

“Me interesa mucho la figura del escritor y sus contradicciones” : entrevista a Diego Trelles Paz

Roy Palomino
Sorbonne Université
roypalominoc@gmail.com

Citation recommandée : Palomino, Roy. “Me interesa mucho la figura del escritor y sus contradicciones”. *Les Ateliers du SAL* 14 (2019) : 197-210.

Diego Trelles Paz (Lima, 1977) es un escritor peruano que explora la violencia política y la vida literaria, dos grandes temas que recorren el conjunto de su creación en prosa. Graduado en Periodismo y Cine en la Universidad de Lima, y con un doctorado en Literatura por la Universidad de Austin (Texas), Trelles Paz incorpora en su obra diversos elementos de la cultura popular como la música, el cine, las nuevas tecnologías, entre otros. Su primer libro *Hudson el redentor* (2001) aborda la vida de un grupo de jóvenes que sobreviven a un Perú en crisis durante la época de los noventa. Su segunda novela *El círculo de los escritores asesinos* (2005) narra el asesinato de un crítico literario por parte de un grupo de escritores marginalizados. Su tercera novela *Bioy* (2012) trata la violencia política en el contexto peruano. Publicó también el libro de cuentos *Adormecer a los felices* (2015) y *La procesión infinita* (2017). Como parte de su trabajo académico, Diego Trelles Paz ha ejercido la docencia en universidades de Estados Unidos y el Perú y ha publicado el ensayo *Detectives perdidos en la ciudad oscura. Novela policial alternativa en Latinoamérica. De Borges a Bolaño* (2017). Además, ha realizado también antologías de cuentos como *El futuro no es nuestro. Narradores de América Latina* (2008) y *Zoetrope All Story: The Latin American Issue* (2009), una antología bilingüe coeditada con Daniel Alarcón. En Francia, *Bioy* y *La procesión infinita* han sido traducidas al francés por la editorial Buchet Chastel.

RP: ¿Cómo se define como escritor? Se ha dicho que su obra podría calificarse de realismo o realismo urbano, pero sé que este término no le gusta mucho....

DTP: No suelo encasillarme en ningún género. Aunque ciertamente vengo de una tradición y he sido formado por ciertos autores con proyectos literarios vitales y ciertas formas de enfrentarse a la literatura. Así que digamos que, aunque no necesariamente me considere un escritor típicamente realista, sí provengo de un grupo de escritores que me enseñaron y a los cuales leí con orden casi estricto y podrían, de alguna manera, identificarse más bien dentro de un proyecto de novela de autor, utilicemos ese término, en el cual ellos construían sus ficciones sobre la base de lo que ocurría en sus países y en sus sociedades. Combato, sí, un poco el término de escritor realista porque me parece que es un poco reduccionista, aunque es cierto que mis novelas y mis cuentos están ubicados en un tiempo y un espacio definidos que suelen remitir a lo real y también a lo histórico. Hay un intento de que mi proyecto se embarque, desde la ficción, en una historia personal y de pertenencia a algo (una nación, un país, un continente, una

cultura, una forma de ver), pero en términos estrictamente literarios no considero que todo esté enmarcado dentro de la estética realista porque más bien, en muchos casos, predomina lo extraño. No me interesan tanto las etiquetas, aunque sé lo importante que es lo taxonómico también en el estudio de la literatura. En todo caso, me siento más cómodo cuando mi literatura es definida como la de alguien que tiene un proyecto literario serio y busca crear una obra que tenga conexiones entre sí, alguien para quien la vida y la literatura van de la mano. Y desde el inicio, por mis lecturas formativas, tuve la necesidad de crear un mundo propio, un lugar donde aparecieran distintos personajes, lugares y situaciones que fueran a resurgir en otros libros como vasos comunicantes. Y también hay cierta pretensión de explicar un poco, a partir de la literatura, desde la ficción, lo que ha pasado con el Perú en los últimos cuarenta años, desde circunstancias políticas, sociales y económicas, más bien dolorosas, y fenómenos como la memoria, la amnesia o el duelo que bien pueden explicar el trauma colectivo, esa herida abierta que seguimos siendo todavía hoy como país. En resumen, no me siento solo un escritor realista ni me siento cómodo reducido a un género o a un movimiento determinado. En mis obras se pueden percibir los ecos de escritores peruanos como Oswaldo Reynoso, Miguel Gutiérrez o Mario Vargas Llosa, y también de escritores de difícil clasificación como Julio Ramón Ribeyro.

RP: Es interesante que haya mencionado a Oswaldo Reynoso porque hablando concretamente de su primera novela, *Hudson el redentor*, hay algo que es muy característico y es la oralidad. Algo que también trabajaba mucho Reynoso. Además, es una oralidad muy específica, muy limeña, muy peruana, y se nota que es algo que le interesa mucho...

DTP: Me interesa mucho la oralidad porque me interesa la verosimilitud. Es, creo, una herencia de mi labor como periodista. Una de las cosas que trabajo mucho es la manera como el lenguaje puede definir a los personajes. Me interesa que el lector los conozca, los reconozca y los diferencie por la forma en la que se expresan, esto puede dar una idea de la psiquis de mis personajes, de sus temores, amores, contradicciones. Y eso es algo que está en Reynoso, por un lado, en términos de una jerga muy de barrio, muy lumpen y delincuencial; y al mismo tiempo, es un habla poética y tierna, justo de eso hablaba José María Arguedas en el pequeño texto de presentación que aparece en *Los inocentes. Lima en Rock*. Entonces Reynoso es muy importante porque él sabe conjugar ambas cosas. Y eso me apasionó cuando leí su obra

siendo un adolescente porque también fue una puerta a la lectura de poesía. No fue el único autor que me influyó en *Hudson el redentor*. De hecho, uno puede leer los epígrafes de algunos cuentos y por ahí va sacando su línea. La literatura siempre tiene que tener un riesgo formal y al mismo tiempo tiene que expresar algo íntimo, ser fuente de algo que te conmueva o te perturbe o te moleste o te haga amar con locura. No puede ser un témpano de hielo bien escrito. No puede ser solamente cerebral ni carecer de nervio. No puede ser solamente artificio. En este caso, el lenguaje y la recreación de estas oralidades que vienen de un habla más bien prosaica y considerada poco literaria, son el insumo perfecto para producir literatura viva. Sin maquillar, sin romantizar, sin darle esa capa extra que muchas veces no es necesaria. Por un lado, Reynoso, y por el otro también Manuel Puig, tienen la cultura popular presente como herramienta para hacer una literatura de alto nivel con lo que flota en la calle y eso estaba muy claro para mí cuando escribí esta novela. Yo quería llevar ese mal llamado "arte bajo" a lo literario y conseguir que esos textos pudieran tener vuelo, utilizando cualquier forma de cultura popular. Por eso ves que en *Hudson el redentor* aparecen programas de radio del corazón, el relato en vivo de un partido de fútbol, salsas románticas, o el reggae de Bob Marley. Está todo ese mundo de lo popular y, a la vez, hay una reflexión subyacente sobre el estado de violencia en el que se encuentran esos chicos que van creciendo durante la dictadura. Tuve la fortuna de que Reynoso aceptara presentar el libro, junto al fotógrafo Jorge Deustua y al escritor Jorge Salazar. Fue el inicio de una amistad que duró hasta su muerte y, por eso, *La procesión infinita* está dedicada a tres de mis maestros: Reynoso, el escritor Miguel Gutiérrez y el poeta uruguayo Enrique Fierro.

RP: En varios de sus libros hay una presencia de personajes que están al margen de la sociedad. Sin embargo, en el caso del personaje Hudson, quien representa un poco la literatura en esta novela y no se junta con ese grupo de marginados, es asociado a la redención...

DTP: Habría que ver también el asunto del fracaso, ese quizás sea el motor del libro, por eso está el epígrafe de Ricardo Piglia. Destaco la historia del fracaso de esta generación que no puede salir de su barrio, de su esquina, no puede salir de su mediocridad por este no-futuro, no-camino en los tiempos convulsos de la dictadura fujimorista. Al mismo tiempo, Hudson, el personaje del escritor admirado, aquel que representa la salida de este infierno, es en realidad también un fracasado. Representa al escritor que se pasa hablando todos los días de la grandiosa obra que nunca escribe o que no puede terminar. Es alguien que vive como escritor,

pero que no publica o no escribe. Me interesaba hablar de eso, de la circularidad del fracaso y de una sociedad tomada por la violencia política que no tiene salida. El nombre Hudson hace referencia a Hudson Valdivia, un actor arequipeño que salía en las telenovelas peruanas más populares de la época y era un hombre guapo y muy asediado por todo el mundo. Pero tuvo un accidente automovilístico que casi lo mata y a partir de ahí se va literalmente al hoyo. Dejan de llamarlo para actuar. Lo excluyen y lo rechazan. Él se interna en este bar del centro de Lima que en mi novela es el bar del Chino Tito y que, de una u otra forma, aparece siempre en todo lo que he escrito. Hudson se pasa los días bebiendo, drogándose, viviendo una vida extrema, suicidándose de a pocos, pero dentro de este hoyo negro surgía su arte, su genio que en este caso era la declamación. Hudson Valdivia era famoso porque podía declamar a César Vallejo por horas y dejaba cautivado a su público: lo hacía de una manera maravillosa. Así, por un lado, está el tema al fracaso que representa Hudson y, por el otro, la fascinación que me producía esa idea por el fracaso que también puede generar belleza. Y yo creo que eso lo he intentado reproducir en varios de mis personajes a lo largo de mi ficción y es la génesis de muchos de mis motivos y temas.

RP: En varias de sus novelas hay muchos espacios y personajes que se repiten, como es el caso de Hudson Valdivia, El Chato o el bar del Chino Tito, entre otros. ¿Esta idea de repetir personajes y lugares asociados a la literatura responde a un motivo concreto?

DTP: Tiene que ver con varias cosas. El Chato es un personaje que aparece en casi todo lo que he escrito hasta ahora, salvo en *Bioy*. Entonces, es una suerte de *alter ego*, un personaje de ficción que envejece conmigo. El Chato que aparece en *Hudson el redentor* es muy diferente al que protagoniza *La procesión infinita* y que, por primera vez, se llama Diego. Cabe hacer la salvedad de que yo no escribo autoficción. No me interesa. Mis libros son ficción. Pero esta relación entre vida y obra de la que hablaba tiene que ver con eso. Mis obras han sido concebidas como un proyecto conjunto en el cual hay intertextualidad y muchos juegos literarios, pero al mismo tiempo hay un mundo creado que me pertenece. Y esto, desde luego, viene de otros autores que hicieron algo parecido, como Faulkner, Onetti, García Márquez e incluso Vargas Llosa aunque en menor medida. Entonces se recrea un mundo que tiene que ver con un proyecto de vida. Vas a ver por ejemplo que en *Bioy* hay partes pequeñas donde aparecen personajes apenas mencionados en un blog de literatura, que después son los protagonistas en algunos de los cuentos de *Adormecer a los felices*.

Incluso el personaje del que hablamos antes, Hudson, sale deambulando de vez en cuando por mis ficciones. Me interesa, porque me divierte, este juego constante del guiño con los lectores. No necesariamente tienes que darte cuenta de estos detalles pero si te das cuenta, si has seguido mi obra y la has leído con atención, me interesa que los entiendas. Pero si no los entiendes no importa. Es una suerte de comunicación que tengo con el lector y que me parece importante. Es algo que veía cuando leía a otros autores: Onetti por ejemplo mata a un personaje y en el siguiente texto aparece vivo. Tiene que ver con que una obra pueda también leerse desde otra dimensión temporal y no necesariamente lineal.

RP: Otro tema que está muy presente en varios de sus libros, pero sobre todo en *El círculo de los escritores asesinos* es la metaliteratura. Hay un gran cuestionamiento a la crítica y al ambiente literario peruano, ¿porque la decisión de elegir este tema?

DTP: Dos de los temas que he venido trabajando desde el inicio son la literatura o la vida literaria y la violencia política. Lo de la vida literaria está inspirada un poco por la lectura y mi trabajo académico sobre Roberto Bolaño. Es algo que me llamaba la atención, pero que no había sabido bien cómo plantear hasta que leí a Bolaño. Me interesa mucho la figura del escritor y sus contradicciones. La idea de que la escritura pueda relacionarse con la violencia, la irracionalidad, incluso el crimen. Todas estas son cosas que me cuestionan y que tiene que ver con mi forma de enfrentar la literatura porque para mí la literatura es una forma de vida y está basada en principios, en un compromiso muy fuerte con aquello en lo que creo. En *El círculo de escritores asesinos* buscaba plasmar ese mundo literario canalla que conocía bien. Un mundillo que podía ser tan corrupto, inmoral y falso como el de la política, pero que se cubría por el velo falso del prestigio de la vida cultural. En esta novela, todo esto lo convertí en el *leitmotiv*. Recordemos el asesinato de un crítico literario por parte de un grupo de escritores marginales del Perú que se sienten ofendidos por una crítica mala. Hay mucho simbolismo ahí, pero yo recuerdo claramente qué fue lo que me inspiró esa novela. Cuando sale *Hudson el redentor* se publica con la revista *Caleta*, que es una revista alternativa donde yo trabajaba haciendo crónicas de la música que me gustaba. La recepción literaria fue buena dentro de un escenario literario peruano que es más bien minúsculo, pero hubo una reseña que no lo fue y esa reseña salió en el diario *El Comercio* y la escribió un periodista que no era crítico sino un diletante con poder. En esa época lo que estaba de moda y solían escribir los chicos

de mi edad era el llamado "realismo sucio" o "realismo sucio urbano", al que alguien lo llamó JUM (Juvenil Urbano Marginal). Los autores que hacían ese realismo sucio estaban más cerca de Bukowski y yo nunca había leído a Bukowski porque no me interesaba. No era un escritor para mí. Yo venía de escritores más clásicos como Vargas Llosa, Faulkner, Onetti, Rulfo, y quería diferenciarme de esa generación JUM porque mi escritura no tenía nada de eso. Quien leyera la novela se daría cuenta de que había muchos juegos formales, mucho riesgo, que era una obra más cercana a los escritores del boom que a cualquier realista sucio. Pero esa reseña hace precisamente lo contrario y entonces yo me doy cuenta de que apenas la ha leído porque dice: "Ya basta de estas novelas JUM. Paren la mano". Y, claro, yo que era muy joven me indigné profundamente, me molestó tanto que pensé: "A este crítico habría que matarlo". Y luego fue automático porque me di cuenta de que ese era el tema de mi segunda novela. "¿Qué hacemos si realmente matamos al crítico?" me dije y ya el hecho no solamente proponía la novela sobre la vida literaria, sino también una novela sobre la violencia. En esta novela se van perfilando los temas de la violencia política porque en los pies de página de *El círculo de los escritores asesinos* van apareciendo alusiones a la masacre de El Frontón y a la dictadura. Su referente primordial fue *Pálido fuego* de Nabokov, que tenía este juego en el que se iba resolviendo el enigma del asesinato en los pies de página.

RP: Y para usted, ¿qué significa ser un escritor peruano en la actualidad?

DTP: A estas alturas creo que todo se ha entregado un poco a un proceso de degradación. El Perú es un país en el que el cual la figura del escritor genera pasiones y odios. Hay un acercamiento un poco hipócrita, no creo que sea solo en el Perú, pero hay cierta consideración con el escritor solo cuando tiene éxito. Y ese es uno de los grandes problemas: ¿qué es tener éxito? Nadie vive de sus libros desde hace mucho tiempo. Es una profesión de precariedad. Al mismo tiempo, con ese supuesto éxito, uno recibe elogios salvo hasta ese momento en que consideran que el que escribe no tiene el mismo derecho de ser remunerado con decencia como otros profesionales. Todo lo quieren gratis. Es como si pensarán que no es un oficio o que todo es decorativo y bastase con sus palabras de aliento... no sé qué piensan. Por otro lado, a mí siempre me interesó la idea del escritor como alguien que se expresa, que tiene una opinión pública y no tiene miedo a decir las cosas. Los escritores y las escritoras que me formaron tomaban partido, eran figuras públicas, muchas veces tenían columnas en la prensa y, sea de la ideología que fueren, defendían con ardor e inteligencia

argumentativa aquello en lo que creían. Creo sinceramente que todo eso en el Perú se ha degradado profundamente. El capitalismo literario le ha ido apagando la voz al escritor y eso en el Perú lo vemos claramente. Somos muy pocos los que, por ejemplo, intentamos ser directos y discrepar con claridad sobre las ideas políticas de Vargas Llosa, que a mí me parecen cada vez más terribles. Pero eso está silenciado. A quien se atreva, se le cierra el espacio, lo acallan, lo censuran, lo postergan. No quieren mentalidad crítica ni debate ni nada que se le parezca. ¿Qué democracia es esa?

RP: ¿Cree que eso es importante para un escritor? ¿Expresar sus compromisos políticos de forma clara y hacerlos respetar?

DTP: Bueno, el compromiso principal del escritor es escribir bien. Lo que tiene que hacer alguien dedicado a la escritura es dejarlo todo y, en la medida de lo posible, consagrar su vida a la literatura. No importa si el escritor habla o no, si es comprometido o no. De hecho, los autores menos interesantes para mí son aquellos que anteponen su compromiso político a su arte porque suelen escribir obras panfletarias donde le dicen al lector cómo pensar y por qué. Eso no me interesa. Ahora bien, sí creo que tiene que haber un mínimo de consecuencia entre la escritura y la vida. Los mismos mecanismos que ahora generan la exposición pública, pueden generar el silenciamiento del escritor. Y eso es algo que el siglo XXI ha potenciado en un mundo como este, donde los grandes conglomerados de prensa muchas veces son dueños de editoriales transatlánticas y de librerías y de negocios que nada tienen que ver con la literatura pero que son férreos defensores de un sistema neoliberal que los enriquece y les da poder. Me explico un poco: ahora hay un mercado literario que puede sugerir ciertas formas y patrones de conducta a los autores para que no choquen con sus intereses políticos. No les gusta esa disidencia que no pueden controlar o prever. Es decir, los escritores incómodos al modelo, por lo menos en el Perú, no suelen tener mucha posibilidad de expresarse, digamos que hay una suerte de castigo silenciado que es la censura en voz baja. Para mí, un intelectual de cualquier postura o ideología debería estar abierto al cuestionamiento y fomentar el intercambio y estar abierto al debate. Defender sus posturas democráticamente. No se puede vivir alrededor de un tótem, considerar que hay escritores que son sagrados e intocables. A mí me sorprendió mucho, por ejemplo, que la última Feria del Libro de Lima estuviera dedicada completamente a Vargas Llosa porque es algo que no se estila en ninguna parte del mundo. Es extrañísimo que se le dedique la Feria más representativa de un país a un solo

escritor que además está vivo, cuando siempre se han invitado a países con delegaciones. Además de eso, todas las mesas que armaron, todos los invitados, eran intelectuales y periodistas que piensan políticamente como él. No había forma de acercarse a la figura de Vargas Llosa desde la crítica. Para mí, eso es un tremendo error. No me parece mal el homenaje al escritor más importante y más reconocido del Perú, pero me parece mediocre que se promueva la figura de los escritores como aduladores sin capacidad crítica. Yo siempre he estado abiertamente en contra de eso y creo que eso genera resistencias de ciertos poderes que funcionan de esa forma dentro de lo literario. En Francia, esto no sería posible. En el Perú, deben volver a generarse los canales y los medios para que todos los escritores se expresen. A veces siento que es todo lo contrario. El capitalismo literario normaliza estas aberraciones.

RP: Un tema que ya ha mencionado pero que recorre toda su obra y que está más presente en su tercera novela *Bioy* es el de la violencia, concretamente la violencia política en el contexto peruano. Incluso al inicio de la novela le pone una advertencia al lector sobre lo que está a punto de leer...

DTP: Lo que estaba haciendo, lo que intenté, era desafiar al lector, provocándolo porque lo que venía luego en la novela era un manicomio sin puertas. *Bioy* tiene este efecto de inicio como el de un golpe a la quijada y yo sabía que iba a expulsar a mucha gente porque no iba a soportar este nivel de violencia para hablar del conflicto peruano: una violencia sin decorados ni maquillajes que funcionaba de dos maneras: como advertencia y como provocación. Pero al mismo tiempo pretendía mostrar una realidad que era de por sí difícil de digerir y se volvía indecible con la cantidad de muertos y con todas las cosas horribles que pasaron durante las dos décadas de violencia que tuvo el Perú en el pasado reciente. Si lees la primera parte, la entrada, eso está muy de acuerdo con la forma como habla el narrador, que quiere interpelar al lector, moverlo. Es una novela que busca mostrar, busca abrir los ojos en un gesto catártico. Es un intento de acercarse a una etapa donde en el Perú todo era una hecatombe moral, donde todo estaba corrupto, donde no podíamos estar más bajo en términos de violencia y de una terrible penuria económica.

RP: La política está muy presente a lo largo de sus obras y en *Bioy* es el centro, hay esta violencia política en contexto muy específico que es el fujimorismo. ¿Le interesa mostrar ese contexto específico?

DTP: Me interesa reflexionar sobre lo que esa violencia ha hecho con el Perú y cómo esa violencia nos crea y nos persigue hasta el día de hoy. No intentaba politizar la novela. No me interesan las ficciones didácticas que te digan cómo pensar porque pueden generar obras de ficción que terminan siendo panfletos. Nunca me ha gustado el escritor que pretende aleccionar, decirte que es lo bueno, lo malo, lo moral y lo inmoral. Me interesa el lector activo no me interesa el lector pasivo. La política está presente porque, como bien dices, mis novelas están ambientadas en un espacio y un tiempo específico, pero sí hay un intento de reflexionar desde mi propia vivencia porque yo viví en el conflicto interno desde muy niño y nosotros crecimos en dictadura y todos los valores que pudimos obtener se obtuvieron en ese ambiente donde todo estaba chueco. Uno de los cuentos del cual me siento más orgulloso –se llama "Nunca he sabido cómo hacer para odiarla", publicado en *Adormecer a los felices*– parece que habla de la playa y de los surfers del sur de Lima y de la vida en el verano limeño, pero en el fondo es un cuento que habla sobre la violencia, sobre cómo a la gente de clase media la quisieron meter en una burbuja para que no viera ese Perú que se estaba cayendo a pedazos. Pero la violencia entraba igual, la violencia estaba presente. Y, bueno, yo creo que lo que escribo busca adentrarse en esta realidad, desde lo simbólico hasta lo más cercano.

RP: En *Adormecer a los felices* encontramos personajes que se repiten, como es el caso de Billy Chávez, quien antes había aparecido como un comentarista literario de internet en *Bioy*. Esta idea de retratar ese mundo literario específico viene de Roberto Bolaño. ¿Considera que hay una gran influencia de Bolaño en su creación?

DTP: Algo que también puede describir mi obra es la presencia de un humor muchas veces negro como en el caso del personaje al que haces mención que es del cuento "Los farsantes". También hay una suerte de acercamiento a esta vida del escritor solemne, pero desde el lado del humor desacralizador y eso tiene que ver con lo que te hablaba de la cultura popular. Me siento mucho más cercano a esos escritores que consideran que en la literatura se puede hacer de todo. Por eso están los blogs en *Bioy*, por eso está la influencia de la tecnología en nuestras vidas, todo eso que podría considerarse como temas inaptos para la literatura con mayúsculas. Puig me enseñó que eso era una falacia, que uno puede hacer literatura de todo, aunque es difícil generar una estética de algo prosaico. Eso es siempre un desafío para el escritor. Entonces, primero Puig. Y luego Bolaño, desde luego. La influencia que ha

dejado Bolaño reposa mucho en la actitud. Si por algo se le debería reconocer, entre muchas otras cosas, es por la forma en que los jóvenes, y los no tan jóvenes, sienten esa necesidad de escribir después de leerlo. Al mismo tiempo, Bolaño revaloriza y cultiva un montón de géneros mal llamados menores, descubre nuevas referencias en diferentes ámbitos de la literatura, actualiza ese canon un poco envejecido. Y en donde más se ve eso en mi obra es en *El círculo de los escritores asesinos*, que además es una novela que tiene un epígrafe de *Los detectives salvajes* y está dedicada a Bolaño. Al mismo tiempo, como en todo lo que he escrito, siempre ha existido la necesidad imperiosa de marcar una distancia prudente porque el camino de un artista, de un escritor, es encontrar la voz propia, que es lo más difícil para cualquiera. Entonces, definitivamente Bolaño es importante y creo que eso se puede sentir sobre todo en esa novela. Pero por lo general no creo haber caído en esa necesidad de imitarlo. Bolaño genera una forma de escritura que es muy reconocible, que es compleja, pero que se presenta con engañosa simpleza. De la misma forma en que son imitables Borges, Vargas Llosa, Rulfo. Generar eso a finales del siglo XX era muy difícil y él lo logra, me parece que ahí reside una de las grandezas de este escritor.

RP: Al ser un escritor latinoamericano que vive en París, me gustaría su opinión sobre este pasaje de *La procesión infinita* sobre París y su magnetismo literario: "Francia es otra, parece que no pero sí. Está desfigurada en el corazón y camina resignadamente al abismo", esta frase la dice su personaje Pochito cuando se encuentra con un aspirante a escritor. ¿Cómo ve la imagen de París como referente literario para los latinoamericanos?

DTP: Hay cada vez menos, ¿no? Creo que París es la capital literaria de muchas nacionalidades. Pero esa época en la que todos los que se consideraban escritores debían pasar o vivir en París, ya se acabó hace mucho tiempo. De hecho, los escritores latinoamericanos o hispanoamericanos que tenemos la suerte de publicar en francés, siempre vemos que nuestros libros están en una suerte de nichos pequeños en las librerías. Entonces en términos de lectores, en términos de novedad, nosotros estamos un poco rezagados. Eso también se refleja en el hecho de que en *La procesión infinita* siempre se mira al pasado con cierta nostalgia. También existió esa necesidad de contar la vivencia de los poetas peruanos que vivieron en las buhardillas parisinas de la calle Georges Mandel, por eso algunos aparecen como personajes del libro. Para mí era una suerte de homenaje a ellos que llegaron a París a vivir la literatura y a sobrevivir. Todos ellos siguen escribiendo y yo quería

novelarlos, novelar esa experiencia que yo no tuve. Desde la ficción busqué recrear aquello que yo no vivo ni viviré en el París de hoy. Los escritores de mi generación que vivían aquí hasta hace poco ya se fueron a Nueva York generalmente, porque hay otros espacios donde les ofrecen becas y les dan facilidades, les permiten enseñar en la universidad o tener alguna especie de cátedra. El escritor de ahora va a donde pueda sobrevivir. Hay que entender que ya no se puede vivir de la literatura, por lo menos si tienes un proyecto que no es el del *best seller* anual. Si tienes una literatura que más bien tiene cierta pretensión de autor, no se puede vivir de eso. Entonces, es comprensible que haya decaído el interés francófono por lo que producimos los hispanoamericanos y que genera estos nichos en las librerías. Por otro lado, no necesariamente hay un interés de que los escritores se mantengan en París o en Francia. Así que, pese a que tengo muchos amigos escritores y pintores que viven aquí y vienen de distintos países, esto ya no es *Rayuela*. Ese París no es el mismo. Y volviendo sobre la cita que hiciste, a mí me interesaba mostrar otro París, no el lugar que alberga a la mayor cantidad de turistas en el mundo. Me gusta París, vivo aquí y voy a morir aquí probablemente. Pero me interesaba mostrar qué estaba pasando con París y con Europa a partir de la violencia. Entonces *La procesión infinita* intenta acercarse a eso. Tiene que ver con toda esta violencia que va escalando y que genera una sensación de inseguridad permanente.

RP: La otra cita también de *La procesión infinita* y de la que también me gustaría saber su opinión es la siguiente: "Tuércele el cuello a Zavalita o no escribas nada", la que hace referencia a Vargas Llosa, en el sentido de sobrepasarlo...

DTP: Yo pertenezco a una generación que sintió demasiado la influencia de Vargas Llosa. Muchos de los escritores anteriores sintieron el fortísimo tsunami Vargas Llosa, pero para nosotros era una especie de abuelo amoroso y nos formamos leyéndolo bien. Está claro que para mí las partes en la novela en las que hay un juego con la figura de Vargas Llosa tienen que tomarse como metáforas, ¿no? En *El círculo de los escritores asesinos* está la primera cuando El Chato dice que va a esperar a Vargas Llosa en su casa de Barranco y se sienta a esperar en la calle a que salga y lo que ve es este enorme edificio que lo ensombrece, que lo tapa. Y él no sabe si cuando salga Vargas Llosa a su balcón, va a saludarlo o a intentar golpearlo. *La procesión infinita* también tiene que ver con esto y como molde esta novela intenta acercarse a *Conversación en la Catedral*. Hay toda una estructura que se asemeja cuando los personajes conversan en el bar parisino como lo hacen

Ambrosio y Zavalita en "La Catedral". En este caso son Pochito Tenebroso y El Chato en el Sully parisino. De alguna manera, es una suerte de homenaje, pero también hay una idea de que hay que desafiar esa voz imponente que te llevó a hacerte escritor. Por eso la alusión al verso "Tuércele el cuello al cisne" que es un verso de un poeta mexicano modernista. La escritura también es romper con todo aquello que sobre tus hombros pueda ensombrecer tu propia voz o ensombrecerte a ti mismo como escritor, y todo eso tiene que leerse desde la metáfora. En este caso, es la voz de Pochito Tenebroso, que es un personaje súper incorrecto y que emplea un lenguaje inventado por él mismo, entre francés, inglés y español. Ahí también está el lado humorístico, irónico, al poner en cuestionamiento ciertas figuras, ciertos pensamientos institucionalizados. Pochito Tenebroso es ese personaje que me gustó concebir pero con el cual difícilmente pueda identificarme. Me divertía, me divertía mucho intentar entenderlo desde principios y valores que yo no comparto.

RP: Ahora bien, usted también ha realizado antologías del cuento latinoamericano como *El futuro no es nuestro: nueva narrativa latinoamericana*. Desde su experiencia, ¿considera que existe actualmente una generación o un movimiento literario con características similares en América Latina?

DTP: *El futuro no es nuestro* en realidad fue un intento de mostrar a los escritores de mi generación. En su prólogo hay un estudio donde se intenta entender cómo ha sido el asunto de las antologías generacionales en América Latina. Es muy crítica con *McOndo* y con *Se habla español*: intenta debatir y reflexionar sobre el aporte literario que es indudable y sobre el aporte ideológico que es más bien dudoso. Pero yo desde el estudio señalo que precisamente lo que unía a estos escritores era artificial, es decir, no había el proyecto ideológico del *boom*, no había casi nada en común porque muchos de ellos escriben desde distintas latitudes. Con el advenimiento de la tecnología, no creo que sea posible pensar en que puede haber algo parecido a una generación, salvo que esté unida por las fechas de nacimiento... No hay esa identificación o es muy difícil conseguirla. Después aparecen varias antologías, pero creo que lo que más se hace es juntar cuentos y nombres. Ya no se reflexiona mucho sobre lo generacional y cada vez menos se puede hablar de una generación.

RP: Finalmente Diego Trelles, retomando la pregunta de Antoine Compagnon: ¿Para qué sirve la literatura?

DTP: La literatura es una enfermedad, eso me queda claro. No necesariamente uno elige escribir, por lo menos lo veo yo así. Es una enfermedad que te sube, como te sube la gangrena y que si te agarra desde muy joven lo que va generar son dudas, recelos, miedos y angustias porque no solamente es una locura escribir en términos económicos, pensando que eso puede ser un oficio que te dé de comer, sino que cada vez es menos espontánea, cada vez es más difícil que un talento genuino pueda ser leído y publicado con la seriedad que amerita. Cuando te hablo de enfermedad quiero decirte que para mí fue un descubrimiento que me asustó. Yo no era un ratón de biblioteca, yo jugaba fútbol en la calle y lo mío fue más bien el descubrimiento progresivo de una sensibilidad que estaba dormida, algo así como ocurre en *Hudson el redentor*. Escribir es algo que no puedo dejar de hacer. Tiene que ver con mis principios y tiene que ver con mi forma de seguir viviendo. No sacralizo la literatura y no creo que sea la única forma, pero es mi forma de vida. La literatura genera una vida difícil que no creo que uno elija. Cuando uno lo deja todo para que un párrafo quede obsesivamente como requiere, tanto en su planteamiento como en su música, eso créeme que te consume. La literatura es un trabajo de artesano, tiene que tener esa paciencia en el corazón de su ejecución. Poco a poco uno va creando sobre la base del taller. Entonces, ¿para qué escribir? Para seguir viviendo. Tengo claro que yo no podría hacer otra cosa que contar historias. Es una forma de vida, no sé si mejor o peor que otras profesiones, pero es la mía.