de mi mundo y del mundo de la gente con la que yo vivía cuando crecía, de una clase media, supongo que bastante decadente, una comedia sobre la gente que tenía veinte años en los noventa. Y ahora veo la obra y pienso: ¿así éramos? No me gusta mucho lo que éramos. Pero creo que es muy ágil en los diálogos, creo que es muy ingeniosa. De hecho me sorprende y creo que ya no tengo el ingenio que tenía. Es muy rápida y todo lo que ocurre es a la vez muy divertido y muy ácido. Pero no me voy a reconocer mucho en el universo creativo de la persona que escribió esta obra. Supongo que eso te va pasando con lo que va quedando atrás de tu obra. Supongo que en algunos años ya no me reconozco mucho en *Pudor* y *Abril rojo*.

¿Pero te gustó la experiencia que hiciste con el teatro? ¿Es algo que quieres seguir haciendo?

Sí, lo he vuelto hacer. He escrito un musical sobre la *Rebelión en la granja* de Orwell. Aprendí mucho con el musical porque un musical es

un gran espectáculo. Lo montamos en Perú y luego hicimos un intento en Barcelona con un grupo, pero no les funcionaba porque *Rebelión en la granja* es muy coral y un musical según ellos necesita un protagonista más claro. Pero me gustó porque cuando eres novelista puedes resolver las cosas con dos personajes sentados en el café y hablan. En el teatro el director decía: no, eso tiene que ser una procesión o una fiesta, todo se narraba con un gran sentido de espectáculo. Así aprendes. Eso es lo que me gusta mucho. Me gustaría hacerlo más, trabajar más en el teatro, o en el cine también, trabajar con un director que tiene claro lo que quiere hacer con las imágenes y yo ser más bien el proveedor de la historia.

Me parece espectacular que hayas escrito tantos libros y experimentado tantos géneros en pocos años. ¿Cómo trabajas?

Soy neurótico, obsesivo y trabajo duro y muchas horas, y entonces las cosas salen en plazos relativamente breves. Yo me mudé a España con una idea muy ingenua de qué es ser un escritor. Los únicos escritores profesionales que conocía, vivían en España y eran dos: Vargas Llosa y Alfredo Bryce. Tenía la idea que llegas a España y todo lo publicas y te vuelves escritor en veinte minutos. Ahora me va muy bien, pero en los primeros años todo era difícil. No tenía ni papeles. Vivía mal. No llegas a fin de mes, no puedes trabajar, no tienes papeles, vives en una casa con veinte personas. Y eso me hacía trabajar mucho porque si eres español te vas a quedar ahí todo el tiempo, si eres extranjero te van a largar de ahí. Entonces vas a intentar seriamente y si no sale, pues, volverás al Perú y trabajarás de cajero de banco.

Por último, ¿quieres contarnos algo sobre tu nueva novela o mejor prefieres sorprendernos?

Ya he dicho una cosa: que ocurre en España. Puedo decir que esta vez no hay terroristas, ni uno. Esta vez nadie muere por arma de fuego [risas]. Me gusta que la gente llegue a la novela sin ninguna idea preconcebida. Porque la gente ya se forma una idea con las pocas palabras que describen una novela. Cuando yo le decía a mi editora: "Esta

es una novela política", ya pensaba en algo totalmente distinto de lo que era. Y cuando dije que iba a hacer un reportaje sobre Abimael Guzmán todo el mundo pensaba en algo novelado, totalmente distinto de lo que era. Por poco que digas todo el mundo termina por hacerse ideas que generalmente no tienen nada que ver con lo que hago. Sobre todo porque hago cosas relativamente raras o trato temas con herramientas con las que no se suelen tratar. Entonces trato de no adelantar nada.

Muchas gracias.

Bibliografía

Libros infantiles y juveniles

La guerra de Mostark. Lima: Santillana, 2001.

El príncipe de los caimanes. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.

Rugor, el dragón enamorado. Madrid: Alfaguara, 1999.

Crecer es un oficio triste (cuentos). Barcelona: El Cobre Ediciones, 2003.

Matías y los imposibles. Madrid: Siruela, 2006.

Novelas para adultos

Pudor. Madrid: Alfaguara, 2005. [Adaptación cinematográfica: *Pudor*, España, 2007. Directores: Tristán Ulloa y David Ulloa].

Abril rojo. Madrid: Alfaguara, 2006. [Premio Alfaguara].

Memorias de una dama. Madrid: Alfaguara, 2009.

Obras de teatro

Tus amigos nunca te harían daño. [Ninguna edición conocida].

No ficción

La cuarta espada: la historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso. Barcelona: Debate, 2007.

Jet Lag. Madrid: Alfaguara, 2007.

NOTA EDITORIAL

La selección de los autores para estas entrevistas se debe fundamentalmente a tres factores: la popularidad del autor (en cuanto a premios literarios y traducciones), la relevancia de su obra para mi tesis de doctorado sobre la novela policial latinoamericana a partir de 1990, y la disposición del autor.

Para contextualizar ciertos comentarios y para facilitar la lectura de estas entrevistas agregué explicaciones históricas y bibliográficas en las notas de pie. Debido al carácter modular del libro que permite la lectura de las entrevistas en cualquier orden, algunas notas de pie se repiten de manera literal o similar.

Se respetó en lo posible el registro oral. En el caso de las entrevistas en portugués se respetaron las reglas ortográficas que entraron en vigor en Brasil a principios de 2009.

Las siguientes entrevistas fueron publicadas parcialmente en la revista *Espéculo*:

- Leonardo Padura: *Espéculo*, núm. 29, 2005.
- Pepetela: *Espéculo*, núm. 30, 2005.
- Luiz Alfredo Garcia-Roza: *Espéculo*, núm. 34, 2006/07.
- Santiago Roncagliolo: *Espéculo*, núm. 40, 2008/09.
- Raúl Argemí: *Espéculo*, núm. 41, 2009.
- Pablo De Santis: *Espéculo*, núm. 42, 2009.

La última consulta de las páginas de Internet citadas fue hecha el 18 de abril de 2010.

Entgegengesetzt? Masse – Massenmedien – urbane Kultur

in den *Crónicas* von Carlos Monsiváis

(Forum Literaturwissenschaften 6)

Von María Ángela Cifuentes de Häbig

2010, 262 Seiten, Hardcover, Euro 39,90/CHF 69,50, ISBN 978-3-89975-709-5

Die Studie analysiert die mediale Konzeption der Masse in Carlos Monsiváis' *Crónicas* über Mexiko-Stadt. Im Mittelpunkt stehen Masse und Massenmedien sowie die Frage, wie die Nutzung der Massenmedien auf die Umdeutung der Konzeption von Masse und urbaner Kultur wirkt.

Von Städten des Realen zu Städten des Imaginären

Entwicklungstendenzen im hispanoamerikanischen Stadtroman
des 20. Jahrhunderts

(Forum Literaturwissenschaften 2)

Von Beatrix Ta

2007, 366 Seiten, Paperback, Euro 46,90/CHF 81,00, ISBN 978-3-89975-635-7

In ihrer Untersuchung verbindet die Autorin textsemiotische, kultursoziologische und medienwissenschaftliche Fragestellungen. Damit gelingt es ihr, die bislang vorwiegend getrennten Diskussionen über Großstadtkultur und Medienkultur zusammenzuführen.

Kontinuitäten und (Auf)brüche

Der peruanische Roman der 1990er Jahre

(Forum Literaturwissenschaften 1)

Von Britt Diegner

2007, 490 Seiten, Paperback, Euro 52,90/CHF 85,00, ISBN 978-3-89975-616-6

Welches Schreiben folgt auf die großen peruanischen Romanciers? Britt Diegners Untersuchung anhand von sechs Fallstudien ist eingebettet in die Aufarbeitung des sozialgeschichtlichen und kulturtheoretischen Kontexts des Andenstaats.

Ihr Wissenschaftsverlag. Kompetent und unabhängig.

Martin Meidenbauer 

Verlagsbuchhandlung GmbH & Co. KG

Erhardtstr. 8 • 80469 München

Tel. (089) 20 23 86 -03 • Fax -04

info@m-verlag.net • www.m-verlag.net

La autora

Doris Wieser estudió Letras hispánicas, lusófonas y alemanas en Heidelberg, São Paulo y Ciudad de México. Después de terminar el Magister trabajó en la editorial Klett en Stuttgart como editora. Desde octubre de 2008 es profesora asistente en la Universidad de Göttingen. Se dedica además a la crítica literaria en varias revistas electrónicas.

El libro

Esta compilación de entrevistas facilita por primera vez una indagación comparativa de la poética y las obras de escritores contemporáneos de América Latina y África lusófona, que escriben mayoritaria o parcialmente novela policial: Roberto Ampuero, Raúl Argemí, Alonso Cueto, Pablo De Santis, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Guillermo Martínez, Élmer Mendoza, Leonardo Padura, Pepetela y Santiago Roncagliolo.

Todas las entrevistas se guían por la misma línea de investigación. Una parte de las preguntas indaga la concepción del género policial de los autores, sus modelos literarios así como las ventajas e inconvenientes de escribir dentro de este género. Otra parte cuestiona el nexo de la novela negra con el respectivo contexto sociopolítico, la (des)confianza de la gente en la policía y otras instituciones estatales, y también las consecuencias de dictaduras militares, conflictos armados y delincuencia organizada para la sociedad. Finalmente, algunas preguntas se concentran en aspectos estéticos de las diferentes novelas, las características de los protagonistas y la inscripción de la trama en un determinado contexto.

ISBN 978-3-89975-723-1

