



PROJECT MUSE®

Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la
literatura contemporánea: En diálogo con Santiago
Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera

Natalia Navarro-Albaladejo, Santiago Roncagliolo, Paz Soldán, Edmundo, 1967-,
Santiago Vaquera



Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, Volume 10, 2006, pp. 231-250
(Article)

Published by University of Arizona
DOI: <https://doi.org/10.1353/hcs.2007.0036>

➔ *For additional information about this article*
<https://muse.jhu.edu/article/214578>

Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: En diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera¹

Entrevista

Los recursos tecnológicos de que dispone la sociedad hoy en día facilitan la difusión y popularización de la cultura y abren la puerta a una gama de posibilidades comunicativas casi infinita. Esta entrevista, en la que se realiza un intercambio de ideas entre tres escritores contemporáneos, tiene de real su textualidad, a pesar de que el encuentro entre ellos haya sido de carácter virtual.² La localización geográfica de los participantes en esta charla es diferente y, a menudo, se ha visto sujeta a constantes cambios: Madrid, Barcelona, Huelva, Ithaca, Elche, State College, Mexicali, Nueva Orleans. Sin embargo, esta dispersión no ha impedido la creación de una nueva y virtual geografía de la comunicación.

Dos de los escritores que nos ocupan, Edmundo Paz Soldán y Santiago Roncagliolo, se encuentran desplazados de sus países de origen: Bolivia y Perú respectivamente. El tercero, Santiago Vaquera, aunque dentro de las fronteras nacionales que le vieron nacer en EE.UU., vive también alejado culturalmente del suroeste del país que alberga a gran parte de la comunidad chicana. A pesar de ello, en la obra de los tres se aprecia una referencia a sus lugares de origen: California, Perú y Bolivia. Este hecho nos lleva a considerar, a la hora de enfrentarnos a sus obras, lo que Zlatko Skrbish ha llamado “nacionalismo de larga distancia.”³ A pesar del alejamiento geográfico y temporal que les separa de sus orígenes, estos escritores, al igual que tantos otros que han padecido el exilio político o cualquier tipo de migración, se remiten literaria y periódicamente a sus países y desvelan así cierto compromiso ético-moral con los mismos. Si como

argumenta A.D. Smith el nacionalismo y la nación son elementos indispensables en un mundo interdependiente y en una cultura de comunicación masiva (160), entonces tendría razón Skrbiš al aducir que es necesario entender el nacionalismo como algo complementario de la globalización y no como un proceso contradictorio.

Es un hecho obvio que en nuestros días la nación no tiene el mismo papel en la realidad político-social que el que desempeñó en la primera mitad del siglo XX. Con la proliferación de acuerdos monetarios supranacionales, la nación-estado pierde poder y se vuelve cada vez más interdependiente. El apoyo de los avances tecnológicos, junto con la asimetría que caracteriza las relaciones en el orden internacional (políticas, ideas, interpretaciones que, viniendo de ciertos países, son más influyentes que otras) favorecen la expansión de ciertos patrones políticos, culturales y sociales que, a pesar de tener un origen nacional concreto, vienen a adoptarse transnacionalmente (Hedetoft 91). Este proceso político-social tiene múltiples manifestaciones en el ámbito literario que nos interesa, como por ejemplo, el hecho de que grandes compañías editoriales se conviertan en empresas multinacionales y controlen parte del mercado literario internacional. Otra de estas manifestaciones sería la observación de ciertas características comunes en los escritores de hoy en día, quienes, más que atender a parámetros generacionales propiamente dichos, responden más bien a la adaptación a los procesos que marca un Occidente en vías de globalización.

Si el grupo de escritores agrupado bajo la antología *McOndo* (1996) constituye o no una generación es un argumento a debate en el cual no vamos a entrar. Sin embargo, los tres escritores que nos ocupan se relacionan de alguna manera con dicho grupo: mediante una relación de pertenencia, en el caso de Soldán; y de referencia, en el caso de Roncagliolo y Vaquera. Según Ivonne Cuadra, *McOndo* “presenta una sociedad urbana invadida por el impacto de la tecnología, el comercio y el caos de cualquier sociedad post-industrial” (56). Se trata de un grupo que quiso marcar su punto de alejamiento de la tendencia de imitación mágico-realista que surgió tras Gabriel García Márquez. Este giro contestatario se manifestaba imprescindible cuando la imagen que de lo latinoamericano se tenía en los grandes centros editoriales, especialmente estadounidenses y europeos, se reducía a un espacio en el que la cotidianidad se rebelaba en su versión más fantástica. El rechazo de la presentación de “lo latino” como epítome de lo real maravilloso, sin especificaciones nacionales y la negativa a doblegarse ante unos parámetros comerciales superficiales y etnocéntricos subyacen a ese giro literario.

La obra actual de los escritores que nos ocupan, después de diez años de la publicación de esta antología, va más allá de esta respuesta inicial. En el caso de Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera, desde EE.UU., y en el caso de Santiago Roncagliolo, desde España, estos tres escritores presentan una obra que desafía fronteras nacionales en su temática mediante la absorción de una homogeneizada forma de representación cultural. A su vez, los tres reafirman esa misma nacionalidad al emplazar algunas de sus obras de ficción, periodísticas o académicas en sus lugares de origen y al abordar cuestiones de carácter identitario en ellas.

Una de las cuestiones que va a surgir a lo largo de esta conversación virtual es el concepto de “Escritor latino” o “Latino writer” en los EE.UU.. El planteamiento de este concepto como base de una discusión sobre la identidad, puede situarse en el marco más

amplio que supone hoy en día la lucha establecida desde los márgenes en su intento de auto-representación. Sin embargo, para lograr esta tarea es necesaria la recuperación de una historia. Stuart Hall presenta esta idea en los siguientes términos:

It is a respect for local roots which is brought to bear against the anonymous, impersonal world of globalized forces which we do not understand [...]. The face-to-face communities that are knowable, that are locatable, one can give them a place. One knows what the voices are. One knows what the faces are [...] the moment of rediscovery of a place, a past, of one's roots, of one's context, seems to me a necessary moment of enunciation. I do not think the margins could speak up without first grounding themselves somewhere. (36)

¿De qué manera se realiza esa labor de relocalización histórica, geográfica e identitaria, en la obra de estos escritores? ¿Cuáles son las contradicciones a las que se enfrentan en su labor como intelectuales? La siguiente conversación entre Santiago Vaquera, Edmundo Paz Soldán y Santiago Roncagliolo tratará de responder a estas preguntas.

Natalia Navarro-Albaladejo
Tulane University

1. LA CARRERA LITERARIA Y SU COMBINACIÓN CON OTRAS PROFESIONES

Natalia Navarro Albaladejo (NNA) a Santiago Roncagliolo (SR): Me interesa tu labor como periodista. En tus artículos para el periódico independiente *La Insignia*, por ejemplo, abordan temas como la situación política peruana, la inmigración, el terrorismo, los derechos humanos o los efectos de la globalización. Se trata, evidentemente, de temas sociales que parecen definirse desde cierta postura política. Sin embargo, tu ficción no parece cobrar ese tinte de compromiso social o político y se queda en un plano más intimista, abordando temas como la soledad, la incomunicación, la desilusión. En este sentido ¿cómo percibes tú estas dos facetas de tu carrera?

SR: De hecho, ahora quiero fusionarlas. Creo que escribir supone poner el dedo en la llaga de un modo u otro, lograr cierta incomodidad. Para hacerlo siempre he usado todas las herramientas disponibles, de cualquier lenguaje. Desde la telenovela hasta el periodismo. Pero no creo que un relato, real o no, deba defender una postura política. Hace tiempo que no escribo artículos, escribo reportajes. Trato de mostrar un conflicto humano, político o no, y no decirle al lector lo que debe pensar. He escrito sobre temas sociales una novela que se llama *El Príncipe de los caimanes*. Ya verás cómo es la próxima.

NNA a Edmundo Paz Soldán (EPS): A pesar de ser un escritor joven, te han hecho muchas entrevistas. En la mayoría se aborda, lógicamente, tu producción literaria. Tu carrera académica es un elemento importante en tu vida y eso queda patente no sólo en tu

prolífica producción crítica, sino también en tu ficción, con *La materia del deseo*, por poner un ejemplo. Ahora bien, me interesa saber cuál es tu relación con el mundo académico y cómo determina tu carrera académica la literatura y/o viceversa.

EPS: Tanto la carrera académica como la literaria son muy absorbentes. La forma que he encontrado de seguir en ambas a la vez ha sido la de relacionar continuamente una con la otra. A veces la investigación para un curso me lleva a una novela: por ejemplo, quería enseñar algo sobre las relaciones entre la literatura latinoamericana y los medios masivos de comunicación y de esa búsqueda en archivos y bibliotecas salió un curso de posgrado, pero también el material para una novela, *Sueños digitales*. Otras veces, la escritura de una novela me lleva a investigar un tema por el lado académico. Así *La materia del deseo* hizo que me interesara en las relaciones entre EE.UU. y América Latina y en la literatura latina que se escribe en español en los EE.UU..

Santiago Vaquera: “El viaje para mí es otra manera de construir un lugar, poner raíces.”

NNA a Santiago Vaquera (SV): En tu caso también combinas ambas profesiones, la creativa y la académica. ¿Qué aporta cada una a la otra y cómo es tu relación con ambas?

SV: Todavía no me ha llegado la fórmula mágica para concordar mis intereses como escritor con mi trabajo académico. Incluso dejé de escribir por muchos años para dedicarme a la tarea académica. Me conocían como pintor, ya que saqué una licenciatura en artes plásticas. Sí tenía algunos textos escondidos, pero sólo algunos amigos íntimos los conocían. De allí salió un texto mío en la revista *Los universitarios* de la UNAM. Los editores le pidieron a mi asesora de tesis que armara una sección especial dedicada a Sor Juana y ella me pidió que escribiera algo y le entregué un cuento. También publiqué un cuento en inglés en la revista de mi departamento. Pero cuando me fui a trabajar a Texas A&M, ya había dejado esos cuentitos marginales. Fue un gran amigo mío, el escritor Rolando Hinojosa-Smith, quien me preguntó un día si me interesaba enviar un cuento a un proyecto de antología de la nueva escritura de las Américas, *Líneas aéreas*. Primero le dije que no era escritor. Hinojosa insistió en que le pasara unos textos. El editor aceptó mi cuento y en la presentación del libro en Madrid conocí a Edmundo, a Fuguet, a Volpi y a muchos otros. Para mí, ese momento fue determinante, pues no pretendía seguir escribiendo. No me imaginaba cómo iba a construir una carrera

de escritor en un departamento de Español en el mundo académico norteamericano. Fueron entonces los amigos que conocí en España quienes me apoyaron a seguir. Unos meses después me trasladé a Penn State a un puesto de Lector en el que no me pedían publicar crítica pero tampoco era un puesto de *tenure*. Cuando llegué, el jefe me desaconsejó que hablara de mi carrera creativa pero yo seguí escribiendo. Así que en mi caso, ha sido muy difícil combinar las dos carreras.

2. LA SITUACIÓN DEL MERCADO EDITORIAL

NNA a EPS: Varios escritores jóvenes se han quejado de la exotización de Latinoamérica que tuvo lugar tras la divulgación comercial del fenómeno del realismo mágico, especialmente en EE.UU. y en Europa. Si no se escribía bajo esas directrices no se consideraba escritor latinoamericano. *McOndo* surgió, de hecho, como reacción a esto. Por otro lado, tú también has apuntado en alguna ocasión que al principio de tu carrera literaria en Bolivia algún crítico rechazó tu obra por ser poco boliviana, por carecer de elementos nacionales o incluso latinoamericanos. Estos hechos, obviamente, vienen determinados por la labor crítica que produce el mundo académico y también por la comercialización que de esta literatura llevan a cabo las editoriales. Desde la doble perspectiva que te da el puesto académico y tu labor como escritor, ¿cómo ves el hispanismo en los EE.UU. y qué diferencias fundamentales aprecias con el que se hace en Latinoamérica o en España?

EPS: El hispanismo en EE.UU. está muy influido por las modas que van y vienen en el mundo académico norteamericano y tiende a generalizar un poco, a borrar las distinciones, a hablar de América Latina como una serie de países muy parecidos entre sí. Tiene mucha energía, es muy dinámico y ha logrado que los estudios culturales le quiten el lugar central a la literatura, discurso privilegiado del hispanismo de América Latina y España.

NNA a EPS: Edmundo, ¿cómo crees que determina la recepción de la literatura latinoamericana en Latinoamérica la publicación en grandes editoriales transnacionales?

EPS: El problema es que los mercados culturales latinoamericanos son como compartimientos estancos. Los libros no circulan con fluidez, y eso hace que las grandes editoriales terminen monopolizando las decisiones acerca de qué autores son conocidos o no. Estas editoriales a veces aciertan y a veces se equivocan. Lo ideal sería que junto a sus productos circulen también los de las editoriales locales, que una editorial peruana como Peisa pueda distribuir sus libros en México, etc.

NNA a SV: Vaquera, tú estás continuamente viajando, conoces bastante bien el panorama editorial español y el hispanismo estadounidense. ¿Crees que hay una creciente migración de jóvenes escritores latinoamericanos hacia los grandes centros con más potencial editorial, como por ejemplo Madrid y Barcelona? ¿Hacia dónde crees que puede llevar este

hecho a la hora de considerar las literaturas nacionales? Por otra parte, y como profesor en la universidad estadounidense, ¿crees, como afirma Edmundo, que la literatura ha perdido su papel predominante en el hispanismo estadounidense para dar primacía a los estudios culturales?

SV: No creo que sea una creciente migración, sino algo que siempre se ha dado. Por ejemplo, en el caso mexicano, hasta hace poco para hacer carrera literaria, uno se tenía que ir a la ciudad de México. Lo más interesante, para mí, son los que ahora empiezan a hacer su carrera desde la periferia de Tijuana o Monterrey. Ahora, la migración hacia los grandes centros editoriales continuará, pero también habría que ver qué es lo que pasa en otros sitios; en vez de ir a Barcelona, irse a Miami por ejemplo. Miami es un centro importante para los medios hispanos, pero todavía falta más impulso en cuanto a lo literario. Me parece que Alfaguara Miami es una empresa pionera en este sentido. Por tanto, habría que ver si todo este interés del mercado por lo español en los EE.UU. se traduce a la regeneración de escritores latinos que escriben en español. Y de allí, quizá puedan llegar a conocerse en otros países de habla hispana.

Me parece que esto no va a cambiar las literaturas nacionales pero si amplía las posibilidades de difusión a nivel internacional. Y también creo que la emigración, tanto por razones políticas y económicas como por personales, podrá replantear lo que es ser peruano, o mexicano, o boliviano, o incluso, chicano. En cuanto a lo que afirma Edmundo sobre el campo académico en los EE.UU., estoy totalmente de acuerdo. No es que la literatura sea menos importante, sino que la manera en que se transmite la cultura es muy diversa y es necesario incorporarla en el campo académico.

3. VIAJAR, EMIGRAR, VIVIR EN DOS O MÁS MUNDOS

SR (Santiago Roncagliolo) a SV: Santiago, he leído tu novela inédita, y tiene un rasgo extraño. Narras un viaje sin describir los escenarios, quizá porque el viaje es en realidad un recorrido interior por la vida del personaje. ¿Qué papel tiene el viaje en ti, qué representa en tu vida y en tu obra?

SV: Crecí viajando, cruzando la frontera. Y hay que reconocer que sigo siendo un poco peripatético. Hasta que tenía 16 años pasaba todos los veranos con mi familia en Mexicali. Cuando se divorciaron mis padres y mi hermana se enfermó, mi madre tuvo que separarnos a todos. Yo me fui a vivir con mis tíos en San Diego. Mi realidad era la autopista 5, que bajaba desde la frontera con Canadá hasta la frontera con México. Fue el cordón umbilical que juntaba a mi familia y a mí eso me parecía lo más normal.

Me parece que una de las grandes diferencias que se da entre la misma comunidad chicana en el suroeste de los EE.UU. es la manera en que se construyen las raíces. De esto me di cuenta cuando fui a vivir a Texas. Conocí a un *tex-mex* y mientras hablábamos le pregunté si sus padres habían cruzado la frontera. Me explicó que su familia había llegado a principios del siglo XX, que la lengua se había mantenido durante generacio-

nes entre las comunidades *tex-mex* y que había muchas familias que llegaron a Texas incluso antes de la construcción de la frontera. Esta comunidad está muy arraigada. Pero en California no tenemos esto; la cultura californiana sólo nos queda en el nombre de los lugares, Vallejo, San Francisco, Manteca, Modesto, Los Baños, Atascadero, San Diego. Las comunidades chicanas de California se caracterizan más por la migración, el movimiento, lo cual no quiere decir que no haya memoria histórica, sino más bien que la memoria, como la historia y las raíces se construyen en el movimiento, en el desarraigo. El viaje para mí es otra manera de construir un lugar, poner raíces.

SV: La novela también tiene una historia un poco rara y fue escrita en varios lugares, State College, la ciudad de México, Salamanca, Madrid, Tijuana, Barcelona, etc. Empezó como un libro de cuentos. En un momento se me aconsejó que podría funcionar como novela. Pero me resultó mucho más difícil de lo que esperaba y en las últimas versiones suprimí casi todos los cuentos. En fin, el libro que empezó como una colección de cuentos terminó en novela y los cuentos originales forman parte de un libro de cuentos.

NNA a SR: Eres peruano, pero has vivido en México y ahora resides en España. ¿Qué te llevó lejos de Perú y por qué México y luego España?

SR: Yo no escogí México. Fui deportado a ese país. Fui un asilado político entre los dos y los diez años. Mi familia fue deportada durante los años setenta por el gobierno militar de izquierda, y luego por el gobierno militar de derechas, en ambos casos por razones políticas. Crecí en un país que no era el mío. Y luego regresé a un país que ya tampoco era el mío, en un momento muy violento de su historia y de mi vida personal (mis padres se divorciaron poco después). Creo que eso a la larga influyó en mi trabajo creativo, porque me enseñó a ver el mundo siempre desde afuera, como si no formase parte de él, que es lo que hace un escritor. También fue crucial crecer en un hogar muy politizado. Después, cuando tuve que empezar a pensar por mí mismo, me encontré con la generación de los noventa, mi generación, que no quería saber nada de política. Todas esas cosas te obligan a buscar un lugar en el mundo. Luego descubres que no lo tienes, pero si eres escritor, el control de daños psicológicos es menos brutal. Aprendes a sacar provecho creativo de tus propias heridas y a sanarlas en el proceso. A España vine ya mayor, a los veinticinco, porque quería ser escritor.

NNA a SR: ¿Cómo afectó tu estancia en México a tu obra y cómo la afecta España?

SR: Cuando llegué al Perú de México, yo era un pequeño extranjero. Hablaba raro, venía de un lugar muy distinto. Me costaba mucho entender el mundo. Y empecé a leer. Me volvió a pasar al venir a España. Y aquí, empecé a escribir más. Aquí me siento muy en casa también. Creo que los cambios te obligan a escuchar a la gente. Y la gente está llena de historias. Tú mismo tienes historias cuando las cosas cambian.

NNA a SR: En tu entrevista con Miguel Ángel Gara comentabas que “la sociedad peruana tiene más miedo de mirarse a la cara que la española, es una sociedad que guarda más silencios y reprime más temores.” ¿Es esto lo que te lleva a situar tu novela *Pudor* en Lima? De hecho, *Crecer es un oficio triste* también tiene lugar en Lima. ¿A qué se debe que la geografía de tu ficción te devuelva a tu tierra natal?

Santiago Roncagliolo: “Si rompo de alguna manera con la tradición literaria regionalista y real maravillosa es por el empleo de recursos narrativos del cine, incluso de la TV norteamericanas”

SR: Es bastante chocante saber que has crecido en un país donde murieron 70.000 personas y nadie se dio cuenta. Tuvieron que pasar años para asimilar la magnitud de lo que ocurrió durante los ochenta, que fue tan brutal como las dictaduras del cono Sur, pero en democracia. Es decir, de alguna manera nosotros mismos escogimos el infierno. Esa incapacidad de reconocernos se nota incluso en las cosas más cotidianas, como esa dificultad para decir que no, que disfrazamos de cortesía. Los peruanos consideramos de mejor educación no responder nunca un mensaje, o mentir, que responder con una negativa honesta. En realidad, nos cuesta decir la verdad. De eso exactamente trata la novela. Creo que en todas las sociedades existe un mayor o menor grado de mentira necesaria para la convivencia. Pero en el Perú, lo que parece ser mortal para la convivencia es la sinceridad. Por otra parte, pasé la adolescencia en Lima. Esos libros tienen muchos personajes adolescentes. Me resultaba más natural escribirlos en limeño. Sin embargo, trato de que sean historias que puedan ocurrir en cualquier parte. Creo que lo universal está en lo particular en una historia, que los pequeños detalles más íntimos son los elementos esenciales de cualquier trama.

NNA a SR: Ya que mencionas la adolescencia, ¿por qué tu preferencia por personajes adolescentes? ¿Qué significa para ti esta etapa?

SR: Es el periodo de la vida en que todo se derrumba. Se nos ha enseñado que nuestros padres no se equivocan, que el mundo está organizado y sabemos en quién confiar y que es fácil controlar nuestros instintos. Y en la adolescencia, todo eso resulta falso. La “destrucción del reino” que ocurre en esa etapa me parece una metáfora hermosa de la incertidumbre moral y afectiva que nos acompaña durante toda la existencia.

SR: La adolescencia marca también la aparición de los problemas de la verdad y la soledad, porque es la edad en que empezamos a tener cosas que ocultar, en que dejamos de parecernos a lo que nos gustaría ser, a lo que nuestros padres, los profesores, los amigos, los anuncios de TV, nos dicen que debemos ser. Según la rigidez de las versiones que creemos de nosotros mismos, nos será más fácil o más difícil relacionarnos con los demás.

EPS a SR: Se puede decir como un elogio que *Pudor* puede transcurrir en cualquier parte, pero también se la puede criticar por lo mismo: no hay contexto histórico, los personajes parecen desgajados de su sociedad. Esto no es parte central de la tradición latinoamericana, supone un cambio interesante, un abrirse a otras formas de narrar en que lo político-social no prime tanto. ¿Santiago, eres consciente de ello? ¿Tiene que ver esto con tu experiencia de guionista?

SR: Creo que tiene que ver con que la historia exigía ocurrir en lugares pequeños, en los interiores personales y afectivos de los personajes. Incorporar el contexto social habría desplazado demasiado el centro de la acción. Por ejemplo, en algún momento pensé que esta familia tuviese una empleada doméstica. Por su condición social, lo normal sería que la tuviesen. Pero implicaba una mirada ajena sobre el núcleo de la familia y una fractura social que rompía la armonía de la historia: las empleadas en estas casas no comen con la familia, no comparten la vida de la familia. Su ausencia le dio más espacio al gato, que es un personaje exclusivamente sexual. Ahora, mi experiencia de guionista sí fue importante al tratar el punto de vista. La historia está narrada por un personaje visualmente omnisciente. Aunque a veces penetra en la mente de los personajes, sobre todo los ve. Observa los pequeños detalles físicos con que sus cuerpos expresan emociones y decepciones, como una cámara.

SR a SV: Santiago, los protagonistas de tus historias siempre parecen estar solos, más aún, desubicados en su mundo, como si acabasen de bajar de otro planeta. ¿Crees que eso tenga que ver con el hecho de ser tú mismo un habitante de dos mundos (o al menos dos lenguas)?

SV: O quizá es que a veces siento que acabo de bajar de otro planeta. No quiero entrar en cuestiones existenciales, pero siento que si hay algo que marca la generación nacida en los 60 es una cierta desubicación.

NNA a EPS: Edmundo, llegaste a los EE.UU. hace ya bastantes años pero en tu ficción revisitas Bolivia. ¿Cuál es tu relación con Bolivia y cómo ha influido la distancia en esa relación? ¿Cuánto hay en ti de ese vivir en dos mundos que experimenta Pedro en *La materia del deseo*?

EPS: Bolivia es mi espacio literario. Me cuesta ambientar mis relatos fuera de Bolivia, de hecho lo hago muy poco. En cambio Bolivia me sale de manera muy natural, y eso que hace casi veinte años que no vivo allá. La distancia ayuda, me da perspectiva y me

permite soltarme. Cuando estoy escribiendo una novela y voy a Bolivia, me siento mal con ciertas cosas y me digo, de esto no puedo escribir, ¡qué vergüenza! Pero apenas salgo de Bolivia, me dan ganas de escribir sobre esas cosas que me dolían.

NNA a EPS: Por otro lado, en los EE.UU. se te considera un “Latino writer” y tus novelas aquí se han vendido tanto (según has afirmado en alguna ocasión, más que en Latinoamérica y España) que ha empezado a publicarse tu obra en inglés. ¿A qué crees que se debe tu éxito editorial en los EE.UU.?

EPS: Yo no podría hablar de éxito literario. Creo que mis libros están circulando y eso me hace muy feliz. Tengo lectores, menos de los que quisiera pero más de los que algún día soñé que podía tener. Si circulan en EE.UU. más que ciertos países latinoamericanos o España creo que es consecuencia directa de estar viviendo en EE.UU. casi veinte años. En el sentido más literal del término, EE.UU. es mi hogar. Me cuesta ambientar cosas en EE.UU., pero no tanto relacionarme con lectores latinos y anglos aquí.

SV a EPS: Edmundo, ¿qué quiere decir para ti “Latino writer”?

EPS: Cuando llegué a los EE.UU. significaba un escritor de raíces latinas que escribía en inglés sobre una problemática que tenía que ver con la vida de los latinos/hispanos en EE.UU.. Ahora tiene un significado más amplio para mí: es alguien con raíces latinas que puede escribir tanto en inglés como en español, y sobre los temas que quiera, que no estén necesariamente vinculados a la condición inmigrante o latina en los EE.UU.. Me parece que es fundamental que los escritores latinos trabajen en la consolidación de un espacio para la literatura escrita en español en los EE.UU.. Aunque en las universidades el español se sigue enseñando como un idioma extranjero, está claro para mí que el español hace rato que dejó de ser un idioma extranjero en los EE.UU..

4. COMPROMISO POLÍTICO Y SOCIAL DEL ESCRITOR

NNA a EPS: Edmundo ¿crees que es precisamente esta distancia que mantienes con Bolivia la que te ofrece la posibilidad de establecer una mirada crítica con el pasado reciente boliviano en novelas como *La materia del deseo* y *El delirio de Turing*?

EPS: Sin duda.

NNA a EPS: Edmundo, la literatura reciente de escritores como tú, Fresán, Fuguet, Bolaño o Roncagliolo, parece querer encontrar su voz en un lugar a medio camino entre los temas característicos de la literatura más urbana (cultura popular, medios de comunicación masiva, etc.) y una tímida pero a la vez sólida labor de comentario social y político. Por otro lado, tras las décadas de los 70, 80 y principios de los 90, después de un período de desencanto y apatía, que derivó de la crítica al marxismo, y que coincidió con la expansión del concepto de cultura para incluir cine, imagen, moda, marketing,

publicidad y medios de comunicación masiva, la vuelta de una postura ética es algo que ya se discute en ámbitos teóricos desde hace un tiempo (en intelectuales como Levinas, Bhabha, Spivak, Judith Butler, etc.). ¿A qué crees que se debe este retorno de lo ético tanto en ámbitos teóricos como literarios?

EPS: Los enormes cambios tecnológicos de las últimas décadas han despertado la necesidad de reflexionar sobre su impacto en el individuo. ¿Cómo nos cambia la concepción del sujeto y cuál es el lugar de la ética en este cambio? Creo que la literatura explora modelos de subjetividades nuevas, de relacionamientos sociales nuevos y, al final, dentro de toda la gran maraña de medios de la nueva ecología mediática, sigue siendo la más capacitada para preguntarse por el lugar del sujeto en este mundo nuevo y por su enfrentamiento ético con éste.

SR a EPS: ¿Edmundo, cómo ves tu evolución desde principios de los noventa cuando formabas parte de una generación que se negaba a hablar de política, hasta libros como *El delirio de Turing* o *La materia del deseo*, cuyo tema es precisamente ése?

EPS: Yo me negaba a hablar de política en columnas o artículos, pero escribía novelas con contenido político. Hay en mí una evolución, en el sentido de asumir plenamente la tradición literaria latinoamericana más importante, aquélla me interesa en cuestiones sociales. A mí me interesaban esos temas pero no los asumía. Ahora sí, y me siento muy liberado. En *La Tercera* de Chile trabajo en dos secciones; en una, cultural, escribo sobre *Wong kar-wai* o la última novela de Bret Easton Ellis; en otra, de análisis político, escribo sobre la crisis boliviana, perfiles de los candidatos presidenciales, etc. Me tomó tiempo darme cuenta que no tenía por qué escoger, ambas cosas me interesaban y podía tratar de hacerlas a la vez. Creo que en ese sentido soy un buen reflejo del eclecticismo de mi generación.

NNA a SR: Mencionas que observas un renacer de temas políticos y sociales. ¿A qué crees que se ha debido entonces la temporal ausencia de estos temas? ¿Cómo están estos temas presentes en tu obra?

SR: No están ausentes de la obra de Paz Soldán, que es muy política, ni de la de Bolaño, que escribe mucho sobre el golpe de Pinochet o los nazis. Ni siquiera están ausentes del Fuguet de “Las películas de mi vida” o “Mala Onda.” Creo que mucha gente entiende que escribir sobre temas políticos o sociales es ser “comprometido,” lo que a menudo quiere decir panfletario, rígidamente ideologizado y mortalmente aburrido. Pero hay muchas maneras de hablar de esos temas. En mi trabajo, quizá la descripción más claramente social es la del Amazonas en *El príncipe de los caimanes*, pero *Pudor* no deja de ser un retrato social, por las cosas que ya comentamos respecto a mostrar una sociedad con vergüenza de sí misma. Y mi próximo libro tiene un importantísimo contenido político.

NNA a SR: Hablando de Fuguet, en su introducción a *McOndo* él y Sergio Gómez afirman: “Si uno es un escritor latinoamericano y desea estar tanto en las librerías de Quito, La Paz y San Juan hay que publicar (y ojalá vivir) en Barcelona. Cruzar la frontera implica atravesar el Atlántico” (11). Parece que *Pudor* se publicó primero en Perú y después en España, pero va a salir en otros países latinoamericanos después de la publicación española. ¿Crees que ésta ha determinado cómo se percibe tu obra en el resto de América Latina? ¿Cómo percibes tú la situación editorial en lengua española?

SR: En realidad, el libro no está en toda América Latina, sólo en Perú, donde apareció antes que en España. Aparecerá en unos meses en más países y van a traducirlo también, lo cual será muy importante para mí. En cualquier caso, creo que incluso en el Perú valoran más mi trabajo porque existe en España. Es una cuestión de baja autoestima nacional, pero también de volumen de industria editorial. Ahora, publicar en España no necesariamente significa estar en todas las librerías. *Pudor* está en Miami, Chile o México porque le ha ido muy bien, pero mis libros anteriores ahora mismo no se consiguen ni en España.

SR: Creo que las posibilidades de internacionalización también responden a las distintas corrientes literarias. Los latinoamericanos tenemos una gran tradición de experimentación lingüística y reflejo de las hablas locales, y eso a menudo resulta simplemente ilegible para el lector español. En cambio, España tiene una tradición narrativa más directa y neutral, debida precisamente al volumen de su industria, a la necesidad de que la literatura sea menos elitista. Así, la mayoría de los libros editados en España son legibles en América, pero no necesariamente al revés.

NNA a SR: Que el cine influye de manera importante en tu obra ha quedado claro. Ahora bien, Paz Soldán y Debra Castillo hablan en su introducción al libro *Latin American Literature and Mass Media*, de una generación de escritores jóvenes que parte de un “paisaje de nostalgia, incertidumbre y desencanto” y se mete en las nuevas tecnologías como forma de “desafiar el imaginario narrativo latinoamericano dominado por narrativas regionalistas en la primera mitad del siglo XX y por el realismo mágico en la segunda” (16). En la publicación de *Pudor* la capacidad de difusión de internet parece haber jugado un papel importante. ¿Podrías contar un poco sobre esta anécdota, y decirnos si participas de ese ímpetu contestatario para con la tradición literaria latinoamericana que anuncian Soldán y Castillo?

SR: Antes de la publicación de *Pudor*, un amigo la ofreció en su columna de Internet. Es una novela corta y rápida y conseguimos difundir algunos cientos de ejemplares por ese medio, lo cual produjo un efecto “boca a boca” que preparó su publicación. El experimento se detuvo cuando empezaron las negociaciones con Alfaguara, para no competir conmigo mismo. Ahora llevo un blog, que me permite escribir en total libertad y les permite a los lectores responderme, creando una comunicación que no

es posible cuando uno escribe, por ejemplo, para un periódico. Las posibilidades de Internet son infinitas mientras no pretendas ganar dinero con ellas. Es sólo ampliar tu salón de tertulias a todo el planeta.

SR: Sin embargo, creo que la cita de Paz Soldán y Castillo se refiere más a la tecnología como tema literario, y ahí no he hecho nada. Para mí el tema son siempre las emociones. Si rompo de alguna manera con la tradición literaria regionalista y real maravillosa es por el empleo de recursos narrativos del cine, incluso de la TV norteamericana. Pero ni siquiera suelo hacer referencia explícita a esos recursos. Son sólo parte del background de mi forma de narrar. Es así como veo el mundo porque es así como el mundo se me ha presentado. Y es por ahí que se está homogeneizando también. Los editores europeos que contrataron traducciones de *Pudor* decían: “Qué buena novela, no parece latinoamericana.” En eso, yo interpreto: “ya no entendemos la manera de narrar de la tradición latinoamericana, entendemos la norteamericana,” que es la influencia más clara de esa novela.

Edmundo Paz Soldán: “Me parece que es fundamental que los escritores latinos trabajen en la consolidación de un espacio para la literatura escrita en español en los Estados Unidos.”

NNA a SV: Vaquera, tus cuentos parecen centrarse más en individuos que en colectividades ¿tiene lugar lo político o lo social en tu obra? ¿Cómo ves tú la vuelta hacia el compromiso político o ético que se ha acusado en la literatura y en la teoría respectivamente?

SV: Para mí, el hecho de escribir en español ya marca un compromiso político y ético. Escribir sobre personajes que podrían ser de clase media, que son profesionales y no trabajan en los campos o sufren en los barrios también es una manera, creo yo, de mostrar una postura política, es mostrar que todas las maneras de encasillar una comunidad en una categoría no funcionan. La comunidad latina en los USA es mucho más diversa. No quiero decir que no haya que hablar sobre el barrio o la vida de los campos, para muchos eso es todavía una realidad.

SV: La verdad es que empecé a escribir en español por una razón. En mis días de estudiante universitario, cuando mostraba mis cuentos en inglés, uno de los comentarios que más escuchaba era: “Well, it’s good, but it doesn’t feel Chicano.” Lo que pasaba era que mis lecturas no eran de escritores chicanos, leía mucha literatura latinoamericana, si leía

algo americano era un escritor como John Irving, Bret Easton Ellis o Stephen King. Y cuando empecé a entender que esperaban ver historias de granjeros o de pandillas, el español me dio una salida. Y no es que me negara a esos temas, me emocioné con las primeras novelas—en español—de Rolando Hinojosa y Tomás Rivera, pero quería escribir de otros temas, demostrar la política desde otra vertiente.

NNA a EPS: Edmundo, el medio en el que creciste en Bolivia es el de la clase media burguesa, del cual afirmas en una entrevista con Susana Pajares Tosca, “Es un mundo despreciable, pero muy novelable, y yo tengo con él una relación de amor y odio porque es donde me crié, nunca acabo de rechazarlo del todo, aunque siempre me he sentido incómodo.” ¿Es esa incomodidad la que te lleva a abordar de forma indirecta el tema social y político en tu obra más reciente?

EPS: A mí más bien me parece que el tema lo he abordado de manera directa. Todas mis novelas tienen que ver con cuestiones sociales y políticas.

SR a EPS: Edmundo, me interesaría que expliques el escenario cibernético que para ti es Bolivia. El país más pobre de Sudamérica, en tus novelas, es un emporio tecnológico ¿Por qué?

EPS: En Bolivia hay islotes de modernidad en medio de un gran océano pre-moderno. Me interesa el choque entre la tradición y la modernidad, pero quiero narrarlo desde el lugar menos conocido, el que va a contrapelo de las postales y las imágenes televisivas que se conocen de Bolivia. Se trata de una exageración del mundo de clase media en que me crié, pero, de un modo u otro, en el fondo toda literatura es exageración, ¿no?

EPS: Por otro lado, este escenario cibernético es muy tercermundista. En *El delirio de Turing*, los *hackers* tienen computadoras más poderosas que el gobierno y el gran criptoanalista de la novela descifra mensajes secretos con lápiz y papel y no con computadoras. Me interesa mucho explorar esas contradicciones, esa ansia de modernidad tan fuerte que uno encuentra en la clase media latinoamericana, contrastada con la realidad en la que se desenvuelven. En mis novelas, trato de mostrar un “emporio tecnológico” en el que, como en *El delirio de Turing*, a cada rato hay apagones.

5. DIFERENCIAS GENERACIONALES

NNA a SR: Roncagliolo, en la misma entrevista con Gara que mencionaba anteriormente, comentabas que tu novela *Pudor* se basa en la película *The Ice Storm*, y que la novela está permeada de elementos extraliterarios. La influencia del cine y de la cultura popular en general es la característica que parece unir a los escritores de *McOndo*. ¿Te sientes parte de este grupo literario o de algún otro? ¿Te sientes afín a algún escritor español o hispanoamericano contemporáneo?

SR: Yo soy de los que les pedían autógrafos a los de *McOndo*. Para mí ese libro marcó una manera nueva de entender las historias en América Latina. Sus autores son escritores muy distintos, pero creo que comparten una mirada proveniente del cine, del periodismo, de las historias individuales, no sociales. Después de ellos se ha ido abriendo una mirada más real: la crónica, el reportaje. En el cine también, el documental se ha convertido en una película que vas a ver al cine por placer. La realidad es cada vez más rara. Cada vez más, la vida de la gente parece una película. Y los temas sociales y políticos van renaciendo, también en autores como Paz Soldán, Fuguet o Gómez. O Bolaño.

SR: De una manera muy general, me siento afín a autores como Juan Gabriel Vásquez, que escribe sobre nazis en Colombia. O Hari Kunzru, que escribe sobre ingenieros informáticos de Calcuta en EE.UU. y ejecutivos ingleses en Bombay. O Ray Loriga, que habla de Nueva York como si hubiese nacido ahí. Por mucho que mis escenarios sean generalmente peruanos, creo que formo parte de una generación en la que la identidad nacional es cada vez menos importante. Los autores escriben como si fuesen de cualquier parte. *Pudor* va a aparecer en países tan distintos como Turquía, Portugal o Alemania. Lo importante de sus personajes no es la peruanidad sino la humanidad.

NNA a SR: ¿Entonces, crees que hoy en día es irrelevante el concepto de literatura nacional?

SR: Creo que la literatura nacional es una especie en extinción. En los ensayos de *Palabra de América* se nota claramente la apuesta cosmopolita de los autores latinoamericanos. Gamboa escribe novelas ambientadas en China, Volpi las sitúa en la Alemania de la Segunda Guerra Mundial, Padilla en la Primera, Paz Soldán en una Bolivia cibernética, Fresán en la Inglaterra de los Beatles, en fin. Para ellos, ésa es la respuesta a la tradición latinoamericana regionalista o realista mágica, que consideran a estas alturas provinciana.

SR: Me parece que los autores de mi generación hemos crecido en un mundo distinto. Muchos somos hijos de exiliados o exiliados directos que, además, luego hemos emigrado. Escribir como si fuésemos de cualquier parte no resulta una reacción a la tradición literaria: es simplemente inevitable. Yo no me siento atado a un país. Y mis influencias literarias provienen de EE.UU., un país en que no he estado. En un mundo así, la literatura nacional es un concepto anclado en ninguna parte. Me parece significativo, por ejemplo, el desarrollo de la literatura inmigrante en Inglaterra. Autores como Rushdie no son inmigrantes, sino indios que escriben inglés. La siguiente generación, la de Kureishi, ya habla de los problemas de integración. Pero curiosamente, es una generación de ingleses nacidos y criados en ese país. La última generación, donde podría estar Zadie Smith, ni siquiera problematiza la diferencia. La considera parte del paisaje, no fuente de conflicto. En España, donde la inmigración es un fenómeno reciente, no existe una literatura equivalente. Pero existirá. La gente va hablando de lo que vive, y lo que vive es cada vez más difícil de clasificar en compartimentos estancos.

EPS a SR: ¿Qué coincidencias y diferencias percibes entre tu generación y la mía?

SR: Creo que somos las generaciones del cambio de siglo. Eso nos une mucho. El siglo XX fue un tiempo en que el hombre trató de ser Dios, de ir más allá de los límites de la razón: es el tiempo de las utopías políticas y las vanguardias artísticas. La experimentación formal llevó de Joyce a Cabrera Infante, de Robbe-Grillet a Faulkner. Nosotros representamos un giro que, a la vez, me parece un regreso a la literatura del siglo XIX, a la simple ambición de narrar historias. Eso ha impuesto, por ejemplo, una narrativa urbana, realista y clasemediera, en suma, cercana, a ambas generaciones.

SR: ¿Qué nos distingue? Creo que los que empezamos a escribir en los años noventa empezamos a escribir en un mundo distinto de los anteriores. Siento a mis mayores más conscientes de la tradición literaria y a mis contemporáneos más interesados en los medios de comunicación y la experiencia cotidiana. Pero respeto a tu generación, no es un cambio brusco. De alguna manera es una profundización de lo que ya se planteaba a principios de los noventa. Imagino que la literatura no avanza por escalones sino por espirales.

SV a SR: ¿Cómo ves tu relación con la generación de Paz Soldán y Fuguet? Para ti, ¿qué significaban las antologías *McOndo* y *Cuentos para Walkman*?

SR: Cuando yo estudiaba en la universidad, todos querían ser Borges. Ahora supongo que éramos un montón de gente bastante absurda, chicos de 17 años con pretensiones de escribir sobre toda la sabiduría occidental. Pero en realidad no sabíamos que se podía escribir de otra cosa. McOndo representó el descubrimiento de que se podían narrar historias más cercanas a nuestra experiencia sin sentirnos culpables al respecto. Y el libro se llevó las críticas que ya no nos hacen a nosotros. En realidad, mi propio trabajo no se parece mucho a McOndo: ni es tan urbano—tengo una novela que ocurre en un río—ni es tan realista—en *Pudor* hay un gato con ideas y un niño que ve fantasmas. Pero creo que esa generación marcó una vía por la que yo sigo y que es, en el fondo, muy sencilla: el regreso a la primacía de la historia por encima de la experimentación con el lenguaje. Eso ni siquiera es tan cierto en casos como los de Fresán o Loriga, que estaban en McOndo, pero es lo que más me llamó la atención de esa generación de autores en general.

NNA a SV: Vaquera, ¿te sientes afín o parte de esta generación de escritores o sientes que tu realidad y tu obra responde a otros parámetros? Si es así, ¿Cuáles?

SV: Yo no sé si podría afirmarme como escritor McOndo, pero la verdad es que sí siento afinidades con este grupo, en particular con la obra de Alberto Fuguet y con la de Edmundo. Veo estas afinidades en la manera que replantean qué es ser latinoamericano. Creo que esto es algo que se ha dado entre la generación que nacimos en los 60. Se puede ver también en los escritores del Crack en México. En cuanto al ámbito chicano,

lo veo en el trabajo de cartoonistas como Lalo López Alcaraz, poetas como Michele Serros, narradores como Tony Díaz, narradoras y críticas como Alicia Gaspar de Alba. Pertenece a una generación que nació con la lucha de los derechos civiles. Nos educamos bajo lo que la generación chicana planteó como necesidad para la comunidad mexicano-americana en los EE.UU.: la educación bilingüe, las clases en la universidad dedicadas a los estudios chicanos, y los sistemas sociales en apoyo de la comunidad. Somos el producto de esa lucha, pero no hay que pensar que ya lo conseguimos todo. En los últimos años el sistema de los derechos civiles ha sido atacado por la política conservadora. La lucha se tiene que seguir, pero tampoco hay que recurrir a las mismas cosas que hizo la generación chicana. El compromiso social y político está allí, pero de otra manera. Hay que redefinir qué significa ser chicana o chicano, qué significa ser latino en los USA y latino en las Américas. Y allí es donde creo que mi trabajo se afina a lo que están haciendo mis amigos y colegas en los dos lados de la frontera y el mar.

NNA a EPS: Terry Eagleton, en su reciente *Después de la teoría*, afirma no sólo que el culto posmoderno al emigrante es “una reliquia del culto modernista al exilio,” del artista que “arranca una virtud elitista de su desposesión forzosa” (33), sino también que la inestabilidad de la identidad, tantas veces asociada a la del emigrante contemporáneo, se ha convertido para parte de la teoría cultural en el último grito del radicalismo (28). Según él, ha habido un desplazamiento de lo político al terreno de lo cultural, siendo el elemento marginal el que se ha convertido en terreno fértil políticamente. ¿Creéis que es este desplazamiento, junto con la centralización de los márgenes o minorías lo que facilita que personajes como Pedro en *La materia del deseo*, o el Daniel de Sylvia Molloy en *El común olvido*, o los personajes a menudo fronterizos de Santiago Vaquera, tengan tan buena recepción en un mercado como el estadounidense? Por un lado tenemos el mercado cultural, que atiende a parámetros única y exclusivamente mercantiles y, por otro, tenemos una cultura fértil desde el plano social y político. ¿Creéis que se llegará o se ha llegado ya a la frivolidad de temas tan serios como la marginalidad?

EPS: La literatura siempre se ha interesado en los personajes marginales. Lo marginal se ha convertido en pieza central del debate cultural y por ello corre el riesgo de frivolidad. De hecho, en algunos sectores del mundo académico esto ya ha ocurrido: lo marginal es “chic.” El problema es que tanta atención en los márgenes hace que a veces nos olvidemos que para que exista el margen tiene que haber un centro, una cultura *mainstream*. Fuera de la academia, lo que cuenta es lo *mainstream*.

NNA a SR: En una sociedad occidental dominada en general por la evasión de responsabilidades (la del individuo para con su comunidad, la de las multinacionales para con la sociedad y la de los estados para con el mundo), en una época en la que el estado ha dejado de ser el proveedor de bienestar social y en la que la lucha política deja de tener significado, en esta época “post-todo” ¿cómo ves la labor del escritor y cuál crees que es su lugar en la sociedad contemporánea?

SR: No creo que estemos en una sociedad pos-todo. El mundo está metido en un grave conflicto de tintes religiosos. Eso es más bien pre-todo. Yo trato de ser un escritor honesto. Yo empecé a escribir en un mundo distinto que mis mayores. En los noventa, se acababa de caer el sustento ideológico de buena parte de los escritores latinoamericanos del siglo XX. De buena parte del mundo del siglo XX. Creo que eso cambió la perspectiva desde la cual escribir. Antes, cuando había grandes discursos que estructuraban el mundo, el escritor era una especie de sabio cuyo trabajo era integrar todas las experiencias en un gran discurso. Un ejemplo era la ambición de la “novela total,” esa piedra filosofal que convertía toda la experiencia humana, emocional, social en un libro que desafiase incluso los límites del lenguaje. Hoy por hoy, no creemos ni a los periódicos. Sabemos que para estar informado hay que leer por lo menos dos o tres y que la verdad estará en algún lugar al medio. En estas circunstancias, resulta difícil creerle a alguien por el simple hecho de que escribe bien. La palabra sagrada del intelectual se ha convertido en opinión. Y en una democracia, una opinión la tiene cualquiera. Desaparecidos esos marcos de interpretación, nos queda la experiencia y su irreductibilidad. Analizamos, pensamos, narramos hechos, no necesariamente porque sepamos darles un sentido. Yo prefiero dejarle ese trabajo al lector. No considero que mi trabajo sea pensar por él. Puedo manipular sus emociones para que viva cosas que no ha vivido, pero no decirle qué significan esas cosas. El escritor se ha bajado del pedestal del sabio para ocupar el banquillo de los testigos. Muestra cosas, pero precisamente en la medida en que es honesto y está dispuesto a contarlas sin distorsiones, sacrifica su papel en ellas, reduce al mínimo su capacidad de juicio, incluso de opinión. Creo que es más sensato plantearse esto como un trabajo que como un lugar en la sociedad contemporánea.

NNA a SR: ¿Qué crees que los escritores de tu generación tienen que aportar a la literatura del momento? ¿Cómo ves el panorama literario actual?

SR: El panorama es muy variado. Creo que el aporte es que cada uno encuentre su voz creativa. Me gusta mucho Imma Turbau, me gusta Pablo Illanes. Hay un peruano que escribe en inglés: Daniel Alarcón. Su familia emigró cuando él tenía tres años. Y ve Perú como un extranjero. Me ha gustado. Juan Gabriel Vásquez, un colombiano, ha escrito *Los informantes*, una novela que mezcla intimidad y política con magistral perversión.

6. PROYECTOS PRESENTES Y FUTUROS

NNA a EPS: Edmundo ¿cuáles son tus proyectos académicos y literarios más inmediatos?

EPS: Estoy terminando una novela que tiene que ver con la crisis actual en Bolivia, se titula *Palacio quemado* y el narrador es alguien que le escribe discursos al presidente en un momento de gran convulsión social. Como proyecto académico, estoy editando con Gustavo Faverón, un colega que enseña en Bowdoin, un libro con perspectivas críticas sobre Roberto Bolaño.

NNA a SV: ¿Y tú, Vaquera, cuáles son tus proyectos más inmediatos de ficción y académicos?

SV: Sacar mi novela y terminar de construir mi libro de cuentos. Tiene un *working title*, “*Soul Meets Body*.” Es una referencia a una rola de *Death Cab for Cutie*. También tengo *a more proper novel* que empecé a anotar hace unos veranos en Barcelona. Se titula *El Xipe*, y trata de un ex-académico que va en busca del autor de una novela misteriosa titulada *La milagrosa vida de Juan Nepucemio Gutiérrez Gutiérrez, alias el Xipe* que resulta ser una especie de versión chicana de *Memorias póstumas de Bras Cubas*. En cuanto a lo académico, tengo un proyecto de crónicas de viaje, *Confessions of a Border Crosser* y otro sobre la cultura fronteriza del norte de México.

NNA a SR: Roncagliolo, cultivas cuento, novela y teatro. ¿Con qué género te sientes más cómodo y por qué?

SR: Me gusta experimentar. Pero la novela es el espacio en que me siento más libre. Puedo aplicar ahí todo lo que aprendo en los demás.

NNA a SR: Dinos, ¿en qué estás trabajando ahora? ¿Cuál es tu próximo proyecto?

SR: Un reportaje, una novela, un libro para niños y unas vacaciones larguísimas. Quiero conocer EE.UU.. Estoy trabajando en un libro de no ficción, en la tradición de Capote, Gordon Burn o Janet Malcolm, pero también de Michael Moore. Me interesan las posibilidades narrativas de la realidad. Puedo decir que tendrá que ver con terrorismo, y que para los que esperen una novela como *Pudor*, será una gran decepción. Puedo decir más del libro para niños que acabo de terminar: *Matías y los imposibles*. Yo siempre digo que todos y cada uno de mis libros es un plagio de fuentes diferentes. Pero cuando escribo para niños plagio directamente a Tim Burton, pero como plagio mal el resultado es lamentablemente original. Eso implica que mis libros infantiles tienen un punto bastante oscuro. Creo que les gustan a los niños y a los adultos—al menos eso espero.

Notas

¹ Esta entrevista fue concebida como parte de un proyecto que comprendía la reunión de estos tres escritores en la Universidad de Tulane durante el semestre de otoño del 2005. El proyecto se originó alrededor de un curso graduado en el Departamento de Español y Portugués de Tulane, llamado “(Sin) Fronteras: Literatura hispanoamericana en la era posnacional.” Parte de ese proyecto se vio frustrado por la suspensión forzosa del curso académico en la Universidad de Tulane debido al huracán Katrina.

² Uno de nuestros objetivos ha sido hacer uso de la tecnología a la hora de simular una conversación real. El procedimiento que se siguió fue la elaboración por mi parte de preguntas para cada uno de los participantes. Las respuestas individuales fueron sometidas a cada uno para dar lugar a comentarios o reacciones. El resultado fue editado y organizado por temas. Aunque obviamente se sacrifica parte de la inmediatez, el proceso ha dado lugar a un diálogo e intercambio ciertamente productivo.

³ Zlatko Skrbiš define este concepto como “that type of nationalism which crosses neighbouring states and/or continents” (6).

Obras citadas

- Cuadra, Ivonne. "De Macondo a McOndo: la tecnonarrativa de Alberto Fuguet." Tallahassee: *Southeastern Latin Americanist*, 2001. 54-65.
- Eagleton, Terry. *Después de la teoría*. Barcelona: Mondadori, 2005.
- Fuguet, Alberto y Gómez, Sergio (eds.) *McOndo*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1996.
- Gara, Miguel Ángel. Entrevista con Santiago Roncagliolo: "Me gusta escribir para niños porque son unos críticos muy sinceros." *Literaturas. Revista Literaria Independiente de los Nuevos Tiempos*. Tomo. 10 1 de dic. 2005. <<http://Literaturas.Com/v010/sec0504/entrevistas/entrevistas-04.Htm>>.
- Hall, Stuart. "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity." *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Ed. Anthony King. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997. 19-39.
- Hedetoft, Ulf. *The Global Turn: National Encounters with the World*. Copenhagen: Aalborg University Press, 2003.
- Skrbiš, Zlatko. *Long-Distance Nationalism: Diasporas, Homelands and Identities*. Hants/Vermont: Ashgate Publishing Company, 1999.
- Smith, A. D. *Nations and Nationalism in a Global Era*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Soldán, Edmundo Paz y Debra Castillo, eds. *Latin American Literature and Mass Media*. Nueva York: Garland Pub., 2001.