

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.

Las casas tienen un valor especial en tu vida y en toda tu obra.

Una casa es un universo donde uno pasa la mayor parte del tiempo. Hay tres casas que han tenido una gran significación en mi vida. La primera está en la calle García Moreno, y se encuentra justo enfrente de la Iglesia de La Compañía. Allí aprendí lo que es el infierno. Lo descubrí a través de un cuadro inolvidable que está colgado a la entrada de la iglesia. Muy pronto me di cuenta de que era tan sólo una representación, y entonces empecé a reírme del infierno (no por mucho tiempo, claro). La casa pertenecía a mis abuelos paternos. Había varios patios, acudían visitantes misteriosos, hombres que promovían y hablaban de golpes de estado al pie de una escalera (de ahí mi antipatía por la política, ya que siempre estuvo relacionada con los golpes de Estado), mujeres europeas y sobre todo judías, que jugaban bridge con mi abuela. Al fondo había un cuarto con cachivaches, al cual se lo denominaba genéricamente "la ropería". Ahí se guardaba todos los trastos y lo que nadie iba a usar, por lo general ropa pasada de moda. Con esas prendas extravagantes se vestía Ana Bermeo, la Torera. Al frente había otra habitación llena de libros. Ahí leí Salgari, Dumas, Julio Verne, Stevenson, Alcot, Mark Twain y Dickens, que antes habían pertenecido a un primo. En la actualidad, el fotógrafo Félix Gutiérrez, protagonista de *Café concert* y otros cuentos, sigue habitando el altillo de esa casa.

En otra mañana me llevó a Capelo, una antigua propiedad de sus padres. Hoy es una urbanización en crecimiento, y la casa principal, sus vastos jardines, acequias, glorietas, establos, patios, galpones y caballerizas, se aproximan peligrosamente a la extinción. Me cuenta que cuando vendió la hacienda, su madre no quiso entregar las llaves a los nuevos dueños y al cruzar un puente cercano, en su viaje sin retorno a Quito, las arrojó al río.

Caminando por Capelo, Vásconez se transforma, se muestra vulnerable. Me muerdo la lengua, y me limito a observarle entre esas ruinas, esos árboles gigantescos y muchos exóticos; por los salones, habitaciones y galerías de la que fue una de las casas de su infancia y ahora de sus libros. Capelo me trae memorias literarias: el Bomarzo de Manuel Mújica Lainez; y cinematográficas: la versión de la novela de Giorgio Bassani, El jardín de los Finzi-Contini, que hiciera Vitorio de Sica. Tanto de decadencia se respira en esta hacienda despedazada, de un mundo ya para siempre irrecuperable.

La casa de Capelo vino después. Era un paraíso y, como todos los paraísos, fue efímero. Estaba ubicada en el valle de Los Chillos. Varios de mis personajes –el doctor Kronz y Violeta, y también el coronel Juan Manuel Castañeda– han vivido en esa casa. Y por último está la casa de mis padres en la Carvajal, que es el escenario donde pasé mi infancia. Por ahí tal vez siga merodeando la sombra de Ana Bermeo, La Torera (protagonista de *La carta inconclusa*), quien me contaba unos cuentos terribles y las historias fantasmales de su barrio – la Tola – mientras jugaba conmigo en el patio delantero de la casa.

Algunos recuerdos... entonces fui feliz

Aún recuerdo cuando tostaban café en Capelo. El aroma se desplazaba desde la cocina hasta mi dormitorio. Ese aroma lo he asociado siempre con Capelo, con la vida en el campo. En la casa de la Carvajal, en cambio, hacía todo tipo de locuras. Me deslizaba por una soga a través de una ventana hasta la quebrada de Miraflores. Y me iba a fumar con unos vagabundos que se reunían ahí para tomar trago. Pero nada igual al día en que conseguí un coche de madera para lanzarme temerariamente y con peligro de matarme por La Gasca hasta la avenida América. En esa época me atraía el riesgo...

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. Las 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.

Somos descendientes de Faulkner

William Faulkner es tema recurrente en la conversación con Vásconez. Sospecho que le seducen las fuertes dosis de poesía que hay en la narrativa del norteamericano. En su estudio están casi todos sus libros, las biografías conocidas, fotos y un afiche espléndido. No puede ocultar su júbilo cuando habla de un ejemplar de la revista National Geographic dedicado al autor de Absalon, Absalon, que un amigo tuvo a bien obsequiarle.

Hay que admitirlo. En América Latina **todos** somos descendientes de Faulkner. Muchos valores que este escritor echaron raíces y germinaron en la literatura de América Latina. Hace unos años visité su casa en Oxford, Mississippi. Me enorgullezco de haberlo hecho porque si no hubiera realizado ese viaje, creo que no percibiría su obra con tanta nitidez. Esto no creo que sea válido para otros autores, pero sí para Faulkner. El Sur está lleno de pantanos y de bosques. A través de su ambiente cargado de humedad, percibimos la misma ruina y desolación que en la prosa de Faulkner. Realicé el viaje desde Nueva York hasta Oxford en *Greyhound*. Fue una peregrinación, un recorrido ritual, hasta su casa y la atmósfera sureña del maestro. Faulkner ha enriquecido de tal manera la literatura y la tradición latinoamericana y española, que muchos libros no se habrían escrito sin su influencia. Por eso sostengo que es el mejor escritor "latinoamericano." Lo interesante es que estaba fuera de los círculos literarios, o académicos, a pesar de ser él solo una tradición. Resulta imposible olvidar novelas como *Luz de Agosto*, *Absalon, Absalon*, *El sonido y la furia* o *Santuario*. Ni tampoco la fascinación y el interés que ha provocado en escritores tan diferentes como Borges, Onetti, García Márquez, el español Juan Benet y el mismo Vargas Llosa, entre otros. Faulkner resumió el arte de narrar en la siguiente frase. "No se trata de despejar las tinieblas, sino tan sólo de mostrar su horror". ¿No es admirable? La frase contiene una visión del misterio y el respeto por la vida, es toda una poética... Descubrir y leer a Faulkner fue un acontecimiento, un viaje que todavía no ha terminado...

*Al repasar autores y obras de latinoamericanos con los que se siente en deuda, menciona casi enseguida a **Juan Carlos Onetti**. Es más, considera *Los adioses de Onetti* como una obra maestra:*

Onetti descende en línea directa de Faulkner. Pagó caro este parentesco. Onetti tuvo un perpetuo antagonista, él mismo. Aquí no me refiero al escritor oscuro, genial, complejo, virtuoso y literariamente inteligentísimo. Ni siquiera a quien escribe

una prosa tan sucia y eficaz, tan empañada como la atmósfera urbana donde acontece sus novelas. Tampoco hablo del fundador de Santa María, sino del escritor obsesionado por el tiempo. O más bien, quiero señalar su sabiduría y lucidez para ver la vida. Sobre todo, deseo referirme al gran escritor de ficciones amorosas. Nadie ha escrito como él acerca de los estragos del tiempo y de la ruina en el amor. Basta que Onetti hable de amor (lo hace a menudo, yo diría que siempre) para que empecemos a temblar. O al menos, cuando habla de un determinado tipo de amor...

La obra de Juan Rulfo ha sido objeto de un estudio puntual por Vásconez, lo cual da la medida de su admiración por él.

Rulfo no sólo que es un gran escritor, sino que representa toda una literatura. En mi opinión, Rulfo es una voz excepcional, un murmullo que procede de los muertos y del fondo de México. Rulfo es susurro que nos espeluzna por la precisión con que nos trasmite el habla de los muertos... Quien ha leído a Rulfo queda tocado para siempre.

Kafkiano ineludible, al autor de La metamorfosis Vásconez le ha rendido homenajes continuados. Uno de los personajes más singulares y trágicamente contemporáneo de El viajero de Praga, se inspiró en Kafka, así como la atmósfera que recorre varios de sus episodios (los del hospital, por ejemplo), repletos del aire enrarecido que el escritor checo insuflaba a sus relatos.

Lo leía cuando tenía quince o dieciseis años. Desde el comienzo, el universo inhóspito de Kafka me resultó tan familiar, quizás porque sus fantasías y tribunales eran similares a los que yo había vislumbrado en el centro de la ciudad. Hay un Kafka para cada país de América Latina. A lo mejor el nuestro habita en la Ciudad vieja. Kafka era un soñador de pesadillas. Por otro lado, puedo decir sin temor a equivocarme, que su obra enlaza con la de Melville, Dostoievski y Dickens. Pero Kafka no es únicamente un escritor, sino un profeta de nuestra época. Es el creador del horror de nuestro siglo. Es un hecho reconocido – como ocurre a menudo en la literatura – que las pesadillas de Kafka, sus sueños, su sensibilidad han cambiado, para siempre, nuestra visión de las cosas. Su literatura es un reflejo distorsionado de la realidad. Nada es igual después de Kafka. Y es el principal "aguafiestas" del siglo. Decimos kafkiano, cuando algo nos resulta incomprendible y absurdo. Es imposible imaginar alguien que se sintiera menos cómodo que él en el mundo. Angustiado y sensible, Kafka intentó desesperadamente "ingresar" en la vida buscando un poco de amor, parece ser un "espía del exilio interior."

Vásconez considera que para un escritor la memoria es un pozo al que siempre se vuelve. Y que, además, la literatura más que ningún otro arte, se alimenta del pasado. En ese pasado, desde luego, están los primeros tanteos con la narrativa, de los que hace una síntesis apretada:

Empecé a escribir en la adolescencia. Después de leer a Julio Verne, a Salgari, a Walter Scott. Y como si fuera un juego o una apuesta, un día le pasé un cuento al doctor Luis Fradejas Sánchez, un español brillante (era de Salamanca), republicano, que era mi profesor de literatura en el colegio. Fradejas no dijo nada, tomó el sobre y se marchó. Una semana después, me lo devolvió con el cuento roto. Esto, en vez de amilanarme, me sirvió de desafío. Escribí varios cuentos ese verano. A los pocos días me los entregó con una notita que decía: "Están mejor". Así empecé. Y desde entonces no he parado. Si hubiera sabido dónde iba a meterme, quizás no habría proseguido... No lo sé. Ahora es demasiado tarde. Las coordenadas ya están trazadas.

¿ 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...

Las ciudades de Vásconez

Madrid es mi segunda ciudad. Pasé parte de mi infancia en ella. Es una ciudad generosa, divertida, caótica, con zonas horribles y barrios preciosos. Está llena de secretos, pero hay que conocerla, porque de lo contrario te puedes llevar una gran decepción. Tiene algunos de los mejores cafés de Europa. Crecí jugando en el parque de El Retiro, y consumía toda la mitología cursi de esa época, la Violetera y Joselito. Era la ciudad de la libertad y el verano, pues en ese tiempo yo estaba interno en un colegio de Inglaterra.

En París uno tiene la impresión de estar en la ciudad más hermosa, más equilibrada del mundo. Pero no es así. A pesar de lo que se dice, París no siempre es una fiesta. Allí aprendí lo que es la soledad y supongo que eso es bueno. Pasé tanta

hambre y tanto frío, fui desdichado y enormemente feliz, estuve muy enfermo, tuve la desgracia y también la suerte de tocar fondo. Sin caer en engaños, París me hizo notar lo que significa pertenecer a la periferia. Nunca lo he olvidado. Fue una gran lección. No es lo mismo nacer en Buenos Aires o en México que escribir desde Quito o haber nacido en ella. En París pude leer a Lautremont y otros poetas malditos, encerrado en un cuartucho según los cánones de la liteartura maldita. Pero París fue bastante mezquina conmigo. No me otorgó lo que yo esperaba de ella. A lo mejor clamaba ingenuamente que fuera más un poco más literaria. Para mí fue la ciudad menos literaria del mundo...

Viví algunos años en Barcelona. Es una ciudad hermosa. En varias ocasiones he escrito acerca de ella. Para mi gusto es demasiado burguesa, demasiado convencional...

Me encanta el caos de la Ciudad de México. Me gusta la hospitalidad y la generosidad de los mexicanos. Admiro su barroquismo. Cuando un mexicano te invita parece que tiene la obligación de comportarse como un virrey. Mi vida como escritor cambió radicalmente, gracias a los mexicanos. Y eso no olvidaré nunca, sobre todo cuando la revista *Plural* premió el cuento "*Angelote, amor mío*" y después cuando Alfaguara publicó tres libros míos.

Mi admiración por La Habana es reciente, casi libresca. La mitología literaria de la La Habana es tan rica y monstruosa como la que existe sobre París. Aunque es una de las ciudades más hermosas que conozco, mi pasión por ella es reciente. Al andar por sus calles tuve la sensación de encontrarme frente a algo muy diferente, "magnético". Lo mismo me aconteció en Lisboa y en Praga, aunque de manera diferente. Cuando llegué a Praga había un homenaje a Kafka. Una gigantesca fotografía suya se levantaba sobre los tejados de la ciudad. ¡Vaya espectáculo! Existen ciudades así, son como algunas divas del cine a las cuales uno no puede dejar de admirar.

Para mí muchas ciudades han cobrado interés únicamente por los autores que han escrito sobre ella. Praga no habría ejercido todo ese misterio y fascinación que emanan de sus calles, si Kafka no me hubiera invitado a cruzar sus puentes, a rondar por las orillas del Moldava con los cisnes avanzando a contracorriente.. A mi juicio las ciudades sólo adquieren sentido y realidad cuando un escritor ha escrito con pasión sobre ellas, antes sólo ocupan un lugar en el mapa. Habría que preguntarse: ¿Las ciudades fueron inventadas por la ficción? Me atrevería a decir que sí. Con el tiempo, lo que los escritores dijeron ha pasado a ser parte de su mitología y de su historia. Buenos Aires, La Habana, París o Madrid existen gracias a que ciertos escritores han realizado, como si se tratara de la labor de un urbanista, verdaderos levantamientos topográficos. Deduzco que muchas ciudades están configuradas y contaminadas por la ficción.

Rodeado de escritores

Tiene el mérito de haber publicado dos monumentos de la literatura ecuatoriana del pasado siglo: toda la poesía de Gonzalo Escudero en 1998 y la Obra Poética de

Jorge Carrera Andrade en 1999. Su sello editorial se denomina Acuario. Su logotipo tiene algo así como los rasgos esenciales de un gato sonriente, tal vez feliz, quizás el irónico gato Cheshire de Lewis Carroll, porque con Vásconez nunca se sabe... A esos dos grandes escritores de su país los conoció gracias a su padre.

El poeta Gonzalo Escudero era amigo de mi padre. Los dos bebían y se sentaban a conversar hasta la madrugada. Las reuniones se hacían en el salón de la calle Carvajal, junto a la chimenea. Era un hombre sofisticado, frágil, y tenía unos ojos azules de una impresionante transparencia. También frecuentaba la casa el poeta Jorge Carrera Andrade, era alto y pálido como un vampiro. Llevaba abrigo y nunca se lo quitaba durante la comida. Un día me vio espiándolo a través de los cortinajes de la sala. Al tiempo que me acariciaba la cabeza se volvió hacia mi padre y le dijo: „Tú hijo lo ve todo... Otras veces acudían Jorge Icaza, Humberto Vacas Gómez, Augusto Arias, y Nicolás Kingman. Mi padre era amigo de Darío Fernández Flores y de vez en cuando le mandaba a Pío Baroja un sombrero de paja toquilla... Creo que conservo alguna nota suya de agradecimiento.

Le interrumpo para pedirle que me dé su valoración personal de algunos escritores. Luego de unos segundos de reflexión, de un leve encogerse de hombros y casi como dibujando en el aire las palabras, me responde.

A Jorge Carrera Andrade lo considero el poeta más rico, complejo y universal del Ecuador. Intentó ir muy lejos, pero sin duda fracasó. Carrera Andrade se anticipó a Octavio Paz y a Neruda, en el sentido de que aspiraba a la ubicuidad. Sus gestos practicados con grandeza – su ambición como artista y como poeta – no han sido bien entendidos. No es casual que se fotografiara junto a la Torre Eiffel y la de Londres. Este es un acto simbólico, tratándose de un poeta que provenía de una ciudad tan aldeana como el Quito de ese entonces... y fue quien mejor supo entender y apreciar nuestro país. Usaba las palabras con el rigor y la delicadeza de un acuarelista. Comprendió como nadie el aislamiento y las contradicciones del Ecuador. A la naturaleza la convirtió en una forma de escritura. En algunos poemas, hizo del paisaje una metáfora de su propia soledad. También comprendió nuestro desamparo, y vaticinó lo que se nos venía encima. O dicho de otro modo, lo que estaba en nosotros: la fatalidad de vivir en una línea imaginaria y el inconveniente de no pertenecer a una tradición específica, "la desgracia de estar a la intemperie", como dice Cristóbal Zapata.

Hay dos Icazas bien definidos. El uno fue un escritor social, el indigenista por todos conocido. *Huasipungo* es un folletón, aunque tiene algunos episodios memorables. Pero también hay un Icaza urbano. El autor que creó un personaje ahora en vías de extinción, *El chulla Romero y Flores*. Pero Icaza no logró desarrollar una estética. No creo que le interesara demasiado hacerlo. Sin embargo, poseía un gran talento narrativo. Siempre he valorado su capacidad para captar el ambiente, la melancolía de esta parte del mundo. García Márquez dijo que Graham Greene le había enseñado a escribir sobre el trópico. No se puede afirmar algo similar de Icaza. En

todo caso, es el único novelista con un proyecto verdaderamente ambicioso que ha tenido este país. A Pablo Palacio lo descubrí en París, cuando había leído a los escritores del *boom*.

Pese a todo lo que se dice, Alfredo Gangotena aún no ha sido descubierto. Ni siquiera por los ecuatorianos. Muy pocos lo leen. Una vez me encontré con Álvaro Mutis en una librería de México. Nos pusimos hablar y cuando me iba a despedir, me pidió que le enviara algo de Gangotena, "ese poeta al que quiero leer desde hace años". Eso representa Gangotena. El poeta a quien uno anda buscando desde hace muchos años, sin poder encontrarlo. Parece ser el destino de algunos poetas. Unos lo ven como francés, y por eso no lo leen. Y otros lo consideran un poeta verdaderamente imposible, y por eso lo ignoran. Es decir, Gangotena sigue siendo un poeta de culto.

Que descansen en paz

Vásquez es un agudo conocedor de la literatura de su país, en particular del cuento y la novela. Por tanto, es imprescindible conocer sus opiniones al respecto, ubicándolas en el contexto latinoamericano. Sin embargo, lo siento incómodo cuando le pregunto de los posibles aportes de sus contemporáneos (ecuatorianos, desde luego) a la novela latinoamericana.

En el contexto latinoamericano no veo ningún ecuatoriano a la vista. En ese sentido, nuestro aporte a la literatura ha sido más bien modesto. La mayoría de las novelas ecuatorianas son tan discursivas, tan forzosamente inteligentes y están tan cargadas de ideología y de lugares comunes que, en mi opinión, nacieron muertas. Que descansen en paz. A muchas de ellas les falta ambigüedad y creatividad. No obstante, hay algunas excepciones. Pienso en *El rincón de los justos*, *Pájara la memoria*, *Sueño de lobos*, *Polvo y Ceniza* y *El desterrado*...

A quienes escribimos hoy día nos ha tocado un camino bastante duro: seducir y conquistar un público que, en términos generales, ha sido indiferente por muchos años hacia todo lo ecuatoriano. La buena literatura debe tener la capacidad de seducir. Las mejores novelas son las que nos hicieron cambiar el modo de leer y superar las anteriores. Si uno cae rendido ante *La isla del tesoro* – o frente a una novela de Kafka – es por algo insondable y misterioso que hay en ellas. El lector de novelas, a pesar de todo lo que se diga, quiere ser hechizado y caer rendido ante la forma como se cuenta una historia. A la novela ecuatoriana la encuentro demasiado pudorosa, y eso ha hecho que su lectura a veces sea difícil, aburrida, porque le falta despertarse y liberarse de prejuicios...

¿Existe crítica literaria en Ecuador?

No sé si exista una tradición crítica en Ecuador, pero algunos escritores son muy talentosos para la crítica. Un crítico debe poseer tanta o más imaginación que un escritor. De lo contrario, corre el peligro de volverse un moralista. En mi opinión, un

buen crítico –tal como yo lo entiendo– es el que va unos pasos por delante del lector, no quien se oculta detrás de la arrogancia ni la palabrería inútil. En toda gran crítico hay un hombre generoso, capaz de despejar las sombras en el bosque.

En la actualidad, hay buenos críticos en América Latina. Sin pretender hablar de todos, me limitaré a nombrar a Wilfrido Corral y a Christopher Domínguez Michael. De este último nos extasiamos leyendo *La sabiduría sin promesas*, ensayo publicado por Christopher en México en el cual ejerce tan gozosamente su oficio, como si fuera una invitación a degustar una copa de vino de la Rioja.

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 una 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.

Vásconez no se vale de notas o apuntes sobre lo que le rodea o impresiona, para escribir sus historias. "No me sirven para nada", afirma. " A veces puede ser un simple lugar." Siempre he creído que detrás de toda obra literaria hay un misterio". Ese misterio Vásconez lo califica de "zonas oscuras de la conciencia". Le pedimos que comente un capítulo de "La sombra del apostador" donde aparecen dos imágenes inolvidables: la del caballo encerrado en una habitación con su dueño...

Este capítulo procede de una foto en la que un caballo aparece en mitad de un cuarto, delante de una cama y bajo una enorme araña. Fue tal el impacto que me produjo la foto que decidí escribir sobre el asunto alguna vez. Cuando empecé *La sombra del Apostador* este capítulo surgió de manera muy fluida y natural. ¿Qué es lo que ocurre en el capítulo? Se cuenta la relación incestuosa del coronel Juan Manuel Castañeda con su hija Sofía. El Coronel permanece encerrado en una habitación con su hija y con el caballo ganador, tras haber festejado el triunfo. Es la mirada del doctor Kronz, quien abre la puerta, la que nos revela lo que ha pasado: el caballo ha enloquecido y se ha asustado. El Coronel está moribundo. Sofía ese encuentra escondida debajo de una mesa, desnuda, temblorosa y al borde de la locura. La habitación está toda desordenada. Hay una sombra de humor, cuando el caballo salta por encima de la cama, y se queda pasmado frente a una fotografía, como si presintiera la importancia histórica de los personajes.

Los poetas y los asesinos

Vásconez 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 Camargo, el asesino de niñas, en un esteta o una especie de poeta del mal.

Sí, a Camargo 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. Camargo 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. Camargo 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 Camargo 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.

Los personajes emigran de un libro a otro

Sí, esto se ha dado con la mayoría de los personajes. Por ejemplo Violeta es amante y después compañera del doctor Kronz. En *La Sombra del apostador*, aparece en un cafetín donde va el jockey para hablar de las carreras. Por cierto, el futuro asesino del jockey acude a tomarse unas cervezas y a dialogar con él. De pronto, vemos entrar a Violeta al cafetín donde se va a encontrar con el doctor Kronz. Esto nos da la idea de que los dos se siguen viendo, pero de una manera velada... Ese episodio no estaba previsto cuando escribí el capítulo, en la primera versión, lo añadí mucho después.

En otras obras también se evidencia ese tránsito de personajes. El doctor Kronz, según se dice, estuvo metido en una serie de problemas amorosos y políticos en Praga, y hasta le colgaron un pasado de militante comunista. Lo mismo puedo decir de Félix Gutiérrez. Yo supe su nombre en el cuento *Café Concert*. Antes de eso lo vemos subir por las escaleras de la ciudad –hay tantas y están en todo lado–, lo vemos caminar en busca de la gran fotografía, porque su gran proyecto era tomar la fotografía que sintetizara el espíritu de la ciudad.

A menudo me pregunto dónde puede estar el doctor Kronz, Félix Gutiérrez o Violeta, pero no siempre tengo la respuesta para eso.

La caracterización de sus personajes femeninos a veces es más vigorosa que la de sus personajes masculinos, ¿es esto cierto? ¿A qué lo atribuye?

No creo que sea algo premeditado. En todo caso, me alegra saber que he caracterizado a las mujeres con el mismo rigor que puse en el doctor Kronz, en Roldán o en el Coronel Juan Manuel Castañeda. Aunque sí, puede que haya sido más cuidadoso con ellas. Pero no estoy seguro de haberlo conseguido.

Los hombres nos ocultamos detrás de ideologías, discursos, conceptos. Soy incapaz de construir personajes a partir de modelos concretos. Ya sean éstos masculinos o femeninos. He preferido inventar para no sentirme atado a nada ni a nadie. Desde luego, no hay reglas fijas en este aspecto, nadie tiene la última palabra en la construcción de un personaje. La literatura no sirve para nada. Algunos críticos se desesperan, quieren someterla a normas y leyes para hacer una ciencia de la literatura, cuando la verdadera clave está en el placer de componer enigmas sin solución. O, dicho de otra manera, ofrecer tantas soluciones como lectores tiene un texto.

Sobre la estructura de la novela

No creo que sea capaz de responder a esta pregunta, al menos en todos sus aspectos. Cada novela debe encontrar su propia estructura, su modo de ser narrada. Por eso no se puede generalizar. A mi modo de ver la estructura de una novela debe pasar desapercibida, porque es lo primero que se resiente... Las estructuras "narcisistas", las que son tan visibles como el dibujo de los personajes son a la larga un fracaso. En algún momento, quizás a partir del *Ulises*, hubo un intento por prestigiar la estructura por encima de otros elementos novelísticos. Creo que ese esquema se agotó. Ahora hemos vuelto a las formas más clásicas. Sin embargo, hay que señalar que cualquier novela que ambicione sobresalir de sus compañeras de género, parecería que estuviera asentada sobre una estructura original.

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...

Llegados a estas alturas de la entrevista, y luego de cuatro tazas de café le digo a Vásconez que es hora de almorzar o pasar directamente a los whiskys. Se decide por un par de escoceses con agua. Luego del primer trago, le pregunto como si estuviera delante de mí nada menos que el mismísimo doctor Kronz.

¿Existe la felicidad?

La felicidad está pasada de moda –, me dice Kronz, y se bebe bruscamente el contenido del vaso.