

## La felicidad está pasada de moda

Por Alejandro Querejeta

*Para llegar a la casa de Javier Vásconez hay que adentrarse en uno de los barrios más pintorescos de Quito. Hay noches en que la neblina, mezclada con una música incesante y pegajosa, con el humo de la hierba y el tabaco que sale de algún tugurio, oculta impertinente los copudos y hermosos árboles del barrio y las casas con su toque nórdico. Noches frecuentes cuando la vida nocturna quiteña viene aquí a sacarse el demonio o el cándido ángel de la guarda del alma. Semejante al Greenwich Village o a Coyoacán en Ciudad de México, La Mariscal es el barrio bohemio de Quito donde cualquier cosa puede suceder.*

*Su casa es esquinera, escondida detrás de un alto muro y camuflada por un jardín de árboles medianos y plantas trepadoras, que ocultan sus paredes de un blanco de cal apagada. Toda la casa está llena de estanterías con libros ("algunos eran de la biblioteca de mi padre"), muebles antiguos, cuadros de pintores ecuatorianos y europeos, platos de porcelana y fotos.*

*La entrevista tiene lugar en su estudio, ubicado en el segundo piso, al que se llega por una ancha escalera (extrañamente incómoda para mi gusto), de madera crujiente. El estudio está separado del resto de la casa por una puerta también de madera, pero con recuadros de cristal translúcido, lo que nos deja la sensación de que vamos a acceder al consultorio de un médico. Hay allí más estanterías y libros, fotos antiguas de escritores y familiares, souvenir traídos de sus viajes, afiches. Varios muebles se nos ofrecen: un sofá, un sillón y una mecedora, un amplio escritorio, mesas pobladas de revistas, papeles y de libros.*

*El estudio tiene grandes ventanas encristaladas y está formado por cuatro espacios contiguos. A seguidas de la mecedora, hay una cama tendida con un cobertor verde botella y un enorme televisor delante. "El cine es mi segundo arte. No podría vivir sin él. He aprendido mucho del cine. Los gestos de un actor en escena me han servido para aprender a descifrar una emoción dentro de un tiempo determinado. Al contrario de la literatura, el cine es un arte muy concreto, y eso ayuda a un escritor. Sin embargo, es una industria. Algo que afortunadamente no es la literatura. Alguien dijo que el cine ha sustituido a la novela como el lugar de la narración social. Puede ser que el género haya perdido público, pero la novela actual anda por otros derroteros... Parece que se hubiera ido achicando, pues hoy día a ningún novelista le interesa las novelas río o las gestas al estilo de la Guerra y la Paz. "*

## ***Quito: un personaje***

*A Vásconez le debemos dos excelentes novelas: El viajero de Praga (México, 1996; Madrid, 2001) y La sombra del apostador (Madrid, 1999), y casi una docena más de títulos entre obras de este género y cuentos, entre estos últimos el volumen antológico Un extraño en el puerto (Madrid, 1998). Cito las obras más conocidas fuera de Ecuador, este país diverso, confuso, inapresable en un concepto, que Vásconez se ufana en decir que no es más que una línea imaginaria. En estos libros, como en la casi totalidad de su obra, Quito es el grande y complejo escenario o el personaje que, cuando menos se piensa, pasa a un primer plano.*

*Como todo hombre temperamental es apasionado y haciendo uso de la pasión, Vásconez aborda el tema de esta ciudad, las casas en donde vivió y padeció, los personajes que encontró en sus calles, plazas, parques, hoteles de paso, cafetines, zaguanes, conventillos, iglesias y recovecos.*

Este país desconoce los estímulos literarios. De mi parte hay una obstinada resistencia contra la mediocridad y la parálisis de la "gran costumbre", como diría Julio Cortázar. Ecuador siempre aparece en mi obra. Pero he intentado *interiorizar* y describir desde otros ángulos a la gente de este país. No me interesa la ciudad como historia. Ni como retrato de costumbres, sino como escenario de unos cuantos personajes. Me interesa *inventar* la naturaleza de esta ciudad. Evocar su vibración, su atmósfera, la luz que irradia— esto para mí es muy importante — y, por último, captar su densidad psicológica... De hecho, Quito ha pretendido olvidarse de sí misma, dar la espalda a su pasado barroco y español, rechazando de algún modo su modesta tradición europea... En la actualidad a nadie le interesa la ciudad antigua ni lo que ella representa. Hay escritores que supieron transmitir "la densidad cultural y psicológica" de regiones como el Caribe, el Río de la Plata y también de México, pero siempre me he preguntado — y es una inquietud muy personal — qué ha pasado en los Andes. ¿Por qué este aislamiento? ¿Por qué se nos continúa asociando con el indigenismo? En el mundo andino hay escritores definitivamente urbanos, pero nadie parece darse cuenta de ello. A los proyectos literarios de Icaza y de Arguedas — a veces bastante antropológicos y políticos — los considero definitivamente superados. Desde otra perspectiva, el mundo andino — puede sonar escandaloso lo que voy a decir — aún no ha sido descubierto, ni siquiera por sus propios escritores.

Es difícil saber cuánto de experiencia, cuánto de recuerdo, cuánto de deseo o de *invención* hay en la ciudad de mis escritos. Lo importante era creer — o tal vez sea una manera de probarme a mí mismo — que es posible inventar literariamente a Quito. Así pues, debía buscar un escenario para los personajes. A pesar de haber nacido aquí esta ciudad me resulta a veces tan ajena como si fuera desconocida. Vivir en Quito es como estar desterrado — es decir, es una forma de exilio — en su propia ciudad. Esta parece ser una sensación muy común entre nosotros.

A fuerza de andar por sus calles opté por descubrirla a partir de la literatura, pero mantengo una relación muy compleja con ella. Es probable que a causa de su caprichosa geografía Quito se haya mantenido aislada, aunque, por otro lado, es un cráter donde se acumula todo tipo de prejuicios y terrores. Más de una vez he mencionado la destructiva y paralizante melancolía de sus habitantes. He hablado de su malidicencia, de esa pasividad ( seguramente provocada por la cercanía del volcán), y de su extraña relación con el pasado y con el tiempo. Un buen día descubrimos que aquí no va a pasar nada, porque esto es una ilusión o quizás el delirio de un borracho. De ahí la preferencia radical por los tiempos verbales como el condicional y el subjuntivo, tiempos conjeturales. Por eso veneramos las promesas, no lo que vemos ni lo que hay entre nosotros, sino lo que va a ser.

Yo soy producto de dos épocas. He asistido a la ruina del Quito antiguo, a lo que hoy día llamamos la ciudad vieja, que era una forma de vivir y de ver las cosas. Ahora todo aquello es una *ciudad lejana*, fuera de tiempo, un retablo barroco o un lugar anclado en la historia.

### **Ciudad Lejana: un libro fundacional**

*Ciudad Lejana* es sin duda un libro fundacional. Es un recorrido por el centro de la ciudad y por su pasado – barroco y lleno de iglesias—en donde transcurrió mi infancia tratando de hacer saltar con un alfiler los ojos de vidrio de los santos o levantando la falda de las vírgenes, y terminaba decepcionado al encontrarme con unos muslos apolillados. Algunos de esos cuentos son retablos barrocos. Rinden tributo a ciertos barrios y personajes de esta ciudad. Es un compendio sobre la arquitectura del Quito antiguo con sus fachadas, su manierismo y la decoración interior de las casas coloniales. Es un libro sobre los horrores y terrores de mi infancia.

### **El hombre de la mirada oblicua.**

Lo escribí cuando deambulaba por las Ramblas de Barcelona como un sonámbulo. Es el libro de un insomne. Pero mi intención fue escribirlo con las características de una fotografía en blanco y negro, a partir de una serie de cuentos que fueran un homenaje a la novela negra. Ahí donde "la ciudad interminable," como dice Monsiváis, "se convierte en la protagonista principal". Ese fue el propósito inicial. Por otro lado, pienso que es un libro de búsquedas formales. El estilo, los ambientes de callejones sin salida, los cabarets, las discotecas, las cantinas con "estremecimientos malignos". Y también por el modo de enfocar a los personajes, por la estructura de

algunos cuentos y por la predilección por lo conjetural, tomada como una posibilidad narrativa.

En los dos libros los cuentos se complementan entre sí y de alguna manera tienen ya una lejana relación con la novela.

### De dónde viene tu interés por el cuento...

Desde muy joven fui un lector de cuentos. Del cuento siempre me ha fascinado su capacidad fabuladora. Todo cuento encierra un germen de oralidad: uno tiene la impresión de haberlo escuchado frente a una chimenea. Su estructura suele estar formada por una membrana tan imperceptible, que engaña a sus mejores lectores. Un cuento tiene la capacidad de transformarse y disimular como ocurre con la metaformosis de ciertos insectos. En los cuentos pesa más lo oculto que lo que está escrito. De este género se han hecho definiciones rotundas, por eso me resisto a creer en la imperiosa necesidad de que sea breve (la realidad nos demuestra lo contrario), como tampoco considero que necesariamente deba sorprender al lector por knock-out. Ni que se lo pueda catalogar ni definir por su final. El cuento ha sufrido diversas transformaciones durante su largo recorrido por lenguas y culturas. Eso lo ilustra muy bien Henry James. Existe la creencia de que los mejores cuentos son de género, yo no comparto esta opinión. El cuento es tan permeable, que se ha adaptado perfectamente a las circunstancias más adversas y diversas, desde *Las mil y una noches* hasta llegar triunfante a nuestros días. Podríamos tomar como ejemplo los cuentos de Borges, Clarice Lispector o el mismo Nabokov. Sin embargo, hay algo común en todos ellos, y creo que se encuentra en el tono con que fueron narrados. Lo cual es diferente en una novela, en donde intervienen tantas voces y tonos.

Hay tres cuentos emblemáticos en tu narrativa. ¿Podrías hablar un poco de ellos? En primer lugar, está "**Angelote, amor mío**" con el cual ganaste la primera mención en la revista Plural de México en 1982.

Muchos habrían deseado que no escribiera más que este cuento, por lo que he llegado a sentir una cierta animadversión hacia él. De hecho, para estos lectores no tiene sentido lo que he hecho después. "*Angelote, amor mío*" yo sé de dónde viene, conozco perfectamente su procedencia. Es algo que no me ha pasado con otros cuentos, cuyo origen es más ambiguo. Una imagen obsesiva, un rostro detrás de una ventana, un sentimiento de misterio frente a un personaje. Así escribí "*El jockey y el mar*", cuento donde aparece por primera vez el médico. Digamos que empezó a respirar porque yo quería saber más acerca de él. Pues me hacía falta conocerlo.

En *Angelote, amor mío* lo principal no es la homosexualidad, como tantos quieren creer, sino la soledad de un hombre frente al amor. El cuento fue concebido como una venganza. Es una venganza escrita con palabras enconadas en el estilo de Celine. La cosas sucedieron así. Me hallaba en el entierro de un pariente homosexual y creo que en ese momento tuve la idea de escribir sobre eso, de vengarme. La popularidad del cuento radica en el tono blasfemo y rencoroso— más que en el tema —

con que el narrador cuenta la historia. Los hechos vienen filtrados por el ritmo de la prosa. Esto es esencial para el relato. Lo demás es superfluo y anecdótico...

### **"La carta inconclusa".**

Este cuento es una carta de amor. Utilicé este recurso porque consideré que era el más apropiado y convincente para que el narrador alucinara, divagara y reconstruyera los hechos a través de la memoria, y para que de algún modo se comunicara con una vieja loca, extravagante. Me refiero a Ana Bermeo, una mujer que durante mi infancia frecuentaba mi casa. En sus idas y venidas por la ciudad, armada de un palo, Ana Bermeo buscaba su libertad. Escribí el cuento en Corrubedo, un pueblo de Galicia. Y decidí darle ese tono coloquial, epistolar, para contraponer dos ciudades tan distintas entre sí –Barcelona y Quito–. También quería enfrentar al narrador con un personaje marginal–una loquita–que vivía sumergida en la memoria de la ciudad.

### **¿"Un extraño en el puerto" es producto de un sueño ?**

Ah, bueno, todo cuento puede ser considerado un sueño. Y como ocurre en muchos casos, los sueños nos producen una extraña sensación. Esto es fundamental. Porque un cuento es decididamente un sueño del que finalmente tenemos que despertar. Eso me ocurrió con *Un extraño en el puerto*. Lo más difícil fue encontrar el tono. Lo curioso es que ese cuento nació de una sensación de hostilidad hacia el entorno montañoso de la ciudad. No había salido de viaje durante mucho tiempo. Como no había bajado a la costa sentía asfixia de las montañas. Un día me desperté con el sonido de una sirena en mi habitación. De inmediato supe que un barco había anclado cerca de casa. En el barco venía un hombre con una carta de Nueva York. Yo no sabía quién era ese hombre, ni a quién iba dirigida la carta. Para conocerlo y entablar una relación duradera con él, debía escribir el cuento. Al comienzo opté por dejarme llevar por el ritmo de las palabras. Luego, todo se fue complicando, la visión del puerto, las imágenes y la relación con el cine, la presencia del hombre, el manejo del tiempo, la trama. Ese cuento, que provenía directamente de un sueño, para dejarse contar exigió otras cosas de mí. Escribirlo fue un ejercicio de exorcismo. De algún modo el cuento sirvió para conjurar mi claustrofobia. Para escribirlo tuve que indagar ciertas zonas difusas de la literatura y de la imaginación.

## ¿ Cómo fue la relación con padre?

Nunca entendí a mi padre. La relación con él fue un prolongado malentendido. Cuando se marchó, sin despedirse, del colegio (*Mount Saint Mary's College*) al que me llevó en Inglaterra, lo saqué para siempre de mi vida. En realidad, no llegué a conocerlo, pero me hubiera gustado dialogar con él. Mientras vivió no tuve oportunidad de hacerlo. A los dos nos faltó tiempo y tal vez nos sobró orgullo. Cuando intenté acercarme, ya fue demasiado tarde. Apenas comprendió lo que deseaba hacer, y como escritor no me hizo la vida fácil. ¡Nuestras relaciones eran tan conflictivas...! Algunos piensan que el camino era fácil. No es así. Pues he tenido que luchar contra mis propias limitaciones, y encima, superar la desconfianza de mi padre. Bueno, supongo que es lo normal...

Mi madre era muy inteligente y una gran lectora. El hecho de haberme empujado a leer a Freud y *La Divina Comedia*, a los quince años, fue determinante. Me enseñó a amar este país. Admiraba la obra de Flaubert, Valle Inclán, Tolstoi, Dostoievski, Nabokov y Julian Green...

## Hablemos del oficio

*En un área estrecha, antesala del estudio, hay una minúscula cocinita en donde se amontonan medicinas, cafeteras, tazas y botellas de agua y de whisky a medio acabar. Vásconez es un infatigable bebedor de café, del que ingiere cuando escribe 8 ó 10 tazas diarias. Se mete en la cocina, y regresa luego con el tercer par tazas de café de esa mañana. Me alcanza la que me corresponde, se sienta en su mecedora, bebe unos sorbos. Y comienza hablar.*

Por supuesto la realidad que me rodea es parte de mi mundo interior. Todo funciona como material en bruto. Oigo voces y echo mano de la memoria, a su vez oigo historias que después deseo contar. Esa es la hora cero de un escritor. Cualquier vida puede ser narrada, sólo hay que indagar en ella. Para mí indagar es sinónimo de imaginar la vida de otros. Detrás del más insignificante de los hombres hay una historia que contar. Y si no vemos esa historia, tenemos la obligación de inventarla. Eso hacemos los escritores: contar ficciones y vidas inventadas.

Pretendemos aclarar el misterio de una vida escribiendo acerca de ella, aunque ningún escritor –ni siquiera el más talentoso– es capaz de descifrar remotamente esa vida en su totalidad. Quizá por eso seguimos escribiendo. Los escritores incursionamos como topos en la conciencia. Escribir es una forma de conocimiento y de espionaje. Ahora conozco mejor al doctor Kronz por haber estado cerca de él cuando escribía la novela... Como cualquier escritor trabajo con emociones y con sentimientos. Esto no ha variado desde la época de Cervantes. Por supuesto la literatura se nutre de carencias y de silencios, de incógnitas, de cosas a veces no registradas por la palabra, del

asombro que Aristóteles pedía para la filosofía. Literatura es **todo** lo que se oculta entre líneas, y es un residuo de la realidad. Los escritores estamos obsesionados por el dolor, las enfermedades, la muerte, el tiempo, la codicia, el amor y los sueños de los hombres. En definitiva, son las mismas interrogantes de cualquier época y, en esencia, es el germen de la literatura de ahora y de antes.

### **El doctor Kronz**

La primera visión que tuve del doctor Kronz fue la de un hombre de mediana edad, un poco encorvado, que caminaba pegado a un muro y me invitaba a que lo siguiera para contarme su historia. Fue una visión fugaz, pero a partir de ahí surgió la imagen de Kronz.

Cuando escribo no sigo un plan definido. Al escribir pienso sobre todo en el texto, es decir que no me detengo a ver lo que he escrito. En ese momento no soy demasiado riguroso. En primer lugar debo sentir muy cerca al personaje. Es lo que más me preocupa, después viene el resto. Yo no llegué a la novela por su extensión, sino porque el doctor Kronz necesitaba tener una voz. Alexis Naranjo me preguntó cierta vez por qué el médico tenía que ser checo. Tuve que seguir escribiendo y ahondando en la conciencia del personaje para responder a esa pregunta. Kronz tenía que ser checo debido a su relación con Kafka. Es gracias a la voz de este hombre – el cual me exigía una historia más larga y profunda – que desemboqué en la novela. Por eso empecé *El viajero de Praga*, sin saber adónde me dirigía, ni a dónde iría el doctor Kronz en su viaje. De inmediato me di cuenta de que Kronz tenía muchísimas cosas que decir. Luego aparecieron una serie de imágenes. Lo vi caminar por un poblado indígena en el páramo; también lo vi solitario, sentado en una cantina de la Plaza de Santo Domingo, conversando con una prostituta que le hablaba de sus hijos y le enseñaba sus fotos; y por último lo vi entrar al hotel Majestic. De esa sucesión de imágenes surgió *El viajero de Praga*. Ahora es el médico de la ciudad y no le falta trabajo.

### **Los poetas y los asesinos**

*Vásquez ha dicho alguna vez que "los asesinos tienen algo en común con los poetas: no soportan la realidad. El poeta y el asesino se parecen mucho. Los dos (el asesino y el poeta) actúan con una moral que no es la de todo el mundo". Sobre la base de estos pensamientos, ¿hay alguna conexión entre las novelas El Secreto y La Sombra del apostador?*

*El secreto* está inspirado en un hecho real. Camargo fue un asesino de niñas que vivió un tiempo en esta ciudad. Era un hombre culto, sensible, a quien le gustaba

leer novelas. Cuando lo arrestaron llevaba en su maletín libros de Dostoievski, Vargas Llosa y Sábato. *El secreto* es una investigación acerca de la maldad humana. Es decir, en el sentido como Rimbaud lo definió en sus cartas: "...el poeta es el gran enfermo, el gran criminal, está en rebelión total contra las deidades celestes del orden y de la legislación llamada racional." Yo invertí las cosas al convertir a Camacho, el asesino de niñas, en un esteta o una especie de poeta del mal.

Sí, a Camacho se le puede considerar un poeta del mal. A partir de su relación con el mal construye una atmósfera y un mundo en el cual piensa actuar. Camacho lleva un mapa. Su función es meramente simbólica, aunque no debería necesitar un mapa para moverse en la ciudad donde habita, como ha señalado algún crítico despistado. Para el asesino el empleo del mapa es importante, porque es gracias al mapa que va a conquistar las zonas del mal en la ciudad. Camacho es un forastero en ese terreno, es un asesino, actúa llevado por absolutos...

En cambio, Roldán es diferente. La relación de Roldán con el crimen está signada por el rencor. Mientras Camacho es un calculador, un perfeccionista, un orfebre del mal que construye con sus actos una realidad, al inventar y destruir la pureza de las niñas, Roldán actúa desde el rencor y guiado por la corrupción, no pretende alcanzar ninguna libertad. Más bien parece que el destino lo empujara a ello. Por eso acepta el reto de ir a matar y además le pagan para ello...

No obstante, en los dos hay una ética. Porque el mal tiene una ética y una estética, aunque no sea la que le conviene a la sociedad, pues entonces sería un mundo de horror. Sin embargo, cualquier acción humana, no importa desde qué orilla uno lleve a cabo esa acción, se convierte en una ética y en una estética.

### *Amistad*

La amistad es un arte delicado. Uno tiene que aprender a cultivar la amistad. Es un arte hecho de inteligencia y de generosidad. No hay nada más triste que dos viejos amigos que perdieron su conversación y se reúnen para beber un trago de whisky sin pronunciar una palabra.

*En las narraciones de Vásconez a menudo aparece alguna niña o niño jugando, como víctimas o como un testigo silencioso de lo que sucede. Vásconez explica sus razones:*

A los niños los veo como testigos inocentes de la crueldad del mundo, son imitadores de voces y de situaciones. El caso más evidente lo encuentras en el cuento "*El caballero de San Juan*". Son víctimas de la injusticia y padecen la intolerancia de los adultos. Saben que el mundo es de los adultos y por eso juegan a ser como ellos...

9

1