

ENTREVISTA A EDMUNDO PAZ SOLDÁN: CONVERSACIÓN EN EL MÉDITERRANÉE

Nelson Ramírez, Lynn Purkey, B. Chrissy Arce
University of California, Berkeley

Edmundo Paz Soldán retorna de Cornell University, donde ejerce la docencia, a Berkeley, como profesor visitante durante el semestre de Fall 2001. El escritor boliviano ha publicado tres libros de relatos, entre los que destaca *Amores imperfectos* (Alfaguara, 1998) con el cuento «Dochera», uno de los ganadores del Premio Juan Rulfo 1997, y cinco novelas, entre ellas, *Río fugitivo* (Alfaguara, 1998), *Sueños digitales* (Alfaguara, 2000) y, la recién publicada *La materia del deseo* (Alfaguara, 2001). Ha sido antologado en *McOndo* (Alfaguara, 1996), entre otras, y su obra concita interés y expectativas dentro de lo que se ha dado en llamar la actual «narrativa joven» latinoamericana. En colaboración con Alberto Fuguet, publicó la antología de cuentos *Se habla español*. «Voces latinas en USA» (Alfaguara, 2000). Nuestra conversación discurre entre temas caros al escritor como sus lecturas (Borges y Vargas Llosa preferentemente), su trabajo creativo en relación a la cultura de masas y las nuevas tecnologías; y, las negociaciones entre éste y su quehacer teórico en la academia norteamericana. Esta es la charla que sostuvimos en el clásico café de piso ajedrezado en Telegraph.

La brevedad de tus primeros cuentos en *Las máscaras de la nada* y la brevedad del spot en televisión, ¿algún parentesco?

La verdad que no lo había pensado así. Yo, como muchos que comienzan, me creí esta historia de que la novela es el género más importante; entonces yo comencé a escribir una novela, mi primera novela en esa época, pero me frustraba mucho porque no sabía por dónde iba, y, también porque me imagino que por mi impaciencia no tenía resultados rápidos, y quería mostrar cosas terminadas a mis amigos. Entonces ahí encontré los cuentos casi sin tomarlos muy en serio, casi como viñetas, como fragmentos, que estaban influidos muy directamente por mi lectura en esos días de dos autores que eran Borges y Kafka, también Onetti por ahí; pero en Kafka, había leído en esa época sus novelas *El castillo* y *El proceso*, y encontré unos libros de cuentos de Kafka que trabajaban el fragmento, *La colonia penal* y *Un artista del hambre*, trabajaban estas piezas breves, que en Kafka tenían esta cuestión de ser casi como alegorías morales o religiosas, casi como parábolas bíblicas, y me interesó mucho. Luego algunos me dijeron has

leído a Monterroso, yo no había leído a Monterroso, yo no conocía mucho la tradición del cuento breve en Latinoamérica, pero después comencé a averiguar a medida que fui tomando más en serio el género y ver sus infinitas posibilidades. Casi que llegué a eso de manera accidental, más por una impaciencia personal de tener respuestas rápidas, luego me di cuenta que se podía hacer mucho.

¿Cómo te sitúas frente al relato y a la novela, prefieres un género sobre el otro?

Yo he tenido una relación más natural con el cuento que con la novela, más natural en el sentido de que las estructuras que se me venían de manera innata eran cuentísticas; y yo antes de comenzar un cuento generalmente tenía armado o tengo armado el cuento en la cabeza, el principio, el medio y el final, y ya al sentarme van apareciendo detalles, pero el esqueleto ya está construido mentalmente. Lo que me interesaba de la novela o me interesa en la novela era que no tenía esa relación natural y era una especie de desafío, de tratar de aprender a escribir novelas si se puede decir; claro, te desafía, te provoca aquello que no te sale de manera natural, que te metes en muchos callejones sin salida, que te equivocas mucho ... Y de ahí le fui agarrando el gusto a la novela, el problema de la novela es que es un género abrumador y es un género que termina poco a poco devorando todo el resto, y al final me fui metiendo tanto que en la última época no tengo tiempo, ni posibilidad de pensar cuentos, y eso me da un poco de pena, supongo que son épocas; pero yo digo bueno si tengo esa relación natural con el cuento algún rato volveré a él, pero el mundo de la novela me ha terminado por devorar en cierta forma el mundo literario, todo en una forma en que cualquier idea que se me ocurra termina entrando ahora en la novela y no la veo ya de manera autónoma como antes podía hacerlo para imaginar o elaborar cuentos. Son dos ejercicios totalmente diferentes para mí.

Pero ambos los disfrutas ...

Los disfruto, quizás me gustaba más el cuento porque era más un trabajo de placer directo; en cambio en la novela siempre es más la parte del trabajo que del placer, el placer es cuando ves que poco a poco las fichas se van juntando y se va armando el edificio, pero en general hay todo un período de un año o a veces dos, en el que básicamente estás trabajando en base a una intuición aquí o cosas sueltas, pero siempre estás con esa sensación de que los materiales se te escapan de las manos, que de por ahí deberías tirar la novela, que no sirve para nada; hay esa sensación siempre apocalíptica, que yo tengo con la novela, y es quizás por eso que me atrae, esa necesidad de una especie de estar caminando sobre una cuerda floja y que cualquier rato me puedo caer ... De no estar en control de los materiales.

En «Dochera» el lenguaje es protagonista, y se hurga en sus ilimitadas características para la alquimia de mundos. Laredo, el crucigramista, construye a base del enigma, preguntas sobre una sociedad y un tiempo caóticos y contrapuestos. Las ciencias y los números; las humanidades y las letras, tienen diferente recepción en el mundo contemporáneo, tanto en prestigio, como el plano de posibilidades de hacerse una vida. Esa es una inquietud central en el cuento así como en el resto de tu obra.

Yo creo que es una situación ambivalente la que tiene el escritor en su relación con el lenguaje, porque por un lado hay esta confianza en las posibilidades del medio, como forma de dar a conocer tu visión de las cosas, sino directamente no utilizarías el lenguaje; pero por otro lado, ese continuo trabajo con el lenguaje te lleva también a una desconfianza, o a intentar reflexionar sobre tus posibilidades y también imposibilidades. En ese cuento, sí me interesaba mucho la cuestión de indagar en la capacidad que tiene el lenguaje de poder crear todo un mundo, un mundo verbal que por un lado da cuenta de la realidad, de manera tan intensa que termina casi como reemplazándola, en el caso de Benjamín Laredo, que termina como creando su propia realidad y en cierta forma como fugándose a ella; el lenguaje en este caso sirve como una especie de escape, casi como una especie de refugio, ante una realidad que les parece o intolerable o quizás vulgar; que de pronto esa imperfección de la realidad muchas veces, la forma compensatoria con la que muchos escritores se encuentran es la de refugiarse en el lenguaje, eso un poco estaba ahí en ese cuento.

Pero también están el lenguaje de las ciencias y la economía, por ejemplo. En un momento se alude a lo muy difícil que es ganarse la vida en el campo de las humanidades, siendo artista, es más riesgoso; así se dice que la madre de Laredo estaría orgullosa de saber que su hijo se ganaba la vida con su arte, que es posible ganarse la vida dignamente con la escritura.

Es posible pero no es un camino tradicional digamos, o algo que yo le recomendaría a mi hijo (risas) ...

La fama es otro código que te preocupa, Benjamín Laredo es famoso en la ciudad de Piedras Blancas, pero cuestiona la vigencia de un tipo de prestigio social, cito: «Debía haber un Premio Nobel para artistas como él, hacer crucigramas no era menos complejo ni trascendental que escribir un poema». La demarcación entre alta cultura y cultura popular, ¿se podría leer esto como una poética? Viene a colación de lo que te estaba diciendo antes sobre esa división entre las humanidades y las ciencias, que tendrá su repercusión mayor en la sociedad, y como, incluso dentro de las humanidades también existen estas jerarquías, la división entre alta y cultura popular, lo que entra y no entra.

Bueno en el caso específico de América Latina a mí siempre me ha llamado la atención eso que está en el libro de Ángel Rama *La ciudad letrada*, cómo los escritores, hay una gran tradición en América, cómo a pesar de no tener muchos lectores en un continente, digamos en el siglo XIX en su mayoría analfabeto, ellos gozaron siempre de un gran prestigio simbólico, y es un prestigio que a pesar de muchos cambios a lo largo del siglo XX, no ha terminado de desaparecer, y es muy normal encontrar escritores e intelectuales en América Latina, gente que trabaja con la palabra que está opinando constantemente, que la sociedad les requiere su opinión sobre diferentes problemáticas nacionales, entonces hay ese prestigio simbólico que muchas veces está contradicho por una realidad en que, digamos, circulan muy pocos libros, y qué sé yo, las tiradas de libros son muy bajas, y todo ese panorama del mundo editorial literario latinoamericano. Ahí yo pensaba que hay gente a la que un crucigrama le puede llegar mucho más, es un elemento de la cultura de masas, pero, el crucigramista digamos en este caso no tiene,



quizás tenga algún tipo de prestigio de un ser excéntrico, pero no tiene ningún tipo de prestigio simbólico en la sociedad. Yo una vez leí algo de William Faulkner que decía todo aquél que hace bien su tarea, un jardinero o un escritor, puede convertir su tarea en un arte, la escritura es un arte, pero él decía, si tú cuidas bien tu jardín, puedes convertir eso en un arte y no tiene por qué ser algo menospreciado o indigno. En ese sentido, lo que pienso es que a veces los escritores nos refugiamos o nos apoyamos en un prestigio simbólico de larga tradición y tendemos a desdeñar cosas, en este caso de la cultura popular que no son menos importantes en el andamiaje cotidiano de una sociedad.

Está todos los días, recuerdo hasta los dieciocho años haber leído en el Perú el periódico todos los días, y claro, no leía aún teoría, ni crítica, que por supuesto me han ayudado mucho en los últimos años a ver más claro los campos en los que se mueve la sociedad de manera más general, pero a su vez también para percatarme del fenómeno de sectores sólo letrados por medio de la prensa.

Hay un peligro en esto y yo me quiero distanciar, es un poco lo que Beatriz Sarlo dice en *Escenas de la vida posmoderna*, en la que ella habla de los intelectuales que luego terminan cayendo en un cierto neopopulismo en esta celebración democrática de lo que produce la cultura popular, y terminan incluso hasta desdeñando las grandes obras literarias, no es mi intención llegar a ese extremo; me parece negativo el otro extremo, de que ciertos elementos de la cultura popular por el hecho de ser populares sean descartados, no sean tomados en serio por la crítica por ejemplo, y ahí habría que ver en cada caso, cuán relevante o cuán importante es para determinada sociedad una obra de arte, un cuadro, una novela, dibujos animados o, en este caso un crucigrama, en el contexto de determinada cultura, no se trata simplemente de celebrar lo popular porque es popular, ni denigrarlo porque es popular simplemente.

«Dochera» es una reescritura de «El Aleph», ¿la alegoría del crucigrama en tus obras funcionaría como una versión del laberinto borgeano en la cultura de masas?

Sí, cada vez lo pienso más así, aunque no estaba tan conciente de eso entonces, pero yo me acuerdo haber leído en una entrevista una frase que me impresionó mucho de Borges, que le preguntan por qué le atraía tanto el símbolo del laberinto, y él decía porque era una construcción intelectual hecha por los hombres, pero con el objetivo específico de hacerlos perder a los mismos hombres, de confundirlos, de llevarlos por el camino equivocado, esa es la idea del laberinto; Borges intenta encontrar el laberinto

casi en todos lados, incluso en un desierto, en su cuento «Los dos reyes y los dos laberintos» hasta el desierto puede convertirse en un laberinto, creo que en esa influencia subconsciente o no tan subconsciente, a mí siempre me llamó la atención el crucigrama, por ser una construcción intelectual, verbal, un juego de palabras, y que tiene algo de este laberinto, de este desafío que uno trata de resolver aplicando lo que sabe de todo tipo de saberes, populares y cultos. En el caso de Laredo ahí sí en ese cuento mi idea era casi como dice Borges en «La biblioteca de Babel», la biblioteca es el universo, se le antojaba el universo, en ese cuento quería hacer una especie de analogía para Laredo y decir que al personaje, a Laredo, el crucigrama es también un universo, una forma de entender el mundo. No había pensado todavía en ese entonces, recién estaba comenzando a trabajar la cuestión de la cultura de masas y su impacto en la sociedad contemporánea, y creo que en ese entonces no tenía muy claro lo que tú me estás diciendo ahora, de esa parte en cuanto a la cuestión del laberinto en la sociedad de cultura de masas, que vendría a ser ahí el crucigrama, el crucigrama podría entrar perfectamente.

Incesante desdoblamiento de saberes en la sociedad informacional que la enciclopedia muy difícilmente va poder capturar ...

Claro, el crucigrama es una especie de enciclopedia de bolsillo, enciclopedia popular, enciclopedia de trivía, que mezcla, datos triviales con datos importantes.

¿Cómo leerías el final de «Dochera»? Después de haberla deseado en todo el relato y haber distorsionado su mundo creativo por conseguirla, cuando ella lo invita a subir al Ford Falcon, Laredo huye ...

Yo lo veía como ese sueño, esa utopía, del escritor de refugiarse en la torre de marfil, una utopía cada vez más imposible incluso de ser pensada (risas) ... En una sociedad tan conectada, en la que es tan difícil desconectarnos; en ese caso ahí el enfrentamiento de Laredo en el cuento es entre una especie de principio de realidad, que viene a ser la mujer, y el principio de fantasía que viene a ser ese mundo lingüístico que él comienza a construir, curiosamente en honor a la mujer, es como una especie, hablando en términos del amor cortés, que la mujer ahí funciona como una musa, pero luego se convierte en una excusa; porque una vez que él ha construido su mundo verbal, él descubre que tiene pavor a la realidad, a la mujer, prefiere en ese último momento, cuando tiene que decidir entre ella y el laberinto verbal, su construcción lingüística, su utopía de plenitud, prefiere aferrarse a la utopía y se escapa en cierta forma de la realidad, niega. Ha habido otras interpretaciones, alguien me dijo, el Ford Falcon es el auto que utilizaban los paramilitares en la dictadura argentina; entonces, yo no había pensado en eso, en las connotaciones de cuando la mujer lo invita a subir al Ford Falcon, había toda una lectura mucho más atenta a las implicaciones y consecuencias políticas del acto del Ford Falcon; pero ya te digo, solamente un lector argentino podría entender eso; cuando escribí el cuento no estaba pensando en ese posible simbolismo del Ford Falcon.

Borges otra vez ... El sexo en Borges apenas si aparece (risas) ... Sabemos por él mismo de su pudor victoriano; en cambio en tus obras tiene ribetes de obsesión,

muchas veces subversivo y escabroso; el incesto en el cuento «La puerta cerrada»

...

A mí me interesa el tema sexual como una parte fundamental del mundo en el que vivimos, a veces el tema sexual por sí solo y a veces con su carga de afectos emocionales, románticos, como tema de literatura me parece muy válido, el incesto es un tema muy frecuente en la literatura, lo que sí como desafío me parecía, en el libro por ejemplo de Amores imperfectos que yo quería enfocar el tema de las relaciones desde diversos ángulos. Yo decía, tiene que haber algún cuento sobre el incesto, pero ahí el desafío era tratar de tocar ese tema de manera ... Sacarle más bien todo ese lado escabroso, tratar de tocar el tema de manera realista y no hacer de eso simplemente una especie de gancho, no me interesa el sensacionalismo por el sólo hecho de ser sensacionalismo; en esos casos de temas tan difíciles, el desafío es tratar de encontrar una entrada en la que se pueda hablar del tema de una manera, no sé, no voy a decir sobria, pero de una manera en la que funcione literariamente, que vaya más allá del simple hecho del tema, de que es incesto y ya, de que es un tema que puede garantizar shockear al lector; entonces cómo superar esa problemática que podría tener con la cuestión del incesto un escritor, problemática en que digamos es fácil tocar el tema de manera sensacionalista ...

Traducir los materiales de la prensa amarilla a la literatura ...

Exactamente ...

Bueno, todos los días, en los canales hispanos sobre todo, en programas como *Ocurrió así* y *Primer impacto* hay una cuestión muy fuerte ...

Claro, son temas muy cargados, es parte de la violencia sexual de la vida cotidiana, y al ser temas cargados, muchos escritores prefieren no tocarlos, por la cuestión de este su parentesco, de esta su cercanía con la realidad o de este su sensacionalismo. Entonces el asunto sería cómo tocarlo como tema literario. A mí me parece que todo tema es válido y todo depende de cómo se lo trata.

El tratamiento fue delicado, recordaba a Faulkner ...

Eso un poco a lo que trataba llegar, cómo tratar de manera delicada un tema que se presta al sensacionalismo, y eso quizás me atraía a mí de ese cuento, y la solución que encontré en ese cuento —lo que voy a decir tal vez no tenga referencia directa con el cuento—, pero en ese tiempo estaba leyendo los cuentos de Rulfo en *El llano en llamas*, y era esta vida tan sórdida de los campesinos, en cuentos como «Es que somos muy pobres», en que las hermanas se vuelven prostitutas para escapar de la pobreza, y cuando a la vaca se la lleva el río el padre está preocupado porque la vaca era una posibilidad de que la hija no se haga prostituta y pudiera encontrar un esposo; cuando leí esos cuentos, el tono, más que el tema, el tono con que Rulfo trabajaba estos temas me interesaba mucho, casi en dead pan, que los afectos están muy por abajo, de manera muy subterránea, pero el tono nos está contando cosas muy fuertes en la vida de estos campesinos, pero de una forma que al leer te hace ver que está muy interesado



en la humanidad de los personajes y no son cuestiones sensacionalistas ... Y cuando leí a Rulfo, me dije, este es mi homenaje a Rulfo, en el sentido de que fue el tono el que me permitió escribir ese cuento.

En tu narrativa, la familia toma el lugar del conflicto; son relaciones familiares quebradas, y las emociones son de desconfianza, desamor, indiferencia, rechazo, rencor; ¿la piensas como un microcosmos social?

Sí, sin duda, la familia es un núcleo afectivo en la que entran todo tipo de emociones y todo tipo de conflictos; entonces, como estrategia narrativa la familia es un buen lugar para dramatizar ciertas tensiones sociales, las relaciones entre padres e hijos, entre esposos, entre hermanos. De alguna forma por ejemplo en una novela como *Río fugitivo*, que es una novela ambientada en uno de los peores momentos de la historia boliviana, cuando los militares dejan el poder el 82 y pasamos a transición a la democracia, los primeros tres años, con gobierno de Siles Zuazo, como los militares dejaron el país en total descalabro económico, tuvimos una inflación de un diez mil por ciento anual que llegó a ser una de las tres hiperinflaciones más grandes de la historia, hasta ese momento. Entonces, me interesaba trabajar ese tema del caos social, pero, a través de cómo repercutía este caos en las relaciones de una familia típica digamos, de clase media. Mi entrada al macrocosmos social, fue a través del microcosmos de la familia; ahí por ejemplo no me interesaba ... Quizás otro novelista, un novelista del boom, hubiera entrado a la crisis directamente, hubiera puesto como personaje a Siles Zuazo, a Vargas Llosa puedo imaginármelo haciendo otra *Fiesta del Chivo* ... Siles Zuazo, su apodo era Conejo, *La fiesta del Conejo* (risas) ... Haciendo toda una novela en que los personajes que muestran el caos social son los del entorno palaciego, los políticos, el presidente; pero a mí me interesaba cómo repercute ese caos social en una familia; entonces, está muy bien vista esa observación de que para mí hay una relación directa y la familia sería el punto de entrada al caos social.

Hay un fuerte sentimiento de nostalgia en el engranaje de tu obra, aunque matizado por el humor... La sensación de pérdida y la memoria junto a la escritura.

Lo que sí puedo decir es que yo me fui de Bolivia hace dieciséis años, casi la mitad de mi vida la he pasado afuera, y si bien tengo contactos, o sea vuelvo seguido a Bolivia digamos, es diferente, ya no vivo allá; entonces es inevitable que aparezca a veces un tono nostálgico en algunos cuentos o novelas. Ahí lo que sí me interesa hacer de esa nostalgia es, tampoco idealizarla, sino más bien, ver cómo incluso la nostalgia está

jugándonos constantemente trampas, en el sentido de que por ejemplo, nosotros ya no tenemos un acercamiento primario a la experiencia que dejamos atrás, sino que estamos constantemente reconstruyendo esa experiencia, creo que eso está sobre todo más trabajado directamente en *Río Fugitivo*, es mi novela más nostálgica, está ambientada en el último año que viví en Bolivia, el 84, yo me fui en febrero del 85, y es un narrador que quince años después está recordando y reflexionando esa época de colegio, pero al recordar se da cuenta que también está inventando, que los años que han pasado comienzan a hacerle trampas, los recuerdos ya no son los mismos, y ahí entra el trabajo de creatividad, casi como una especie de alegoría del trabajo literario, en la que la nostalgia puede ocupar aquí un punto de partida, a partir del cual uno comienza a inventar sobre ella, a tergiversarla, incluso impide un acercamiento directo con la realidad que transcurrió.

En *Alrededor de la torre*, tus personajes hacen una relectura histórica de la dinámica político-social de Bolivia, y profundizan en el factor étnico. Luego en tus próximas novelas, el cuestionamiento político de fondo en los personajes es otro: las relaciones entre Estados Unidos y Bolivia en cuanto al narcotráfico, la corrupción, los vínculos culturales que generan los medios y las nuevas tecnologías audiovisuales. ¿Por qué ese cambio?

Bueno cada vez lo pienso más quizás tiene que ver con mi relación con la crítica boliviana, porque yo me acuerdo que cuando aparecieron mis primeros cuentos, que en general tuvieron reseñas muy positivas, pero si había una especie de pregunta en el aire, que me la hicieron muchas veces directamente, era de, tus cuentos son muy bonitos, qué sé yo, pero dónde está Bolivia, dónde están los campesinos, dónde están los mineros; en un país en que el 65 por ciento de la población es indígena, el tipo de narrativa que ha predominado es la narrativa indigenista o costumbrista, o el tipo de espacio en general que también ha dominado la literatura boliviana a lo largo del siglo XX ha sido el espacio rural más que el urbano. Incluso había una especie de prejuicio en el sentido de que habíamos personajes de la clase media, son personajes muy frívolos, muy livianos, que no pueden ser considerados materiales con suficiente densidad literaria. Entonces todo eso yo lo viví, aparte como estaba viviendo lejos, lo viví con una especie de complejo de culpa acerca de mi identidad nacional, que me llevó cuando empecé a escribir *Alrededor de la torre*, como una forma casi de probarme a mí mismo, no a mí mismo porque yo sabía, mi identidad, nacionalidad no la tengo que demostrar en la página, pero de demostrarle a los demás, con este complejo de culpa, que yo era tan boliviano o más boliviano que ellos, con la única diferencia que yo vivía en otro país y punto. Yo creo que toqué el tema de manera muy frontal. En las siguientes novelas, las preocupaciones políticas, sociales, aparecen, pero de una manera más indirecta. En esa novela aparece la preocupación política, social, de manera muy directa; y, luego cuando leí la crítica, era al revés de lo que me habían dicho antes; si antes me acusaban de que no había Bolivia, bueno ya había demasiada Bolivia; decían algo así como si este escritor, este chico, este jovencito, pertenece a la clase privilegiada en el país, es uno de los menos indicados para escribir sobre el racismo, porque la novela tenía que ver con el racismo. Entonces yo ahí sentí que nunca iba a ganar, como dicen en inglés, *damned if you do, damned if you don't*. Y eso, curiosamente, me liberó, porque a partir de ahí, más bien me radicalicé en mi proyecto literario de escribir sobre el

mundo que más conocía, que era el mundo urbano, de la clase media en Bolivia. Y bueno con los años de este trasiego entre Estados Unidos y Bolivia también apareció como tema. Entonces, esa relación antagónica con la crítica nacional en cierta forma me fue positiva, me ayudó a encontrar mi mundo literario, y yo creo que eso les agradezco. Ahora ya cualquier crítica que hagan si es válida o no una novela urbana, o si son frívolos o no este tipo de personajes, ya no lo vivo con un sentimiento de culpa, y Alrededor de la torre para mí es muy importante en ese sentido.

Puig y Vargas Llosa han tratado la importancia de los medios en el imaginario social. En Puig están el folletín y el relato de películas del cine americano de los 40 y 50. En Vargas Llosa están el editorialista Zavata y el Pedro Camacho de las radionovelas. ¿Cuáles serían las diferencias que percibes en tu obra en el tratamiento del tema mediático?

Quizás por ejemplo en Vargas Llosa, cualquier relación con la cultura popular termina siempre en la afirmación de la cultura alta, digamos *La tía Julia y el escritor*, es en el fondo el relato del encuentro de una vocación literaria, y en ese combate entre modelos de escritor entre Pedro Camacho popular y el Varguitas, cuando terminamos la novela, Pedro Camacho es un personaje grotesco, y el que se ha afirmado ahí, el que ya es un escritor es Varguitas, que ha logrado trascender ese mundo del radioteatro, en el que se ha quedado, al que pertenece Pedro Camacho. En Puig hay una relación más afectiva con la cultura de masas, pero es una relación como dice la crítica argentina Ana María Amar, el título de su libro muy interesante, *Juegos de seducción y traición*, y habla que en Puig, como en general en la literatura latinoamericana, hay esa relación con la cultura de masas de seducción, del escritor que se deja seducir, pero que luego termina traicionándola, como volviendo a poner los límites entre lo que es el trabajo escritural y lo que es la cultura de masas, y digamos, *Boquitas pintadas* es un folletín, pero es un folletín trabajado literariamente, hay un juego irónico con el registro de la cultura de masas. Si yo creo que hay un cambio, es que quizás ya no haya tanta seguridad en la superioridad de la escritura sobre los otros materiales, sobre la cultura popular; la cuestión de la tensión entre cultura alta y cultura popular, quizás ya no haya esa intención, digo quizás porque no estoy seguro, posiblemente alguien me va a desmentir, esa intención de marcar los límites. Sí todavía yo creo que tengo una fe en que a través de la literatura o de la novela misma, la novela es un buen género para criticar a los otros géneros. La novela es el medio más autoconciente, es el que más reflexiona sobre sí mismo, sobre su posición en determinada sociedad, sobre su relación con los otros medios, la literatura, la novela. Ese tipo de reflexión no aparece mucho en otros medios de comunicación. Me parece que esa es una gran ventaja, que todavía se puede utilizar la novela como un espacio donde se pueda reflexionar sobre lo que está ocurriendo en esta sociedad cada vez más dominada por los medios de masa. Pero es una reflexión, creo, no estoy seguro de esto, en la que ya no hay esa certeza de que la literatura tiene un lugar privilegiado en relación a los otros medios.

Sabemos de tu afición por el fútbol (risas) ... Las camisetas literarias siempre han oficiado de buena fuente de entretenimiento. En el número anterior de *Lucero* Ricardo Piglia tuvo comentarios elogiosos en favor de Puig y bastante duros para Vargas Llosa, dijo: «por supuesto que Puig es un novelista infinitamente

mejor que Vargas Llosa». ¿Compartes esta opinión?, ¿qué poética de la novela encuentras más cercana a la tuya?

Yo diría que, por supuesto, Vargas Llosa es un novelista superior a Puig; ahora, me parece que Puig es muy importante para nosotros hoy, cada vez es más importante, y en muchos escritores de hoy, es el escritor más importante en Latinoamérica, por ejemplo Fuguet te dice que, entre Borges, Cortázar y Puig o cualquier argentino va a preferir siempre a Puig, porque es el escritor que más indagó, exploró este tipo de sociedad dominada por los medios de masas en la que estamos viviendo; si algo ha cambiado en los últimos treinta años desde las primeras novelas de Puig, es que esta presencia de los medios de masa en la sociedad se ha intensificado, lo cual hace cada vez más relevante la obra de Puig, y se puede aprender mucho de su trabajo con los medios...

Por favor rebobinar ...

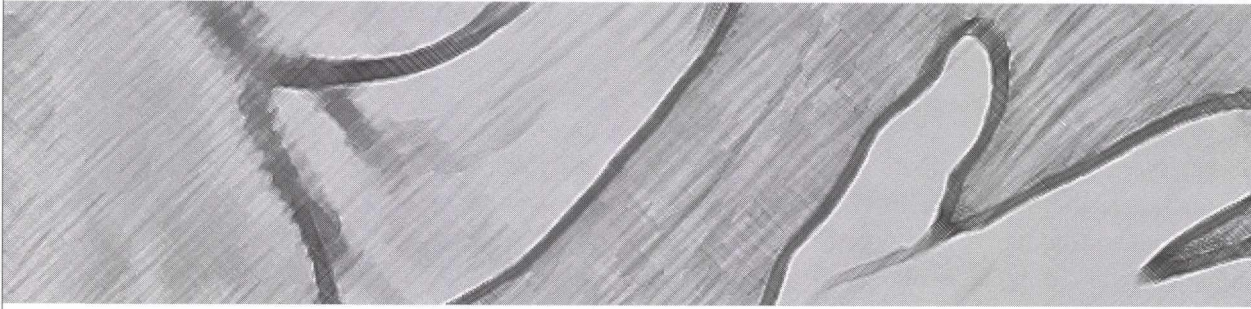
Claro, ahora yo llegué a Puig, recién, yo te diría en los últimos cinco años, a partir de la curiosidad que me despertó ver que mis contemporáneos y compañeros de generación lo citaban a cada rato; pero como en la adolescencia, cuando empecé a escribir, como novelista para mí Vargas Llosa, en cuanto a la construcción estructural de sus novelas, en lo que decía sobre el tipo de sociedad, la corrupción política de la burguesía en el Perú, ese tipo de cosas me parecía que era, para mí el novelista latinoamericano más importante que había leído, y, supongo que esas cosas no cambian. Por eso, yo te digo, uno sirve para ciertas cosas y otro para otras cosas; sí yo leí la crítica de Vargas Llosa que menciona Piglia a la biografía de Suzanne Jill Levine sobre Puig y es cierto que, básicamente, Vargas Llosa no entiende a Puig, dice que es un escritor light, que no sabe ...

Que no maneja la palabra, que la herramienta del novelista es la palabra; es decir, construir la novela en base a un narrador en dominio de la palabra, y que en Puig están los materiales puestos y no ese narrador ...

No, directamente no hay, y yo creo que por eso quizás Puig sintonice más con escritores cada vez más jóvenes, y quizás con los años, cuando volvamos a los años sesenta para muchos *Boquitas pintadas* sea más importante que *Conversación en la catedral*, para mí no. Sin negarle los méritos a *Boquitas pintadas*.

Seguimos con la crítica; sabemos que por el momento no eres el favorito de la crítica boliviana (risas) ... *Sueños digitales* la calificaron de «costumbrismo posmoderno» o la leyeron como «ciencia ficción»; en el Perú se señaló un abuso en el registro anglo en *La materia del deseo* ...

Yo creo que son las reglas del juego, cada crítico tiene sus propios prejuicios, y los críticos más despiadados son siempre los críticos de tu país, eso es normal, porque ahí entran otras cosas, entran otro tipo de valoraciones a la hora de leer a un determinado autor, eso lo he entendido a lo largo como algo muy positivo porque diría que yo he aprendido más de las críticas negativas que de las positivas, incluso de las negativas con mala leche digamos, más bien me han servido para un poco empecinarme en mi



proyecto, y creo que una reacción adversa es en ese sentido positiva. Y en cuanto a las críticas peruanas, yo no me puedo quejar porque en general han sido muy generosos conmigo, que aparezca una observación negativa por aquí otra por acá creo que está bien digamos, yo creo que a la larga entiendes que toda novela va a tener sus lecturas negativas, y lo importante ahí es, algunas tienen lecturas negativas con observaciones muy constructivas y hay otras que básicamente es una cuestión de mala ... (risas) o sea simplemente no entras en el universo literario del crítico y tampoco puedes forzar nada, así que hay que aceptarlo como reglas del juego, no?

¿Escribirías en un futuro cuento o novela en inglés?

No sé, no me lo he planteado, me planteado traducir cosas mías, o he traducido algunas cosas mías, «Dochera» por ejemplo, o unos cuatro o cinco cuentos más, pero todavía me costaría, escribo papers y puedo escribir papers en inglés, pero cuentos no sé si me animaría todavía.

Tu obra habla de tus lecturas, en un primer momento tus relatos breves dialogan en la línea fantástica con Kafka, Borges, Cortázar, Calvino, y tus novelas con el realismo urbano de Vargas Llosa y el Onetti existencialista; en tus últimas novelas hay un giro en el diálogo con la tradición, ahora es fundamentalmente anglo-americana: Pynchon, Bradbury, Wolfe, Amis ...

Quizás lo que puedo decir a eso es que estos novelistas últimos que mencionas son los que he descubierto en los últimos años, cuando vivía en Bolivia o en Argentina era cuando estaba descubriendo a los escritores del boom o estaba descubriendo a Borges, entonces sobre todo el universo narrativo que fui formando fue uno muy influido por modelos latinoamericanos, entonces yo creo que incluso ahora que me acerco a un escritor norteamericano o puedo descubrir ciertas cosas, es de pronto algo más reciente y que aparezca más obviamente en el texto, es porque creo que en el fondo ya están trabajando las primeras influencias, entonces en ese sentido creo que todavía Borges o Vargas Llosa van a seguir siendo más importantes porque hay cierta edad en que esos te proporcionan la estructura del edificio, y luego las otras influencias, las últimas más que nada van poniendo matices a lo que ya está construido, entonces, me interesa seguir descubriendo autores, pero es cierto que es cada vez más difícil, encontrar toda una obra que te deslumbró como te ocurrió en la adolescencia, o en la primera juventud digamos, quizás porque esa es la época en que estás formando tu mundo y estás absorbiendo casi todo, luego ya con un mundo más formado, es más difícil ...

Claro, además esa conexión con la tradición angloamericana a partir de tus lecturas del boom ya te venía de segunda mano ...

Los leí entre los trece y los veinte años, entonces fueron modelos o influencias muy formadoras, entonces los escritores que he leído en los últimos cinco años, no se comparan en cuanto al peso de la influencia, sí digamos me encantó hace dos o tres años descubrir los cuentos de este escritor inglés J.G. Ballard, pero no funciona de la misma manera que si lo hubiera descubierto a los dieciocho o diecinueve años.

Tu poética de la novela se mantiene en una estructura narrativa clásica, principio, nudo y desenlace; prefieres *La ciudad y los perros* al tipo de experimentación narrativa de *Rayuela* ...

Bueno sí, y es una cuestión que trasciende lo literario, y es que para mí la fuerza de un cuento, de una narración, de un relato, que puede ser escrito o puede ser oral, para mí es muy importante esa fuerza casi primaria, que está en *Las mil y una noches* de what's next, qué viene después que te obliga a seguir leyendo, y cuando escribo tengo eso muy metido en la cabeza, qué hay en este capítulo que podría obligar al lector a seguir leyendo, y entonces es cierto, todo eso tiene que ver con un tipo si se quiere tradicional o clásico de literatura, he leído la novela experimental, me interesan por ejemplo escritores latinoamericanos como Martín Adán o Pablo Palacio que han escrito novelas experimentales en las que es más importante el lenguaje que la historia o la construcción de una atmósfera, y perfecto, pero digamos más cercano a mí sensibilidad es la idea de que el lenguaje tiene que ser importante, pero también tiene que ser importante la narración de un relato, es algo muy primario, algo casi como infantil, el deseo de saber qué viene en la siguiente página ...

De hecho está el personaje El Relator ...

Que trata de ganarse la vida narrando historias, ¿no?

El protagonista narrador siente simpatía hacia ese personaje, que para los amigos, es objeto de burla o pasa desapercibido ...

Claro, y un poco ahí es una especie de comentario sobre este intento del escritor, que en el fondo intenta ganarse la vida en una sociedad en un momento en que los vientos (risas) ... No están a su favor, entonces ahí casi la literatura o la historia como un valor de cambio, como un valor de mercado está en el pobre relator, que es un mendigo digamos que está tratando de ganarse unos pesos contando relatos, no es muy lejos esa figura de la de un escritor latinoamericano joven.

Hace unos años comentabas querer conjugar en una novela el realismo urbano y lo fantástico, en *Sueños digitales* y *La materia del deseo* se percibe esa intención estilística, ¿lo pensaste así? Porque también está la estructura del thriller, que es una vertiente en la que vienes trabajando, y el diálogo con una cultura audiovisual y electrónica parece que te está sirviendo igualmente a la hora de narrar y estructurar tus novelas ...

Sí, he intentado, a veces no se puede, porque están en tensión dos materiales diferentes que es el principio de realidad y la cuestión de la fantasía, en que uno es más libre de jugar con las mismas reglas de la realidad, y tratar de conjuncionar? los dos es difícil... Intenté algo creo que lo más cercano que tengo a eso es *Sueños digitales*, en que intenté hacer una novela que funcionara en el código realista pero que también pudiera leerse como literatura fantástica, no sé cuán exitoso fue el experimento, La materia del deseo es más realista que fantástica digamos, al comienzo en las primeras versiones tenía un lado fantástico que luego fue desapareciendo, el tío quiere construir esta máquina con la que puede comunicarse con los muertos y en la primera versión eso tenía un peso mayor pero yo no me lo terminaba de creer, entonces queda como una utopía en la novela, como un proyecto más de este tío, de este inventor loco, pero tiene que ver quizás con este diálogo entre materiales realistas y fantásticos, y ahí ganó el material realista digamos ... Y la novela de suspenso el thriller me interesa porque te da esta tensión constante para mantener el interés del lector ...

En *Amores imperfectos* se reflexiona sobre el amor y la infidelidad de pareja; en *Río fugitivo* el tema está presente en la relación entre Analiz y Robby, al que vuelves en *La materia del deseo*, el triángulo, Ashley, Patrick y Pedro; ¿Sería posible leerlo como una alegoría al tiempo actual de creciente individualismo en que la fidelidad es sólo con los deseos de uno mismo y en extremo personal?

Bueno sí, sobre todo con *Amores imperfectos* me interesaba mucho como desafío, uno de los desafíos del escritor es buscar nuevos temas, pero también otro desafío es tratar de reflexionar, traducir al lenguaje de la tribu, temas ya muy tradicionales, en este caso las relaciones sentimentales, el amor, es un tema literario clásico por excelencia, incluso es un tema que también muchos escritores hoy no lo quieren tocar directamente porque es un tema muy cursi que se ha convertido en la provincia de las telenovelas, entonces en *Amores imperfectos* me interesaba explícitamente ver cómo los jóvenes, la mayoría de personajes andan por los veinte años, fines de los veinte qué se yo, vivían las relaciones sentimentales en una determinada ciudad latinoamericana, a fines del siglo xx, o sea cómo ese tema clásico funcionaba en un contexto muy específico, en el fondo del tema es una ciudad en un momento de liberalismo salvaje, en la que el individualismo de los personajes y la forma casual con la que ocurre la infidelidad es parte de ese paisaje de individualismo creciente en esta sociedad latinoamericana ... sí, sin duda.

En *Sueños digitales* se dice que está de moda ser gay o bisexual, tus novelas tienen personajes que hablan de homosexualidad o bisexualidad o lo practican, ¿es sólo un interés en remarcar lo que está de moda, o hay un interés en políticas de género?

A mí me interesan políticas de género, después de todo he vivido seis años en Berkeley (risas) ... Pero es cierto que en general no ha sido un tema central, he intentado tocarlo de manera secundaria aquí por allá pero no como un tema central de la novela; *Río fugitivo* me parece que tiene un subtexto homosocial en el que creo que sólo un crítico chileno se ha fijado, en general las lecturas latinoamericanas no se han fijado en el lado homosocial de este grupo de adolescentes masculinos en un colegio privado en que

hay esta imposición social tan fuerte de construir una masculinidad rígida, y en la que cualquier cosa homosexual es rechazada o reprimida, y en la que el protagonista está constantemente luchando, tratando de reprimir estos deseos, ciertos deseos que están presentes sobre sus compañeros, pero que están como subtexto en la novela.

Entonces es un poco como *La ciudad y los perros* en ese sentido ...

Sí, un modelo conciente en la novela era *La ciudad y los perros* en cuanto a un ambiente masculino, en el que hay una rebelión de los jóvenes contra un tipo de disciplina, que en el caso de Vargas Llosa la imponen los militares y en esta novela la imponen los sacerdotes católicos de un colegio salesiano, entonces en ese contexto me interesaba mucho ver cómo funcionaba la cuestión del lado homosocial que tiene este ambiente tan masculino, que es un ambiente que muchos latinoamericanos pueden reconocer, aunque yo noto que cada vez hay menos colegios en Latinoamérica que sean solamente para hombres o sólo para mujeres, creo que ese tipo de cosas está cambiando, o sea que sí, me interesa pero todavía no me he animado a trabajarlo como tema central.

La traición es una constante en tu obra, en *La materia del deseo*, ocupa varios niveles; de pareja, de identidad, político, generacional, ¿dónde ubicas la traición?, ¿en los adultos jóvenes de los noventa, en los antiguos revolucionarios de los sesenta y setenta?, ¿por qué te interesa subrayar lo generacional?

Bueno, en cuanto a la cuestión de la traición, siempre cuando estoy escribiendo una novela, me interesa buscar temas que conecten a los diferentes protagonistas, sin saberlo, una especie de vasos comunicantes, en los que de una forma u otra todos los protagonistas terminan relacionados entre sí; entonces te digo, en *La materia del deseo*, incluso desde el epígrafe, me interesaba mucho la cuestión de la traición, a todo nivel; la traición política, la traición romántica, la traición sentimental, la traición ideológica; y a mí esos temas me sirven para al estructurar una novela, al trabajar con diferentes materiales, ir dando unidad o una especie de atmósfera a toda la novela; entonces creo que ahí, como parte más específica de la novela, me interesaba acercar, a través del tema de la traición, a dos generaciones diferentes. Por un lado está esta generación de los sesenta y los setenta, y en que la cuestión de la traición tiene repercusiones hasta de vida y muerte, en otro momento en el contexto histórico latinoamericano, y la generación de los noventa digamos, en la que también existe la traición pero quizás ya no hay esta repercusión de vida y muerte, quizás existe de manera más casual; entonces me interesaba el tema como una forma de entablar una especie de diálogo y ver cómo funcionaron dos generaciones en dos momentos distintos ante un mismo tema. En cuanto a la mirada generacional, ya lo he dicho, nosotros hemos crecido teniendo nostalgia de una época que no hemos vivido; entonces me interesaba analizar cómo se ve la generación de los sesenta y los setenta desde una perspectiva de veinte o treinta años después, desde nuestros ojos, desde los ojos de un protagonista de otra generación, que no ha vivido esa época, que ha vivido en una época más escéptica, más conformista; carente de gloria digamos, carente de heroísmo, carente de ideales, carente de utopías; mientras está el otro modelo de una época llena de heroísmo, llena de utopías, entonces, en ese contraste me interesaba armar la novela a partir de ese contraste generacional, y ver quizás, si había, puntos de contacto entre

ambos momentos históricos, cuáles eran las continuidades, si es que había.

La memoria colectiva que se convoca con el referente de Berkeley en los años sesenta, y la memoria personal con *Madison* y *Río fugitivo* en los noventa, hablan de dos esquemas simbólicos que conviven en tu obra. Uno es el interés por los grandes temas como la historia, el tiempo, la memoria, el deterioro, la muerte, el olvido. Y otro, en que tus personajes se preocupan de cuestiones más instrumentales e inmediatas: el gimnasio, la tarjeta de crédito, la marca del producto, el video, la canción, la política, etc. ...

A mí me interesa como proyecto personal, escribir novelas que sean muy contemporáneas, por ejemplo soy un gran devorador de periódicos y revistas de actualidad en los que estoy siempre pendiente de las tendencias en la sociedad contemporánea, qué es lo que está ocurriendo hoy, y a medida que voy leyendo eso, es curioso, digamos leo algo hoy en *Newsweek* y en la noche que estoy escribiendo una novela incorporo eso, ah nuevos celulares con video (risas) ... y qué sé yo, entonces incorporo todo lo que voy registrando, y luego obviamente cuando corrijo me doy cuenta que muchas cosas de eso no sirven, no sirven y las voy guardando pero, me interesa sin embargo, y es como una persona que decía el problema cuando uno escribe novelas muy atadas, que dialogan mucho con el momento contemporáneo, con su momento, es que en un cambio histórico pueden perder relevancia muy rápidamente, ese es una especie de peligro con este tipo de novelas, y esos cambios pueden ocurrir inesperadamente, a partir del once de septiembre muchas películas o muchas novelas norteamericanas perdieron relevancia y otras ganaron; entonces mi deseo es tratar de ver cómo escribir esas novelas muy atadas a lo contemporáneo pero que por sobre todo no se olviden que son literatura, y que como literatura su verdadero test no es el de hoy, sino es que van a seguir siendo relevantes o vigentes dentro de cinco, diez, quince, cincuenta años. La literatura tiene para mí este doble juego: habla a su tiempo, pero su verdadero test tiene que ser el de poder trascender su tiempo y poder hablarle a otro lector en otros contextos. Me interesa mucho que la novela por un lado pueda dialogar con lectores bolivianos, pero es muy importante que dialogue con lectores rusos, con gente que no sepa nada de Bolivia, y lo mismo, me interesan novelas que puedan captar el aire de los tiempos, pero una vez que este aire se haya desvanecido, todavía puedan ser leídas; claro que ese test todavía no (risas) ... no lo puedo ver, por lo menos esa es mi apuesta o mi desafío o incluso mi riesgo, porque jugando con estos materiales ... Por ejemplo con *Sueños digitales*, para que se publicara la edición española, me dijeron que podía revisarla y sugerir cambios para la edición española, y cuando estaba revisando, los personajes que trabajan en el periódico en la novela tienen computadoras Macintosh G3, y ahora ya hay la G4, entonces dije, ¿será que cambio? (risas), ¿actualizo? Y luego me dije que no, que eso era ya estúpido, debía mantener lo que estaba y punto, porque el verdadero test de la novela no era que a medida que saliera una nueva edición tuviera que ir actualizando toda la tecnología que aparece en la novela, sino si es que la problemática ética de *Sueños digitales* todavía va a interesar al lector dentro de cinco años o diez, más que si es que la computadora es la misma o no o ya es una computadora obsoleta, de por ahí en diez o en veinte años Macintosh no exista ya, pero el problema ético (risas) ... Espero que siga existiendo, y eso es lo que espero que permita que la novela siga siendo leída, si es que seguimos leyendo novelas (risas) ...



El politólogo de *La materia del deseo* satiriza la academia norteamericana, y recuerda a las novelas de campus de David Lodge, sin embargo, tu acercamiento es otro. El tono en temas centrales como la identidad y las relaciones Norte-Sur es reflexivo más que paródico o humorístico.

Bueno, viviendo en este mundo, en el mundo académico, uno se da cuenta que hay mucho para criticar y mucho para satirizar, pero a mí no me sale lo satírico, es cuestión de temperamentos, en cambio a David Lodge le sale perfecto la sátira del mundo académico. Tampoco me sale lo grotesco, hay una gran novela grotesca sobre la academia norteamericana que es la de José Donoso adonde van a morir los elefantes, y a mí me pareció una novela pésima, pero también quizás tenga que ver con una cuestión de temperamentos. A mí quizás me sale más un tono irónico, del que está con un pie adentro y un pie afuera, el del que puede comentar o mirar por un lado risueño o irónico una situación muy seria, muy angustiada, muy existencial; ese lado es más afín a mí, entonces en la novela no me interesaba la sátira del mundo académico norteamericano o de lo latinoamericano dentro del mundo académico norteamericano porque, por un lado se ha hecho mucho, la sátira cómica, y por otro lado no va conmigo personalmente.

Tus personajes se presentan desarraigados de su ambiente nacional y experimentando una sensación de orfandad. Son sujetos que se mueven dentro una cultura globalizada ...

Uno de los grandes males, no sé si males, pero uno de los grandes problemas de nuestro momento, es que muchos hemos crecido, durante los últimos treinta años, con esta sensación de que nos podemos sentir bien en todas partes, me pasa eso a mí digamos, de que me puedo sentir bien aquí y la próxima semana estoy en Riverside; pero yo creo que el downside, el lado problemático de esto, es que ese estar bien en todos los lugares, puede significar el no estar bien en ningún lugar. Es decir, el no tener ningún tipo de conexión, el un poco pasar casi de manera imperceptible, esta condición desarraigada, que puede tornarse en una situación bastante trágica, el de no tener nada que te importe más que otra cosa, nada que te pueda situar en determinado lugar. Ahora, me interesa explorar esa problemática contemporánea sin idealizar la cuestión de esta necesidad de arraigo a una tierra o a un determinado lugar o a la familia; en la novela latinoamericana la familia siempre ha sido ese gran núcleo, de sostén, de refugio, de los personajes. A mí me interesaba por ejemplo en una novela como *Sueños digitales*, en que uno de los grandes problemas del protagonista es que no puede anclarse

a nada, todo es transitorio, todo es movedizo, todo cambia; y, decía, no quería darle respuestas fáciles, él está buscando anclas sobre todo en la familia, en el papá, en la mamá, pero no los encuentra; el papá ya se ha ido, la mamá no está. Entonces es muy fácil en una situación así simplemente tener una nostalgia del lugar original, la tierra, el país que te vio nacer, tu familia y todo eso; tiene que ver nostalgia, pero no quisiera que eso se convierta en un fácil escape de los personajes, sino más bien me interesaría analizarlos en esta su situación de desarraigo, de estar como tú dices, esa situación de orfandad, moviéndose de un lado a otro, buscando agarrarse de algo pero sin hacerlo del todo. Ese tema yo creo que el que mejor lo ha tratado es Roberto Bolaño, en *Los detectives salvajes* trabaja muy bien el tema del desarraigo latinoamericano, en un contexto específicamente latinoamericano.

Zavalita se sentía un viejo de treinta años. Las cosas han cambiado. ¿Tienes en mente un lector ideal cuando escribes? ¿Cuál es tu público?

Sí las cosas han cambiado porque ahora podemos prolongar un poco la juventud hasta los cuarenta años, Zavalita se sentía un viejo a los treinta, pero ahora, tú tienes treinta y tres años, yo tengo treinta y cuatro años y soy considerado el joven escritor boliviano, y todos los que son menores de cuarenta años son los jóvenes escritores latinoamericanos o la joven generación, las nuevas voces, qué sé yo. Sí ha cambiado. Alguien me dijo, como crítica, me acuerdo, que cuando leyó *Sueños digitales*, me decía, pero es una novela para un público joven, por la cuestión de las computadoras, los mayores no la van a entender, pero, como crítica, en una cuestión que tiene que ver con el lector ideal, y a mí no me parecía negativo llegar a los lectores jóvenes, me parece que no se debe menospreciar a ningún lector, yo decía, bueno, si la novela funciona, quizás a una persona mayor que no le interesa mucho las computadoras, quizás le interese otro tipo de problemáticas que aparecen en la novela, y cierto, quizás un lector joven esté mucho más al día de la cuestión de tecnología digital en la novela; con todo esto lo que quiero decir es que yo no tengo un lector ideal definido o específico al que tengo en mente al estar escribiendo. Creo que con esta oscilación del lector local de mi país de mi barrio, que está entendiendo muchos referentes históricos, contemporáneos a mi país; y su apuesta, el lector que sin ese tipo de referentes, de otro país, de otro continente, y de otra generación incluso, al cual la novela de alguna forma le siga diciendo algo, entonces ahí, en el medio de esos dos mundos, trato de construir la novela. Todas las novelas intento que dialoguen con un lector más cosmopolita y con el lector de mi barrio. Claro que al intentar ese punto medio, a veces la cosa se balancea hacia un lado, un lector boliviano quizás la encuentre muy cosmopolita, un lector de afuera quizás la encuentre muy boliviana, uno nunca sabe para quien escribe por suerte (risas).

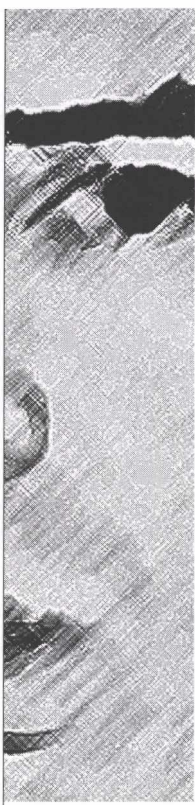
Fuguet, Mario Bellatin, Iván Thays, Rodrigo Fresán o Jorge Volpi son interlocutores en tu proceso de escritura. ¿Qué características en común le ves a tu generación? ¿Crees que existe una tradición boliviana propia? ¿Y si existe, cómo encaja dentro de la tradición latinoamericana?

Bueno, yo creo que todo lo que vamos escribiendo de alguna forma va construyendo una literatura nacional, yo no creo en proyectos de literatura nacional, o en todo caso en proyectos fijos, yo creo que son proyectos que están en constante movimiento, y de

pronto lo que dicen cinco o seis obras importantes vienen a ser lo que es una literatura nacional. Ahora, los escritores se van creando familias que muchas veces no tiene nada que ver con lo nacional, y de por ahí te sientes más cómodo dialogando con un escritor chileno o uno neoyorquino que con uno boliviano, en mi caso eso sucede con mucha frecuencia. Hay pocos escritores contemporáneos en Bolivia con los que tengo un diálogo, me interesa mucho lo que están haciendo los chicos menores de veinticinco años, me parece que ahí van a surgir escritores muy interesantes. En cuanto a la tradición boliviana en general es una tradición muy desconocida en el contexto de la literatura latinoamericana. En general hay más buenos cuentistas y buenos poetas que buenos novelistas, y hay muchos escritores de una sola obra; es decir, una novela importante, pero no hay escritores abarcadores que uno pueda seguir por tres décadas y un poco esto tiene que ver con las condiciones difíciles de la producción literaria, cultural, en un país como Bolivia, como la mayoría de países latinoamericanos tiene problemas estructurales muy fuertes que a veces impiden el desarrollo de una carrera literaria viable y de largo plazo digamos. En cuanto a los escritores latinoamericanos jóvenes, si hay cosas que encuentro en común, quizás haya una mayor intención por dialogar con los materiales de la cultura de masas, por un lado; por otro lado hay un deseo de romper con ciertas obsesiones de la tradición latinoamericana, como por ejemplo la obsesión de unir literatura con nación, o hacer que la literatura sea una expresión o una conciencia de la nación, uno de los temas privilegiados de la tradición latinoamericana ha sido la búsqueda de la identidad nacional o continental, y eso aparece de manera muy distorsionada en la nueva generación de escritores latinoamericana; en los que mencionaste la mayoría quizás por eso escribe novelas que ni siquiera están ambientadas en Latinoamérica, casos de Volpi y Padilla en México; Bellatin, Iván Thays casi como una especie de punto de escape de esta casi obligación en que se ha convertido el tema de la identidad, de que el escritor tiene que decir o reflejar o expresar o ser la conciencia de la nación, ahora preferimos que eso sea un tema más, uno tiene libertad de tocarlo, y es un tema importante que a algún proyecto le pueda interesar, pero no tiene que ser una obligación.

Sueños digitales se centra en una dinámica de intercambio de identidades, lo hace un poco lúdicamente; sin embargo, presenta a su vez disyuntivas muy actuales como la globalización o el reinventarse uno mismo. ¿Es posible que las nuevas tecnologías permitan una reconstrucción casi constante del sujeto?

Sí, hay una frase de Nietzsche que siempre me ha fascinado, Nietzsche fue el primer filósofo en utilizar la máquina de escribir y hay un cambio. La máquina de escribir al comienzo fue inventada para los ciegos, para que pudieran escribir cartas, luego se le encontró una aplicación masiva, pero la primera función de la máquina de escribir hacia 1860 era para los ciegos, luego cuando se fue popularizando, hay un cambio fundamental en Nietzsche, a partir del descubrimiento de la máquina de escribir, Nietzsche comienza a escribir aforismos; la forma que toma su escritura cambia a partir de su descubrimiento de la máquina de escribir. Y él tiene un aforismo que me fascina our writing tools are working in our thoughts, las imágenes que utilizamos están de alguna forma configurando nuestros pensamientos. Entonces no es lo mismo escribir a mano, con una máquina de escribir o con una computadora, y a mí me interesa, volviendo a tu pregunta, ¿es posible que las nuevas tecnologías permitan la reconstitución del sujeto?



Yo diría que sí, que ya nos están reconstituyendo, uno de los temas que más me interesa hoy explorar es justamente cómo las nuevas tecnologías están impactando, están cambiando nuestras subjetividades, nuestras sociedades; y parece que va a ser uno de los temas más urgentes de las próximas décadas, el impacto cada vez más creciente de la tecnología en nuestra vida cotidiana y en la sociedad, y cómo ese impacto nos configura en cierta forma. Es decir, como dice un amigo, cuando estamos tratando de aprender cómo funciona una computadora, de alguna forma también la computadora nos está configurando para que aprendamos a dialogar con ella. Y esos temas que antes eran territorio de la ciencia ficción son cada vez más territorio de la literatura realista más realista, ya no de la ciencia ficción. En los últimos años he estado leyendo mucho ciencia ficción y encuentro ahí por ejemplo que estos temas son tratados de manera muy directa. Ahora a mí no me interesa escribir literatura de ciencia ficción, lo que quisiera que aparezca en mis novelas son cosas que existen, pero la ciencia ficción me permite entradas a problemáticas como la que tú estás planteando, y son cada vez más parte de la exploración de cualquier narrador realista incluso.

Ayer leía que se celebraba los cien años de la primera radiodifusión posibilitada por Marconi, que unió Europa con América, fue la gran noticia que luego permitió se salvaran cientos de vidas del Titanic; y ayer se celebraba los diez años de la primera webpage lanzada en Estados Unidos ...

Imagínate ...

En *La materia del deseo* se nota una negociación tensa entre la esfera académica y la del intelectual latinoamericano inserto en la academia. Pedro es un profesor boliviano y colaborador en revistas norteamericanas versadas en política latinoamericana. Sus predicciones tienen la incisión y brevedad del slogan, ahí están el mercado y el neoliberalismo, que una de sus alumnas americanas teoriza con lecturas de Benjamin, Bourdieu, García Canclini, Brunner, Said o Jameson, y sin nunca haber estado en América Latina. El o los tipos de conocimientos están en juego ...

Ahí dos cosas, uno, en la novela sí es cierto, me interesa mucho el mundo académico, en el que he vivido desde que terminé el colegio, entré a la universidad y no salí de ella; entonces me interesa mucho la relación de la vida académica con lo que la rodea, la vida en la sociedad, entonces, a veces ésta es una relación muy conflictiva en la que en muchos casos ciertos académicos prefieren darle la espalda a la sociedad, muchas veces entran a un diálogo entre ellos mismos, casi como una especie de otro tipo de cultura letrada privilegiada; a mí me interesa más bien la tensión que existe en este choque, en este punto medio en el que uno está a medio camino entre ambos mundos, está constantemente negociando su posición en ambos mundos; es una negociación tensa, conflictiva; es una negociación cotidiana que nosotros hacemos, gente que está funcionando en dos esferas. Ese es el tipo de tema narrativo, y me interesan los conflictos derivados de este encuentro o desencuentro entre el mundo académico y la esfera de la sociedad en general. Otro tema que me interesaba en *La materia del deseo* es la cuestión de la crítica del latinoamericanismo de la que habla Julio Ramos, cómo por un lado hablamos de un tipo de saber sobre Latinoamérica que se produce en las universi-

dades norteamericanas; entonces, por un lado hay una crítica a ese tipo de saber, pero por otro lado también me parece que hay muchos latinoamericanos ven con desconfianza, hay casi como una paranoia de esta visión de los académicos que en Estados Unidos están produciendo todo este gran saber sobre América Latina que luego va a ser usado para un mayor dominio o un mayor conocimiento de imperialismo, la facilidad de dominar el continente americano; entonces, me interesa la problemática del lugar desde donde se habla, cómo influye tu mirada sobre Latinoamérica, el mismo hecho de desde dónde, cuál es tu posición, tu posicionalidad, el lugar de dónde se emite el discurso; yo creo que hay que ser muy conscientes e incluir en la reflexión el lugar mismo de la enunciación, que es una de las cosas de las que está constantemente preocupado el protagonista, sobre si es ético o no, él que es latinoamericano pero que vive una vida cómoda fuera de Latinoamérica en Estados Unidos, si le es ético o no opinar sobre Latinoamérica, ésa es una pregunta, el protagonista llega a una respuesta, pero no quisiera revelar la respuesta ahora, pero en todo caso es uno de los nudos centrales para mí de la reflexión en la novela, acerca de si es válido o no, cuáles son las posibles ramificaciones de esta constante producción de saber sobre Latinoamérica desde Estados Unidos.

En general, te parece que la novela quisiera conciliar los dos ámbitos, la teoría y la práctica, o escindirlos aún más. ¿Cómo llegas a reconciliar tus dos intereses profesionales, la creativa en términos clásicos, y la teórico-académica?

Bueno en cuanto a la parte de la reconciliación encuentro que cada vez me es más difícil; a medida que uno avanza o progresa en el mundo académico tiene más obligaciones y es una cuestión de tiempo, y también de poder dividirse entre varias cosas, y a veces simplemente no se puede. Hasta el momento he podido hacerlo de una manera muy tenue, frágil, pero eso no significa que podré seguirlo haciendo; quiero, ese es mi objetivo, sólo que noto que cada vez tengo presiones que antes no tenía, que me hacen más difícil este diálogo, pero a la vez se convierte en un desafío interesante. En cuanto a la otra parte de la pregunta, yo pienso que el mundo académico y el mundo literario se pueden complementar muy bien, a veces una investigación para una novela puede llevarte a una serie de proyectos para un paper o para un curso; y viceversa, una investigación académica como la que yo hice para mi disertación sobre Alcides Arguedas, me llevó a *Alrededor de la torre*, a una novela; y la investigación para una novela, sobre tecnología digital en *Sueños digitales* me llevó a varios cursos que he dado sobre las relaciones entre la literatura y los medios masivos, o sea que ése es un intento de conciliar dos mundos, a veces se puede, otras veces no. Lo otro que tú decías, a mí me interesa digerir algún tema, qué se yo, digamos, me interesa el tema de la tecnología digital y leo lo más que puedo sobre este tema; pero luego cuando aparece ese tema en la novela, quisiera que aparezca no de manera ensayística o didáctica, creo que la novela se mueve por otros caminos, que no son los caminos del ensayo, aunque a veces los novelistas tienen tendencia a ser ensayísticos, a tratar de meter todo. Fuentes decía, hay escritores que tratan de meter todo en su mundo narrativo y hay otros que tratan de sacar todo, y Fuentes era uno de los que trataba de meter todo; yo quisiera más bien sacar todo. Lo que he aprendido, que aparezca ahí todo lo leído, pero que no aparezca de modo como si estuvieras tratando de darle una información al lector, ése es el intento al menos.

¿De dónde nace tu necesidad por escribir literatura de ficción? ¿Por qué el género para expresar tu mirada de lo boliviano, frente a otros, testimonio por ejemplo, o ensayo?

La verdad tendría que psicoanalizarme para encontrar una respuesta. Una respuesta que me gusta es la que da Vargas Llosa de que el escritor nace a partir de un continuo desajuste que él tiene en su relación con el mundo; intenta el escritor llenar este desajuste a través de las palabras, la reconstrucción de un mundo verbal, lingüístico en el que todo tiene su lugar, su razón de ser, su sentido; pero en el que una vez que se termina de construir ese mundo, es como que el proceso se inicia, así como en el mito de Sísifo se inicia de nuevo, y uno tiene que empezar, nunca se termina de agotar, el desajuste es permanente, así que todos tenemos una fisura en nuestra relación con el mundo, pero los escritores tratan de subsanar esta fisura a través de la escritura, es un método que fracasa siempre, por eso obliga (risas) a la continua escritura o a la reescritura. Por qué nunca se me ha ocurrido hacer testimonio, porque la literatura me ha fascinado siempre por esa combinación, uno puede utilizar la experiencia personal como un punto de partida, y a partir de ahí, imaginar, la fantasía; la literatura Borges la definía como un sueño dirigido, y ese lado del sueño es el que me interesa. Entonces con la literatura puedo, puedo imaginar, puedo mentir; ya mi vida real es demasiado pobre como para que yo personalmente la encuentre de valor para dar mi testimonio, yo tengo que exagerar, mentir y fabular con esa vida para hacer más interesante las vidas de los personajes de la novela.

¿En qué colección de relatos estás trabajando, y cuál es tu próxima novela?

No estoy trabajando en ninguna colección de relatos, estoy escribiendo una novela. Es la historia de un individuo que trabaja en un servicio de inteligencia de la nación, es una novela también ambientada en *Río fugitivo*, y que tiene que ver con un individuo que fue parte de una dictadura, en los años setenta, y que treinta años después comienza recién a darse cuenta de las consecuencias de lo que ha hecho al ser parte de esta dictadura, de cómo su trabajo en cierta forma ayudó a sostener el régimen dictatorial, un trabajo de burócrata, de analista de códigos; esa es la trama, la crisis del personaje. Como tema, digamos, así como la traición aparece en *La materia del deseo*, aquí aparece la cuestión de los códigos, siento que los códigos, the code puede ser una gran metáfora para entender nuestro presente, estamos llenos de códigos por todas partes, passwords, al momento de meter tu tarjeta de crédito tienes que poner un pin number, un código, o al hacer un crucigrama, también se trata de descifrar un código, al leer, en varios niveles, estás tratando de decodificar, de encontrar un sentido; entonces me interesa ver cómo también el trabajo intelectual de la decodificación de los códigos aparece en todos los niveles en nuestra sociedad. Claro que cuando lo cuento así de por ahí es muy confuso porque todavía no he terminado la novela y espero yo aclararme un poco que es lo que estoy buscando cuando la termine.

La última, nos enteramos ayer que condecoraron a Alvaro Mutis con el Premio Cervantes; sabemos que tuviste la gran oportunidad de entrevistarlo hace unos años ...

Bueno yo lo entrevisté hace cuatro años, la entrevista salió publicada en *Lucero*, cuando yo era estudiante graduado acá, yo ya no estaba acá cuando la entrevista salió, pero lo entrevisté en México en mi último semestre de estudios en Berkeley. Lo quería entrevistar porque me habían fascinado sus novelas, sobre todo la saga de *Maqroll El Gaviero*, no solamente por la construcción de este personaje tan magnífico, este constante aventurero, este aventurero sin sosiego, que está siempre buscando aunque no sabe muy bien qué está buscando, pero está explorando constantemente, como una gran metáfora también de la condición humana; el lenguaje, el lenguaje poético de Mutis es tan formidable, me interesaba entrevistarlo. Es una persona muy cálida, lo que más recuerdo de él es su calidez, me acuerdo que cuando me estaba yendo me dijo, qué libro mío te falta, me dio uno, luego me quiso dar otro y para tus amigos, me dice, ah para mi amiga por qué no le dedicas este libro, y se pasó como media hora dándome libros (risas) ... Para mí realmente merecido, a veces el Premio Cervantes se equivoca, pero en este caso fue un premio muy justo.

