



Fernando Iwasaki nació en Lima en 1961 y es historiador y escritor. Entre sus libros —a caballo entre las memorias, el ensayo y la creación literaria— destacan *El libro del mal amor*, *Inquisiciones peruanas*, *Tres noches de corbata* o *El descubrimiento de España*. Ha sido colaborador de diversos periódicos, fue director del área de cultura de la Fundación San Telmo de Sevilla. Desde 1989 reside en Sevilla, donde es director de la revista literaria *Renacimiento*, director de la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco y columnista del diario ABC.



José Edmundo Paz Soldán nació en Cochabamba, Bolivia, en 1967. Es profesor de Lengua y Literatura Hispana en la Universidad de Cornell, Estados Unidos. Ha sido ganador de varios premios literarios por sus novelas *Días de papel*, *Cochera* y *Río fugitivo* y con el Nacional de Novela de Bolivia, por la obra *El delirio de Turing*. Formó parte de la antología McOndo (1996), señalada, junto al manifiesto del grupo mexicano del «Crack», como clave para entender la propuesta estética de la nueva generación de narradores. Su última novela, *Palacio Quemado*, se editó en el 2007.

Diálogo de la Lengua

Mano a mano entre el escritor peruano, Fernando Iwasaki y el novelista boliviano Edmundo Paz Soldán sobre el español, los escritores de la diáspora y el futuro de la literatura hispana

CARIDAD PLAZA

Periodista

CARIDAD PLAZA.—Fernando, usted lleva mucho tiempo en España, es casi un andaluz y Edmundo acaba de llegar a nuestro país, después de pasar en Estados Unidos los últimos 20 años. Los dos dejaron sus países muy jóvenes, ¿tal vez porque era más fácil ser escritor en otros lugares?

FERNANDO IWASAKI.—Estoy seguro de que a Edmundo le pasó lo mismo que a mí. Yo no me fui del Perú para poder escribir y conozco a pocos que digan que se van de su país porque quieren ser escritores. Me fui con la carrera terminada, para ampliar mis estudios en un medio universitario más exigente y para investigar en el Archivo de Indias. Ya había publicado algunos relatos y un libro de cuentos, pero mi objetivo no era convertirme en escritor sino hacer una investigación histórica. En esa época quería enseñar historia. Y, por otra parte, tenía un proyecto familiar, porque mi esposa es sevillana y era razonable que viviéramos en Sevilla.

EDMUNDO PAZ SOLDÁN.—Yo me fui a Estados Unidos con una beca de fútbol, que me pagaba todos los estudios, pero no

para dedicarme a escribir. Entonces lo de ser escritor era más un pasatiempo que una vocación. En Estados Unidos descubrí su sistema de becas y comprobé que en el mundo académico podía desarrollar una vida dedicada a los libros. Hice un doctorado en literatura latinoamericana, después de haber terminado un B. A. en Ciencias Políticas. Me fui muy joven, en el año 1988, y he estado allá casi 20 años. Pero empezaba a extrañar el español que se habla en la calle, a echar de menos la posibilidad de comprar un periódico en mi lengua y leerlo a un café. José Donoso, que enseñaba en Princeton, decía que llegó un punto en su vida en que necesitó el español de la calle para su escritura y decidió regresar a Santiago de Chile.

F. I.—Porque se nos queda viejo el español que se habla en nuestros países. Los escenarios casi siempre son del país de origen, pero los personajes hablan un lenguaje de los años en los que dejamos el país...

E. P. S.—Sí y si te das cuenta, el mismo Vargas Llosa, utiliza coloquialismos peruanos de la época en que él vivía en Lima.



Fernando Iwasaki: «En América Latina se tiene la falsa percepción de que estamos montados en el grand “slam” literario, pero yo, para poder escribir, tengo que hurtarle tiempo al descanso».

F. I.—Pero, además de la lejanía, todos absorbemos el habla popular, el habla de la calle, hasta cierta edad. No veo a ningún español de más de 40 años que diga «guay» o «tronco» o «colega». Es cierto que utilizamos el habla de Bolivia y del Perú de la época en que salimos, pero porque ya estaba consolidada, porque se habían cerrado nuestros universos, nuestros códigos. En Sevilla hay muchas chicas peruanas, de veinte y pocos años, que estudian flamenco en la Fundación que yo dirijo y, cuando me escuchan hablar, me dicen que hablo como sus mamás. Eso quiere decir que sus mamás utilizan el mismo lenguaje que tenía yo cuando salí. Con la música pasa igual. Yo llego hasta Police y, a partir de ahí, aunque sé que existen otros grupos, no me dicen nada.

E. P. S.—Mi caso es paradójico. Como vivía en Estados Unidos, era mucho más consciente de que si utilizaba cualquier anglicismo iban a pensar que era un agringado y recuerdo que, en mis primeros cuentos, mi español era lo más neutro y lo más castizo posible. Con los años me fui soltando porque me di cuenta que un español tan puro no era auténtico y empecé a utilizar otro español más influido por el inglés, que es el que se habla en Latinoamérica. Eso, claro, es diferente del spanglish. Cuando dicen «te llamo para atrás» —*I call you back*— a mí me suena rarísimo, tal vez porque llegué con más de 20 años a Estados Unidos. Si hubiera vivido desde niño en un barrio latino sería distinto. Pero sí, utilizo palabras como *jeens*, que es como llaman los latinoamericanos a los pantalones vaqueros.

F. I.—Sí, en España dicen vaqueros, pero hay otras contaminaciones como, por ejemplo, *sponsor*. A veces aquí se ve el *cornflake* en el ojo ajeno y no en el propio.

C. P.—Edmundo, comentaba usted antes que su intención es vivir en España...

E. P. S.—He vivido un año en Sevilla, ahora estoy en Madrid y me encanta, pero por lo pronto volveré a los Estados Unidos en agosto. En cuanto al futuro...

F. I.—Edmundo no lo va a decir, pero yo sí. Sería estupendo que alguna universidad española, algún departamento de literatura hispanoamericana, pudiera llegar a un acuerdo con la Cornell University para que Edmundo pase un semestre en España y otro allá. Saldríamos ganando todos.

C. P.—Es que en Estados Unidos, la mayoría de los escritores latinoamericanos están vinculados a Universidades. En España es más difícil porque nuestra Universidad es mucho más cerrada. Hay que pasar por el escalafón de funcionario.

F. I.—Y no sólo ocurre con los escritores. Paco de Lucía, por ejemplo, sería rechazado por los Conservatorios españoles porque no tiene título. Enseguida saldría el guitarrista clásico, con su título, a decir «pero: ¿quién es éste?, ¿cómo va a dar clases de guitarra flamenca en un conservatorio?, ¿qué preparación tiene?». Eso ocurre con la literatura y con casi todas las expresiones artísticas, porque nuestro metabolismo funciona en clave burocrática.

C. P.—Los dos tienen vocación de escritores, aunque Edmundo se haya dedicado más a la novela y Fernando esté a caballo entre el cuento, el ensayo, la narración...

F. I.—Yo vivo más a caballo porque no estoy en el mundo académico. Lo dejé por el año 90, cuando empecé a colaborar en prensa, en el Diario 16, y a dedicarme a la gestión cultural. Desde comienzo de los 90, vivo de dirigir fundaciones, no de la literatura. A veces, en América Latina se tiene la falsa percepción de que estamos montados en el *grand slam* literario y no es así. Yo, para poder escribir, tengo que hurtarle tiempo al descanso, a mi familia, a las vacaciones... Durante años he publicando en editoriales muy pequeñas, casi inexistentes y he ido rescatando los libros que habían aparecido en esas editoriales y las obras que he escrito durante aquellos años. Y parece que no he dejado de escri-

bir... Pero no es tan fácil porque tengo «familia a plazo fijo» e «hipoteca numerosa». Tengo una hija que estudia en Madrid, otra que va a entrar en la Universidad y todo eso conspira contra esa idea romántica del escritor a tiempo completo. Y respecto a que estoy a caballo entre el cuento y el ensayo, tal vez sea así porque he estudiado Historia y utilizo algunos recursos. Fernando Savater dice en el prólogo de su *Apología del sofista y otros sofismas* que la filosofía es un género literario, estoy de acuerdo. ¿Por qué no pueden ser una variante de la ficción los ensayos, las memorias o los artículos? No me gusta escribir respetando los cánones o los géneros y hago mío lo que decía Guillermo Cabrera Infante: «yo no publico novelas, publico libros y luego los editores ya verán cómo lo venden». Me en-



Edmundo Paz Soldán: «El mundo académico de Estados Unidos me dio la posibilidad de escribir. Y vivo de la literatura, pero como profesor».

cuentro muy cómodo escribiendo algo que puede parecer un ensayo, una novela, un cuento y que tiene mezcla de todo.

E. P. S.—El mundo académico de Estados Unidos me dio la posibilidad de escribir sin tener que estar pendiente de si los libros se venden o no. Y vivo de los libros, de la literatura, pero como profesor, aunque esa dedicación me deje tiempo para escribir, que es lo más difícil de encontrar. Soy afortunado, porque puedo desarrollar una carrera literaria, de una manera relativamente tranquila. Y pienso en los escritores bolivianos, que tienen que dedicar la mayor parte de su energía a las «labores alimenticias» porque no tienen más remedio que hacer muchas cosas para llegar a fin de mes y claro, así es muy difícil entregarse a la literatura. Pero todo tiene sus sacrificios. Yo vivo en un pueblo de 60.000 habitantes, en la frontera con Canadá, con inviernos de 6 meses... Y aunque bromeo, cuando les digo a mis amigos que algunos viernes por la noche me pongo a escribir porque no tengo otra cosa que hacer, es un poco triste. Es tal el aislamiento...

E. I.—Tu obra corre peligro si te vienes a vivir a España, porque aquí es difícil aislarse.

E. P. S.—En cuatro meses que llevo en Madrid de sabático —quería comenzar una nueva novela— he escrito 30 páginas.

E. I.—Esa es una de las razones por las que no me he movido de Sevilla, porque he sido consciente de que en Madrid o en Barcelona, la vida literaria es un sarao ininterrumpido. Pero también aquí hay que trabajar. Mis amigos me dicen que me he ido del Perú y sigo

trabajando como un peruano. Y es verdad, pero la diferencia está en que en el Perú lo que ganaba sólo me daba para tapar huecos y lo que gano aquí me permite alguna holgura.

E. P. S.—Sí, he podido comprobar que en Madrid, como capital cultural de nuestro mundo, el que no cae, resbala. Por aquí pasa todo el mundo y, ¿cómo no los vas a ver? Hay una actividad constante.

E. I.—En un congreso en el que estuvimos Edmundo y yo que, por cierto, fue el último acto en el que participó Roberto Bolaño, me pidieron que escribiera un artículo sobre la recepción en España de la literatura latinoamericana y yo dije, jugando con las palabras, que la recepción era un coctelito y esa es la verdad.

C. P.—Volpi, desde el grupo Crack y usted, dentro de la antología *McOndo*, se han convertido un poco en los parricidas de la generación de los 60...

E. I.—Yo no creo que Edmundo... Los mexicanos tenían a quién matar, pero en la literatura boliviana el «boom» es Edmundo...

E. P. S.—*McOndo* fue una antología más visceral que meditada. Fue como dar un portazo para demostrar que nos habíamos saturado del realismo mágico. Pero visto con cierta perspectiva —han pasado diez años y se han publicado muchas antologías— *McOndo* se ha convertido en un referente de nuestra generación. De hecho, de los 17 autores que la componen 8 o 10 tienen hoy carreras literarias muy sólidas. Es verdad que fue poco re-

flexiva, pero su fuerza reside ahí, porque si en el prólogo Alberto Fuguet y Sergio Gómez se hubieran puesto a matizar, habría perdido su capacidad de irritar a la gente. Hay que recordar que, en 1996, cuando salió la antología, algunos de los escritores que figuraban en ella se desmarcaron por la ferocidad del ataque, porque el prólogo no fue consultado con los autores y porque las críticas fueron durísimas. Nos llamaron «chiquillos vendidos a la cultura popular norteamericana» y «alienados». Durante años decir «*McOndo*» o «crack» era como decir una mala palabra. Y justo en Sevilla, en 2003, siete años después, lo que era una mala palabra se convirtió en un referente de nuestra generación...

E. I.—Una lanza a favor de los autores del «boom». Yo no sería escritor ni tendría la formación que tengo si no hubiera leído a esos escritores y creo que comparten mi opinión todos los que están en esa antología. ¿Qué sería de mí si no hubiera leído a Vargas Llosa, a García Márquez, a Carlos Fuentes, a Cabrera Infante, a Donoso y, por supuesto, a Borges y a otros más? Así que yo no tengo ninguna cuenta que ajustar. Naturalmente, hay libros que me gustan más y otros que me gustan menos y uno tiene que encontrar su estilo y su poética, al margen de sus lecturas.

C. P.—¿Hay diferencias entre los escritores de dentro y fuera del país? Recuerdo un congreso de escritores peruanos que se celebró en Madrid y en el que hubo algunos problemas.

E. I.—La polémica más que en el congreso, surgió en el Perú y yo, además, la viví a distancia porque eso de ser japonés es bueno —no soy ni andino ni criollo—. Pero quie-



Fernando Iwasaki: «¿Qué sería de mí si no hubiera leído a Vargas Llosa, a García Márquez, a Carlos Fuentes, a Cabrera Infante, a Donoso y, por supuesto, a Borges? Así que yo no tengo ninguna cuenta que ajustar con el “Boom”».

ro creer que hubo un malentendido que el tiempo ha ido apaciguando. En el Perú hay escritores que no han tenido necesidad de irse para tener prestigio literario. Aunque es muy reciente, hoy se puede tener estatus de escritor sin moverse del país. Nadie duda de la calidad de escritores como Miguel Gutiérrez, Oswaldo Reynoso, Alonso Cueto y de algunos chicos muy jóvenes que, desde su primer libro, reivindican su condición de escritores. Se acabó esa historia de que para encontrar buenos escritores peruanos había que buscarlos en el extranjero. En el Perú hay que escribir en los ratos libres, igual que en Bolivia, eso no ha cambiado, pero al menos se ha avanzado en el reconocimiento social. Lo que puede ser diferente entre los de dentro y los de fuera es el mercado, los lectores y las ventas, pero esa es otra cuestión.

C. P.—En un Diálogo de la Lengua entre Jorge Volpi y Mario Bellatín, este último, que había vivido muchos años en el Perú, me comentaba que México es un país infinitamente más fácil para un escritor...

E. P. S.—Es que el sistema mexicano es celebre por la institucionalización de las becas. Todos los escritores mexicanos amigos tienen o han tenido algún tipo de beca y, además, becas buenas.

F. I.—Nada que ver con el Perú. Tampoco hay una Universidad comparable al Colegio de México, ni una editorial como el Fondo de Cultura Económica. Y, por supuesto, no hay ningún sistema de becas ni de ayudas, pero hay buenos escritores porque, a pesar de la adversidad, la gente quiere crecerse y hoy el Perú está viviendo una especie de burbuja. Claro que Alonso Cueto siempre estu-



Fernando Iwasaki: «Cuando un escritor latinoamericano logra ser reconocido en España o en Estados Unidos abre camino a otros».

vo ahí y que su libro *La batalla del pasado*, fue publicado por Alfaguara España hace muchísimos años. Fernando Ampuero también estaba, aunque el lector español no lo conociera. Y Jaime Bayly viene publicándose desde hace muchos años. Estamos en un buen momento, porque soy de los que creen que un escritor latinoamericano que lograr ser reconocido en España o en Estados Unidos, como es el caso de Roberto Bolaño ahora, abre camino a más gente de su país. Hay personas que piensan que no, que cuando un colombiano o un peruano triunfa, le está cerrando el camino a otro colombiano y a otro peruano...

E. P. S.—Esa es una forma de pensar muy latinoamericana.

F. I.—Sí y hay que cambiarla. Hay que reivindicar la generosidad y el elogio como algo positivo. En América Latina y también en España, muchas veces se elogia a alguien con la intención de ofender a otro, para que el otro se pique. Hay que dar un paso al frente y dejar muy claro cuáles son tus sinceras admiraciones.

E. P. S.—Pero volvamos a las ayudas que reciben los escritores. En América Latina hay dos modelos de apoyo al escritor: el mexicano, que es un apoyo estatal y el chileno, con más influencia de Estados Unidos, en el que es la empresa privada la que da becas a jóvenes escritores y artistas. En Bolivia, como supongo que pasará en Paraguay, en Ecuador y en los países pequeños, no hay apoyos ni del Gobierno ni de las empresas. Estás huérfano y, desde el principio, tienes que arreglártelas sólo y con el añadido de que estás fuera de los

circuitos literarios latinoamericanos. No hay congresos ni actividades culturales importantes, de nivel continental, y las editoriales grandes, que publican a escritores latinoamericanos se enfocan en México, Argentina o Cuba, que son países con tradición literaria. En Bolivia estás, como decimos allá, «a la de Dios», estás a la intemperie.

C. P.—Y, a pesar de eso, surgen algunos...

E. P. S.—Lo impresionante es que aparezcan obras de primer nivel en ese medio, como la de Juan Claudio Lechín, que fue finalista en 2005 del Rómulo Gallegos o la de los jóvenes, como Rodrigo Hasbún, que formó parte del Congreso de Jóvenes Escritores Bogotá 39, con 25 o 26 años. Y están también Maximiliano Barrientos, un escritor que pronto será publicado en España por la editorial Periférica, y Giovanna Rivero, una cuentista de primer nivel, todavía poco conocida, que estudia en los Estados Unidos. En la generación nueva, la de los escritores de 25 a 30 años, hay 5 o 6 de un alto nivel, pero es imposible saber si seguirán escribiendo dentro de diez años. Muchos se quedan en el camino por las dificultades económicas de Bolivia, donde las ediciones son de 500 o 1.000 ejemplares y en el que la mayoría de los libros que se compran son piratas...

C. P.—Tal vez las editoriales grandes deberían ser más generosas y tratar de publicar y distribuir mejor a los jóvenes talentos.

E. I.—Pero eso es muy difícil. Una multinacional editorial cualquiera, sobre todo si tiene delegaciones en América Latina, tiene que dividirse en lo que llaman los tecnócratas,



Edmundo Paz Soldán: «En el ADN de los latinoamericanos está muy metida la idea de que tienen que publicar en España y luego llegar a otros países».

«unidades de negocio». Las editoriales tienen su sede central en España y sus «unidades de negocio» en Chile, Perú, Colombia, Bolivia, etc. y cada una de esas unidades ofrece sus autores a otra unidad de la misma corporación. Tú puedes estar publicado en España, pero si la delegación mexicana no compra tu novela, entonces tu novela no llega a México. Si eres un valor seguro —como Fuentes, Vargas Llosa o Javier Marías— te compran en todas partes, pero si no, tu novela no sale del país que la editó. Y no es cierta aquella idea tan extendida de que si publicas en Madrid tu obra se distribuirá por toda América Latina, porque eso siempre depende de las delegaciones o «unidades de negocio» de cada país. Sin embargo, puede ocurrir que publicando en una delegación argentina del mismo grupo editorial, se interesen por tus libros desde Chile o Colombia. Por lo tanto,



Edmundo Paz Soldán: «Para el año 2020, uno de cada cuatro norteamericanos tendrá ascendiente latino y, sin embargo, los profesores que enseñamos español en las Universidades, pertenecemos a los departamentos de Lenguas Extranjeras».

publicar en España no te asegura que tus libros se distribuyan desde México hasta la Patagonia.

C. P.—¿La distribución no está centralizada?

E. I.—No, no y depende mucho, además, de los delegados y de los gestores de cada lugar. Pero, desde luego, no es radial, no pasa todo por Madrid.

E. P. S.—Sin embargo en el ADN de todo escritor latinoamericano está muy metida la idea de que tienes que publicar en España. Un escritor boliviano no está interesado en publicar en Argentina o en México. Quiere

publicar en España y luego llegar a otros países.

E. I.—Y no en España, en general. Quieren publicar en editoriales con un cartel atractivo y eso depende de las revistas que lea o de los blogs a los que entre. Eso tú lo sabes, Edmundo. Hay autores que publican en una determinada editorial, que ganan dinero porque tienen buenos contratos y, sin embargo, sueñan con pasarse a otra, sólo porque en su catálogo hay un grupo de escritores con prestigio literario. Es como si creyeran que se pueden impregnar, que se les puede pegar algo del talento del otro por estar en el mismo catálogo. Hay una sobremitificación de lo español y no se sabe que en España no te conoce nadie si no publicas en Madrid o en Barcelona. Hay publicaciones de Ayuntamientos y de Diputaciones desconocidas. Yo tengo un libro publicado por la Diputación de Huelva —*Tres noches de corbata*— que no existe.

E. P. S.—Yo tengo una antología de cuentos publicada por Algaida, que prácticamente sólo circuló en Andalucía.

C. P.—¿Cómo está la distribución de los libros en español en Estados Unidos?

E. P. S.—Ha mejorado muchísimo. Cuando yo llegué, tenía que pedir a los amigos que me enviaran libros de México y de España. Ahora ya no, ahora al menos está lo básico y, además, por Internet, se puede conseguir casi todo. Pero, claro, si vas a una de las grandes cadenas, Barnes & Noble por ejemplo, encuentras muy poco. Lo que me llama la atención es que, para el año 2020, se calcula que

uno de cada cuatro norteamericanos tendrá ascendiente latino y, sin embargo, los profesores que enseñamos español en las Universidades en los Estados Unidos, pertenecemos a los departamentos de Foreign Languages, de Lenguas Extranjeras. Yo me pregunto, ¿hasta cuándo el español va a ser considerado una lengua extranjera?

F. I.—En noviembre de 2006, en la feria de Miami —¿te acuerdas, Edmundo?—, fuimos a escuchar a Barak Obama y se disculpó por no hablar español. Pero yo, que soy latinoamericano y puedo invocar mi condición de marciano en España, no me preocupa lo que ocurre con el español en Estados Unidos; ¡me preocupa lo que está pasando con el español en España! Con esa gente qué te dice que no quiere hablar español. Ejemplos hay a montones y a mí eso me inquieta.

E. P. S.—Estados Unidos es una rara combinación porque, por un lado, es un país-continente y, por otro, es provinciano, en el mal sentido de la palabra. Como es tan grande y se publica tanto, su literatura es autónoma y sólo el 2,5 por ciento de los libros que están en el mercado son de autores extranjeros. En Alemania creo que es el 45 por ciento y en España está en el 20 y ¡es tan saludable traducir autores de otros países! Allá bromeamos diciendo que, cada cinco años, un autor extranjero «gana la beca» de ser considerado importante. El penúltimo fue Sebald y ahora le ha tocado a Roberto Bolaño. Pero son excepciones que confirman la regla. Los norteamericanos no leen traducciones, ni del español, ni del alemán, ni del francés. Hace poco tiempo salió un artículo en la revista Times sobre la decadencia de la cultura fran-

cesa y yo creo que se basó en que, de una lista de los diez escritores franceses más importantes, sólo uno o dos habían sido traducidos al inglés.

F. I.—En España se traduce mucho, pero yo digo, bromeando, que tiene que ver con el fútbol. El «boom» de los escritores latinoamericanos coincidió con la llegada de los «oriundos». Más tarde se publicó a Kundera y empezó el interés por los autores eslavos, inmediatamente después de la entrada de jugadores eslavos en equipos importantes. Estamos a punto de conocer la literatura africana porque ya están aquí sus jugadores y, como China triunfe en el fútbol, vamos a empezar



Edmundo Paz Soldán: «Mi última novela, “Palacio Quemado” creo que forma parte de esa tendencia actual entre los escritores de las nuevas generaciones —Benavides, Roncagliolo— de volver a las preocupaciones sociales, políticas».

a leer a los autores chinos. Cuando llegue Japón será mi turno. Ya conocemos a Haruki Murakami, pero tiene que triunfar el fútbol japonés para que la literatura japonesa pase a primer plano. Primero llega el fútbol y después los escritores.

C. P.—¿Cuáles son sus próximos proyectos literarios?

E. P. S.—Mis futuros proyectos tienen que ver más con los Estados Unidos: novelas sobre la patología de la violencia en la sociedad contemporánea, y sobre la forma en la que la inmigración latina está cambiando a los Estados Unidos. En mis últimas novelas me he preocupado por narrar acerca del impacto de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana. Eso aparece en *Sueños digitales*, *La materia del deseo* y *El delirio de Turing*. En esas novelas también me interesaba, tomando la crisis actual de Bolivia como punto de partida, explorar acerca de la naturaleza del poder en la América Latina, acerca de la relación entre el poder y la violencia, entre la democracia de hoy y las dictaduras de nuestro pasado más reciente. En la última novela, *Palacio Quemado*, he añadido a esa reflexión un intento por situar al intelectual cortesano, ver cómo, por decirlo de alguna manera, la letra ha sido cómplice de las armas en el continente. Hasta ahora, todas mis novelas las he ambientado en Bolivia, tal vez porque los escritores somos lentos y tardamos mucho en procesar las experiencias. *Palacio Quemado*, está ambientado en La Paz y tiene que ver con la caída del presidente Sánchez de Losada y el fin del modelo neoliberal en Bolivia. Es una novela muy política, y creo que es parte de una tendencia actual entre los escritores de las

nuevas generaciones —Benavides, Roncagliolo— de volver a las preocupaciones sociales, políticas. Y ahora, después de llevar 20 años en Estados Unidos, me ha dado por ambientar mi próxima historia en ese país y estoy escribiendo una novela sobre el mundo adolescente de Estados Unidos, sobre la violencia en un *high school*: la psicopatología de la violencia en la vida cotidiana, los asesinatos en serie, el chico que coge una pistola y decide matar a sus compañeros. Y la novela quiere explorar por qué ocurren esas cosas. Alguien me dijo que había similitudes con *Palacio Quemado* pero creo que no, porque en esa historia se hablaba de la violencia de Estado y ahora quiero tratar la violencia al margen del Estado.

F. I.—Estoy escuchando a Edmundo y estoy pensando que la violencia está presente en muchos países del mundo, aunque tenga menos prensa que en Estados Unidos. Yo trabajo con gente del flamenco y un día estaba tratando de explicar a mis alumnos —casi todos chicos gitanos de una barriada muy violenta y casi sin Ley— eso del duende, esa cosa en la que todo el mundo cree en el flamenco y que, en realidad, es una metáfora utilizada por Lorca, que viene de Nietzsche y que nace de la tragedia. ¿Ustedes conocen alguna tragedia griega?, les pregunté. Los chicos no conocían ninguna y les expliqué Edipo, un personaje mitológico, que mata a su padre y se acuesta con su madre. Y, entonces, me dice uno de los niños: «Anda, si eso ha pasado en mi bloque». ¿Qué les iba a seguir explicando? Esas cosas en Estados Unidos salen en los periódicos porque su lente es más potente y enfoca sus problemas. Ahí están las obras de Faulkner, ¿habrá iniquidades más grandes,

crímenes más sórdidos, abyecciones más terribles que las que podemos encontrar diseminadas por la obra de Faulkner? Y, sin embargo, mucha gente se estremece con *A sangre fría* de Truman Capote y no se impresiona con Faulkner.

C. P.—¿Qué está escribiendo en los ratos libres que le deja su actividad como director de la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco?

F. I.—Ahora mismo no estoy escribiendo mucho. Comencé una novela en septiembre de 2006, donde me gustaría ridiculizar el caudillaje militar del siglo XIX y los nacionalismos del siglo XX. Escribí de un tirón 40 páginas y ahí se quedó porque no he tenido tiempo de retomarla. Necesito tomarme un mes de vacaciones y dos meses sin sueldo para poder hacer algo. Y calculo tres meses de trabajo a razón de 16 horas diarias para terminarla, porque tengo que sentarme, leer lo que está escrito, pensar y trabajar de acuerdo a un plan. Yo no hago borradores y escribo directamente, pero no me vale disponer de sólo cuatro horas diarias. No puedo.

E. P. S.—Sin embargo, para mí, cuatro horas es mucho. Yo no escribo más de dos horas.

C. P.—¿Por qué momento creen ustedes que pasa la literatura en español?

F. I.—Me gusta eso de literatura en español y hay que reivindicarla como tal, porque nosotros nos leemos mutuamente, con independencia de que uno sea argentino, el otro puertorriqueño y el otro de Albacete. Desde



Fernando Iwasaki: «Yo creo que hoy, más que una literatura española y otra latinoamericana, hay una literatura en español».

que vivo aquí, para mí ha sido importantísimo leer literatura española y he descubierto lo que vale Jardiel Poncela o Sender y, por supuesto, los contemporáneos: Belén Gopegui, Javier Cercas, Vila-Matas, Javier Marías, Muñoz Molina... que ya forman parte de mi canon, de mi universo. Yo creo que hoy, más que una literatura española y otra latinoamericana, hay una literatura en español.

E. P. S.—Estoy de acuerdo. Las próximas generaciones van a estar más mezcladas y van a desaparecer los compartimentos estancos entre la literatura española y la latinoamericana. En cuanto al momento actual, creo que estamos atravesando un muy buen momento y que el listón está muy alto.

F. I.—Como Eduardo Jordá un escritor de Mallorca, que acaba de ganar el premio Málaga de novela y que es extraordinario. Es poeta, es autor de libros de viajes, es traductor



Edmundo Paz Soldán: «Las próximas generaciones van a estar más mezcladas y van a desaparecer los compartimentos estancos entre la literatura española y la latinoamericana».

y es un gran escritor, al que todavía no se conoce lo suficiente.

E. P. S.—Yo pienso en Juan Gabriel Vásquez y sus dos novelas últimas, *Los informantes* y *La historia secreta de Costaguana*, con las que se está consolidando como un referente fundamental, o Rodrigo Fresán, o Jorge Benavides.

F. I.—Y sumaría a Jorge Volpi y a muchas mujeres. Hay una escritora chilena, que me parece maravillosa y de la que no se habla mucho en España, Andrea Maturana. Mayra Santos Febres es una puertorriqueña extraordinaria y la salvadoreña Jacinta Escudos,

que vive en Costa Rica, también es muy buena. Y está la argentina María Fasce y la ecuatoriana Gabriela Alemán.

E. P. S.—Y la boliviana de la que hablé, Giovanna Rivero y otra chilena, Lina Meruane...

F. I.—No sé si la literatura en español va a tener presencia en el mundo, pero yo me siento muy bien acompañado.

C. P.—Cambiando de tema, ¿cómo ven el fenómeno Bolaño? Volpi asegura que lo único que une, en estos momentos, a los escritores latinoamericanos es su admiración por él.

F. I.—Es un héroe trágico y eso no ha pasado desapercibido.

E. P. S.—Y, en los últimos diez años, ha escrito una obra contra el tiempo, desesperadamente. Su muerte ha provocado una mitificación rápida. Detrás, por supuesto, hay una obra de primerísimo nivel, pero su recepción habría sido más pausada, más lenta, si siguiera vivo.

F. I.—Sería interesante, en estos momentos de tanto elogio, leer las opiniones de hace algunos años para poder discernir las oportunistas y las que sentían fascinación por la figura de Roberto. Yo tenía cierta relación con Bolaño —nos escribíamos, nos llamábamos por teléfono—, pero no sabía que estaba enfermo hasta que le conocí personalmente en Sevilla. Había reseñado casi todos sus libros y escrito textos expresando mi mejor consideración sobre *Los detectives salvajes* porque me parecía una novela portentosa. Y hoy hay escritores que quieren ser como él y hay que decirles que, para ser Bolaño, no sólo hace falta escribir como él, sino que hay que haber sufrido como él. Sentir que se te acaba el tiempo, ver a tus hijos todas las noches y saber que los vas a perder y, sin embargo, volver a tu ordenador y seguir trabajando. Bolaño se ponía el mundo por montera porque estaba viviendo en la prórroga y se lo estaba jugando todo a los penaltis. Por eso iba a Chile y decía lo que le daba la gana porque esta-

ba mirando la muerte a los ojos. Que no vengan ahora diciendo que quieren ser Bolaño.

E. P. S.—Estoy coeditando un libro de ensayos sobre Bolaño, con el crítico Gustavo Faverón. Se llama *Bolaño Salvaje* y será publicado en marzo por Candaya. Incluirá, entre otros, ensayos del mismo Iwasaki, de Fresán, Villoro, Vila-Matas, Carmen Boullosa, Volpi, Ignacio Echeverría, Alan Pauls, Franz, Masoliver Rodenas, Jordi Carrión...



Fernando Iwasaki: «Para ser Bolaño, no sólo hace falta escribir como él, sino que hay que haber sufrido como él. Sentir que se te acaba el tiempo, ver a tus hijos todas las noches y saber que los vas a perder y seguir trabajando».