PROJECT MUSE®

Daniel Alarcón: Lima, 1977

Daniel Alarcón

Nuevo Texto Crítico, Volume 21, Numbers 41-42, 2008, pp. 51-58 (Article)

Published by Nuevo Texto Crítico

DOI: <https://doi.org/10.1353/ntc.0.0003>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/251149>

DANIEL ALARCÓN

Lima, 1977

Daniel Alarcón en foto de Mathieu Bourgois

Primero fue su libro de cuentos *War by Candlelight* (2005), luego su novela *Lost City Radio* (2007). Un proceso que generalmente lleva años transitar —del cuento a la novela, del andador a las formas adultas de narrar— Daniel Alarcón lo hizo en dos años, y antes de haber cumplido los treinta era leído en inglés y en castellano al mismo tiempo, y elogiado en publicaciones de Estados Unidos y Gran Bretaña prácticamente inaccesibles para escritores latinoamericanos cuyos nombres no sean Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Isabel Allende.

La primera virtud de la narrativa de Alarcón es su comunicabilidad —en otras palabras, una prosa directa, limpia, y al mismo tiempo tan seductora que desde las primeras páginas sumerge a sus lectores en atmósferas y situaciones atractivas,

magnéticas. En su caso, el proceso de escritura es también fascinante, ya que, sin haber perdido ninguna de sus raíces peruanas y limeñas, Daniel Alarcón escribe en inglés, y finalmente revisa las traducciones al castellano que gente muy cercana a él (entre ellos, su padre) realiza. No era novedad, en la tipología del escritor latinoamericano, la trans-geografía, incluso la trans-cultura (en su caso los temas son siempre “peruanos” o latinoamericanos, sin señalar lugares específicos), pero no teníamos muchos ejemplos de trans-lingüismo. Tal vez sea el único.

El elogio crítico a sus libros en inglés ha sido magnífico. He aquí algunos ejemplos:

The New York Times Book Review (March 25, 2007): “[*Lost City Radio*] has the same vigor that made Alarcón’s debut collection *War by Candlelight* such a delight. Alarcón is talented — and wise — beyond his years.”

The Guardian (UK, April 14, 2007): “*Lost City Radio* is a book of extraordinary power... [Alarcón’s] endless invention and sense of colour are already second to none.”

Kirkus Review (USA, November 15, 2006): “A jarring and deeply imagined first novel that feels at once anonymous and very familiar... Alarcón has mapped a whole nation and given its war-torn history real depth — an impressive feat.”

The Los Angeles Times (February 4, 2007): “Remarkable. Few first-time novelists skillfully pursue so many separate intentions — history, mystery, cautionary tale — or manage to coordinate their simultaneous unfolding. *Lost City Radio* is a bravura performance.”

Chicago Tribune (April 1, 2007): “[A] powerful, disquieting novel... [Alarcón] sees no heroes here, not the rebels nor the soldiers nor the government. Instead, he uses his considerable literary gifts for a merciless meditation on the selfishness of both sides and the victims they left behind.”

Y en castellano:

Gustavo Faverón Patriau (Somos, 2006): “Alarcón acuñó en *Guerra a la luz de las velas* un método narrativo que ahonda y resignifica en *Lost City Radio*. Se trata de una forma de narración por revelación, hecha de una serie de epifanías encadenadas. El método va en perfecta correspondencia con la naturaleza de sus personajes, en los que es fácil hallar la segunda gran obsesión del autor: la extrañeza de quien sospecha no pertenecer al mundo en el que vive. En *Guerra a la luz de las velas*, son forasteros, viajeros, inmigrantes o recién llegados los protagonistas de casi todos los relatos, y en tres de ellos — “Un muerto fuerte”, “El visitante” y “Suicidio en la Tercera Avenida” — los personajes descubren de pronto, directa o reflejamente, que no tienen hogar, ya sea porque perdieron el que tenían o porque siempre carecieron de uno. Eso los convierte en consciencias móviles y desarraigadas, pero en busca de una raíz, lo que resulta un drama en la ficción pero un arma poderosa para la construcción de la ficción: por eso en Alarcón la mirada es siempre de asombro y todo parece nuevo, y, también por ese motivo, todos los males tienen algo de sorpresivo, accidental y reversible. *Lost City Radio*,

una novela inteligente y a veces brillante, es la historia de una esperanzada vuelta a casa, pero una muy compleja, esta vez, una que, a diferencia de los cuentos de *Guerra a la luz de las velas*, no implica a unos cuantos individuos sino, más bien, a una nación entera.”

J. Ernesto Ayala Dip (*Babelia*, *El País*, 22 septiembre 2007): “Así que con estos datos también podemos afirmar que esta novela es susceptible de interpretación política. Pero no a la manera en que en Europa suele concebirse dicha cuestión (no a la manera en que el imaginario progresista ha interpretado, con toda la buena intención, algunos periodos trágicos). Tampoco a la manera en que definió en 1969 Carlos Fuentes el concepto de compromiso en la ficción en los países americanos en *La nueva novela hispanoamericana*. Lo que Alarcón pone sobre el tapete no es nada más ni nada menos que el maniqueísmo con que se ha solventado una cuestión en la que todas las partes han intervenido con el mismo grado de responsabilidad moral, política y criminal. Daniel Alarcón ha escrito una novela comprometida. Sin duda. Pero alejada de ese criterio del compromiso político según el cual los culpables son tan evidentes que no hace falta investigar por si hubiera otros que también lo fueron. Para esta operación, es decir para cambiar de paradigma ético e ideológico, Alarcón llevó a cabo su empresa con una sorprendente madurez narrativa. Representó una tragedia colectiva sin orillar la pena individual. No blandió las típicas siluetas novelísticas tras las cuales se solía representar a los culpables y a los inocentes. Tampoco hizo caso de la llamada fácil a la blandenguería estilística que el material con el que trabajaba podía conducirle”.

Sonia Lira (*La Tercera*, Chile, 4 de noviembre 2006): “El siglo que comienza es pródigo en escritores latinoamericanos que escriben en español y piensan en inglés. Con Daniel Alarcón pasa lo contrario. Por las 260 páginas de su primer libro, *War by Candlelight* (2005, editado ahora como *Guerra a la Luz de las Velas*), circulan la pasión y la compasión de la tradición latinoamericana. El autor de 29 años se expresa en la lengua de Faulkner —uno de sus referentes— pero sus emociones se articulan como las de un peruano, las de un limeño, las de un causa. Al menos eso transmite la traducción del volumen, que mañana se presenta en la Feria del Libro de Santiago.

“Cuando *The New Yorker* publicó en 2003 “City of Clowns” —uno de los relatos que integran *Guerra a la Luz...*— la revista cayó en la tentación de clasificarlo dentro de narradores que han publicado en una lengua no materna, como Conrad o Kundera. Alarcón respondió en el mismo *New Yorker* que “el español es sólo nominalmente mi primera lengua”. (...)

“Su carrera literaria partió en las grandes ligas con la mencionada aparición en *The New Yorker*. Allí retrataba una Lima pobre y corrupta, donde un periodista debe disfrazarse de payaso para un reportaje tras la muerte de su padre. Su nombre llamó la atención del gigante editorial HarperCollins, que decidió publicar su libro de relatos *War by Candlelight*, la historia de un joven seducido por la guerrilla que otorga el título al texto. “Hubo miles como él que se radicalizaron después de la muerte de Allende, en 1973”, dice en [una] entrevista.

Alarcón se apronta hoy a lanzar su primera novela en Estados Unidos, *Lost City Radio*: “Supe que a un ejecutivo de Barnes&Noble no le gustó la portada, quizá porque no tiene las mariposas del realismo mágico”. Eso sí, no está entre quienes buscaron sepultar a Macondo. Lo suyo puede ser urbano o rural, pero siempre realista. Aunque un payaso indignado que vende pastillas de menta en un bus parezca tan fantástico como Remedios la Bella levitando en *Cien Años de Soledad*.”

[Notas de J.R.]

—*Crees que el lenguaje es pos-nacional? ¿Y que estamos viviendo una globalización en la que el inglés es la lengua franca? ¿O es la lengua del Imperio?*

—En mi caso, no es ni lo uno ni lo otro. Es para mí una simple herramienta, un language lo suficiente flexible para permitirme cruzar fronteras. Los imperios políticos o culturales vienen y van. Vivo en un país, en un momento en que los dos idiomas que más me han impactado, se están mezclando. Me beneficio de esta conversación bilingüe, de la presencia del inglés en el contexto latinoamericano, y del español cada vez más presente en Estados Unidos.

—*Tu itinerario es muy interesante: naces en Lima en 1977, emigras a USA a los 3 años, adquieres conciencia del castellano en New York en 1995, es decir, a los 18, y luego vives en California. De ese periplo, ¿qué sientes como más formativo para tu persona y para tu escritura?*

—El haber crecido en Alabama, es decir, en una provincia, creo que fue fundamental. Añoraba estar en una gran ciudad, romantizaba a Lima, a pesar de estar tan lejos, física y culturalmente. De adolescente, sentía quizá un poco de esa ambición que mi padre sintió alguna vez, cuando él era joven en las provincias peruanas, mirando hacia Lima. Yo también tuve la ilusión de que mi porvenir tenía que ver con conquistar la ciudad. Es una tontería, claro, pero decidí que tenía que ir a Nueva York. Solo postulé a una universidad: estaba más que decidido que tenía que ingresar, y por suerte, lo logré. Nueva York, la capital del mundo, donde nació el jazz, el hip-hop, rock experimental, la salsa de Fania, etc... La música fue lo que me llamaba la atención, sobretodo, y lo que representa esa música—un mestizaje cultural fuertísimo. Las experiencias que tuve ahí fueron muy importantes, toda una educación, dentro y fuera del salón. Trabajé en el Bronx, en Harlem, publiqué mis primeros textos, trabajé de editor en una revista universitaria, y en todo sentido inicié mi carrera ahí.

—*¿Que relación personal sientes con la literatura peruana? ¿Es diferente a tu relación con otras literaturas (norteamericana, francesa, africana, etc)?*

—Claro, es diferente porque me identifico como peruano. Si un escritor

peruano gana un premio, me siento orgulloso por su logro. Obviamente, no es igual si un panameño o holandés o un árabe lo gana. Reconozco que de ahí a un nacionalismo barato es un paso nomás, pero ¿qué voy a hacer? Crecí con una nostalgia inventada para un país que apenas conocía, y para bien o para mal, eso se me quedó pegado.

Pero no es que lea la literatura peruana más que otra, o que duerma con un libro de Chocano bajo la almohada. Trato de leer de todo, literatura de todos los continentes y de todas las tradiciones. Mi problema es que como no estudié literatura en la universidad, hay grandes huecos en mi conocimiento, vergonzosos huecos, en realidad. He leído mucho, pero casi todo por mi cuenta, y siempre siento que estoy jugando con el marcador en contra. Si se trata de la literatura peruana más aún. En cierto modo, tengo la suerte de escribir sobre el Perú en un idioma en el cual el Perú no existe: es decir, retratar Lima en inglés, es bastante diferente a retratar Nueva York. Lima en inglés tiene algo de nuevo, de novedoso, y como no he leído a muchos de los escritores peruanos, no siento esa carga histórica, y tengo quizá más libertad.

—*Viajas con cierta frecuencia a Perú. ¿Es por una búsqueda conciente de identidad cultural? Y en lo concreto, ¿qué gustas hacer en los primeros días al llegar a Lima? ¿Como se describiría un viaje tuyo a Perú?*

—¿Aparte de comer? Meterme a las oficinas de ETIQUETA NEGRA, a conversar con mis compañeros de trabajo, y ponerme al día con los varios proyectos que tenemos. Visitar a mi familia, los Alarcón, los Solís. Somos muchísimos los primos de mi generación, y la mayoría están en Lima. No siempre me da tiempo, pero intento visitar el barrio donde viví en 2001, AH 10 de Octubre en el distrito de San Juan de Lurigancho. Es una zona que sigue creciendo de una manera impresionante, donde el progreso es tangible, las chozas se van convirtiendo en casas de materia noble, las casas de un piso de pronto tiene dos, las pistas se van asfaltando, y uno ve directamente como la economía el país afecta a la gente común. Tengo buenos amigos en la zona, e intento mantenerme en contacto con ellos.

—*¿Cual es tu relación personal con el programa BUSCAPERSONAS y con Miguel Humberto Aguirre? ¿Y tu relación con la radio, como media, en general? ¿Y cuánto sientes que te sirvió para tu novela?*

—Escuchaba ese programa cuando vivía en Lima, y fue, por supuesto, parte de lo que me inspiró a escribir *Radio Ciudad Perdida*. Me fascinó, y se me ocurrió que ese programa funciona perfectamente como un símbolo de lo que sucedía en Lima en aquella época. Escuchaba el programa mucho en una época, pero luego, lo demás lo inventé. Visité varias estaciones de radio en pueblitos en Chile, en Uruguay, en el Perú, y eso también me sirvió.

Siento que la radio, a diferencia de la televisión, por ejemplo, es el medio que más se parece a la literatura, y por eso me atrae.

—Radio Ciudad Perdida *no apoya ideológicamente ni a la subversión ni a la represión. Al abstraerse de un contexto real, es difícil ver el conflicto en sus términos históricos. Esa equidistancia que se siente en tu novela, ¿no sería también producto de la lejanía con que has vivido el Perú?*

—Sí, se puede interpretar de esa manera. La verdad es que no quise escribir una novela que dependía de los hechos, o del conocimiento de los hechos. Finalmente, el conflicto peruano es la versión nacional de un conflicto mucho más amplio, de algo que se ha vivido (y se vive aún) en todos los continentes.

—*¿Qué te gustaría leer en las dos próximas décadas? Y a la inversa, ¿qué tipo de literatura te resulta hoy tan desdeñable que podría desearse que desapareciera del horizonte de lecturas?*

—El otro día estaba conversando sobre esto con unos amigos: si veo a alguien en el metro leyendo, aunque esté leyendo una novela basura, ¿qué debo sentir? ¿No es mejor que esté leyendo y no viendo tele en su iPhone? O si alguien va a leer basura, ¿mejor que no lea? ¿Es que leer una novela mala te causa daño? Un artista, cuyo nombre he olvidado, decía que el arte era una cirugía que uno estaba obligado a hacerse a uno mismo. Esa imagen me encanta: operar sobre uno mismo. Entonces, llevando esa metáfora a su conclusión lógica: esa operación puede salir mal, y el paciente (cada uno de nosotros) puede quedar deformado... Espero leer buenas novelas en los años que me tocan vivir, pero supongo que de vez en cuando, me toparé con libros con poca ambición, novelas frívolas que aburren, que no apuntan a nada. No creo que pido demasiado: un poco de ambición, que un artista se arriesgue, sino en cada página, entonces cada unas cuantas páginas. Que al leer uno tenga la sensación de que el autor está intentando algo, y que ni siquiera él o ella sabe si le va salir. Un poco de riesgo, nada más.

—*¿Ha tenido el cine especial influencia en la escritura literaria, ajena o propia? ¿Podrías citar una (o varias) secuencia memorable de una o varias películas? ¿O un procedimiento narrativo interesante en cine que haya servido o pudiera servirle a la escritura?*

—Confieso que por muchos años no soportaba el cine. Crecí en una ciudad donde tenía mucho acceso al cine internacional, donde me tocaba ver las películas que llegaban al multiplex, y no me gustaban. Además, era muy ansioso y no me gustaba estar sentado dos horas cuando podría estar haciendo otra cosa. Hasta ahora no tengo mucha paciencia con el cine, y siento que muchas películas que le gusta a la gente no llegan a ser buenas, se acercan pero no lo son, y casi siempre prefiero leer por dos horas. A pesar de ello, creo que a estas alturas, el lenguaje del cine ya se ha insinuado completamente en el subconsciente de cada uno. Un escritor de mi generación, aunque no sea cinéfilo, está necesariamente en diálogo con esa tradición. Tiene que ser así.

—*¿Cuán difícil o gratificante ha sido el proceso de “reconocimiento” a*

tu obra publicada? ¿Cómo es, en ese sentido, el medio cultural en el que vives? ¿Sientes que tus cuentos y novela han sido bien leídos?

—Sería de mal gusto quejarme a estas alturas. He tenido la suerte de recibir cierto reconocimiento en el Perú, en Estados Unidos, y en el extranjero, y todo lo sucedido en los últimos dos años es como un sueño. La crítica ha sido buena, las conversaciones que he tenido con lectores sobre mis cuentos y la novela han sido conmovedoras. He tenido grandes oportunidades, la posibilidad de viajar, de conocer, de investigar. La verdad es que nunca dudé que todo saldría bien, pero eso se explica no por un exceso de confianza o por una auto-estima subida, sino por el simple hecho de ser joven y bien imbécil. Era tan inocente que supuse que el camino se me haría fácil, y nunca pensé demasiado en los detalles. Ahora que lo pienso bien, y miro mi trayectoria con más frialdad, veo que sí, me salió (más o menos) fácil, pero pudo haber salido todo muy mal. He tenido una suerte increíble. La verdad es que escribir es un placer y un lujo, y cada día que me puedo dedicar a ello es motivo para celebrar. Si esto termina, y tengo que meterme a trabajo de oficinista para pagar la renta, juro que no me quejaré. He tenido demasiada suerte ya. Si se me acaba, pues caballero nomás, se acabó, pero qué lindo fue. Tendré mucho que contarles a mis nietos.

—¿Consideras que el público de tu país (pensando que este sea Perú y Estados Unidos) y de tu época es el “lector natural” de lo que escribes? ¿Qué piensas de los libros leídos fuera de contexto, en cualquier otro país o cultura? ¿O la literatura no tiene contextos para ser entendida y apreciada?

—Me encanta leer los libros fuera de su contexto. En cierto sentido, me paso la vida haciendo un mash-up de textos extraños a mi realidad: ¿qué tiene que ver Gogol conmigo? ¿Yo, que vivo en Oakland, qué nací en el Perú, y que nunca he estado en Rusia? ¿O Tadeusz Konwicki? ¿O Camara Laye? ¿O Wang Shuo? ¿O Mario Bellatin? No creo en la idea de un lector natural. Un texto bien escrito tiene muchos niveles, es lo suficiente complicado para encantar, seducir, fascinar a lectores de muchas culturas. Cada conversación entre lector y texto es diferente, pero leer fuera de contexto cultural te permite—incluso te obliga— a mirar lo tuyo con una nueva óptica.

—¿Son importantes, o no, los concursos, los premios, las becas, para escribir y difundir lo escrito?

—Los premios, las becas en mi caso, me permiten pagar las cuentas. Me permiten sobrevivir. Felizmente no tengo gustos caros, ni demasiados vicios. No creo que esta confesión le vaya a sorprender a nadie, pero la verdad es que no vendo muchos libros, y de ninguna manera podría vivir solo de la literatura. El año pasado recibí un par de becas que permitirán acabar la novela que estoy escribiendo ahora. En el pequeño mundillo de la literatura, las becas te dan visibilidad, y la gente, los editores comienzan a tomarte en cuenta, y a veces te proponen trabajos interesantes. En ese sentido, sí, me ha servido mucho. Trabajo en periodismo, pero

no por la plata, sino porque me gusta. En realidad, si sacas la cuenta por hora, más se gana trabajando en un bar.

—*¿Crees necesario mantener siempre una actitud renovadora, en busca de lo original, o bien la escritura puede ser un diálogo sin crisis con la tradición?*

—Creo que uno debe leer ampliamente, sin parar, y escribir sin desperdiciar mucho tiempo y energía pensando en la tradición, ni en la búsqueda obsesiva de lo nuevo, sino escribir pensando siempre en los personajes, y la forma más transparente, más honesta de transmitir algo de su realidad. Eso no implica ningún estilo.