



## Dossier Perú

### *Palabras Fuera de lugar. Literatura peruana contemporánea*

Coordinado por Emilia Perassi y Emanuele Leonardi

#### ÍNDICE

<i>Introducción</i> Emilia Perassi y Emanuele Leonardi	p. 99
<i>Escribir caminando</i> Una conversación con Teresa Ruiz Rosas Emilia Perassi	p. 105
<i>La fragmentación: llave maestra para narrar el terror</i> Una conversación con Mario Wong Adriana I. Churampi Ramírez	p. 115
<i>La literatura se salva sola</i> Una conversación con Günter Silva Passuni Emanuele Leonardi	p. 121
<i>Encarnar la escritura</i> Una conversación con Gabriela Wiener Ana María González Luna C.	p. 128
<i>Avatares de la memoria en la novela policíaca migrante</i> Una conversación con Lenin Solano Ambía Karín Chirinos Bravo	p. 137
<i>Puentes literarios: obras y traducciones.</i> Una conversación con Ofelia Huamanchumo de la Cuba Giovanna Minardi	p. 142



## *Introducción*

Por Emilia Perassi y Emanuele Leonardi

Toda creación presupone una pérdida, un éxodo.  
(Claudio Magris, 54)

En los días 24 y 25 de octubre de 2017, se celebró en Milán el Congreso internacional *Palabras fuera de Lugar. Literatura peruana contemporánea*, organizado por la Cátedra de Literaturas Hispanoamericanas del Departamento de Lenguas y Literaturas extranjeras de la Università degli Studi di Milano en colaboración con el Consulado General del Perú.

En esa ocasión los escritores peruanos Teresa Ruiz Rosas, Mario Wong, Günter Silva Passuni, Gabriela Wiener, Lenin Solano Ambía y Ofelia Huamanchumo, que eligieron Europa como su tierra adoptiva, por medio de conversaciones-entrevistas con académicos de varias universidades italianas y europeas, contaron sus experiencias artísticas y de vida, en base a determinados temas recurrentes, entre los cuales: exilio, memoria, migración, integración, identidad.

Los escritores dialogaron con Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano), Adriana Churampi Ramírez (Leiden University), Emanuele Leonardi (Università degli Studi di Padova), Anamaría González Luna (Università degli Studi di Milano-Bicocca), Karín Chirinos Bravo (Università degli Studi di Catania) y Giovanna Minardi (Università degli Studi di Palermo).

Durante las jornadas milanesas, se generaron prolíficos diálogos entre entrevistados y entrevistadores, con la participación de un público entusiasta de lectores, estudiantes y profesores. Pero no sólo esto: se engendró una atmósfera de proficua colaboración e intercambio, intelectual y humano, que transformó *Palabras fuera de lugar* en una extraordinaria ocasión para reflexionar sobre los límites y la ineficacia de perspectivas críticas caracterizadas por el binomio 'literatura-nación'.



Estos escritores y escritoras radican en un territorio indomable: sus obras funcionan como textos incómodos, ya que impiden la rápida adscripción a una literatura nacional a la que estamos tan cómodamente acostumbrados. Señalan la porosidad de las fronteras, pero a la vez delatan su existencia y vigencia al no encontrar fácil acogida en los repertorios o en las síntesis o en los imaginarios ¿Pertenecen a la literatura peruana, o la alemana, o la francesa, o a la inglesa etc.? Y si la literatura peruana se escribe, no solo desde Lima o Arequipa, sino también desde Londres, Berlín, París o Ginebra, ¿qué pasa con esta literatura, o con la inglesa, alemana, francesa en el momento en que se tiene que describirla como objeto territorializado? ¿O pertenecen estas escritoras y escritores a una literatura que todavía no tiene nombre y que delata nuestra incapacidad de dar nombre a las cosas que ya existen, limitándonos a seguir nombrando, por costumbre y ritual, lo ya inexistente? Sin duda se trata de escritores y escritoras que representan el reto más decisivo para los estudios literarios: les piden medirse con los límites e ineficacias del binomio literatura-nación; los convocan para tomar un papel relevante en la creación de nuevas categorías para la cultura; los interpelan para que la hermenéutica literaria sea parte de una hermenéutica del mundo a partir de un lenguaje que sea finalmente otro y novedoso.

"Their work has drawn with criticism for being a literature without loyalties", refiere Elleke Boehmer (Boehmer 236). La obra de estas escritoras y escritores está conformando esa magmática y casi inabarcable, por global, constelación de la literatura de migración como nueva literatura del mundo, según Spivak (2003) y Gnisci (1988). Lo notable en esta literatura mundo es la mirada sintética e inquisidora, nómada y migrante. Una mirada, hecha por cuerpo, vivencia y enciclopedia. Una mirada acostumbrada a negociar las identidades en un contexto que no es el de origen, pero que se convierte en habitual; a discutir profundamente las jerarquías establecidas entre mundos, modelos culturales, políticas; a reacomodar posiciones, saliendo de ese "no lugar" propio de los comienzos de quien muda mundos, para apropiarse del 'más allá' como espacio otro habitable.

La primera de las entrevistas que se presenta en este dossier, es la realizada por Emilia Perassi a Tereza Ruiz Rosa, escritora de Arequipa, que reside en Colonia, con estancias prolongadas en Budapest, Barcelona y Friburgo de Bregsovia. Ruiz Rosas se mueve entre fronteras, lingüísticas y culturales, políticas y geográficas. Su obra cruza y junta mundos complejos y diferentes, en incesante relación con la perspectiva de una peruana cuya visual abarca las estratificaciones y contactos, los dramas y conflictos de una condición humana nómada, diaspórica, en estado permanente de migración. Perassi, para presentarnos a Teresa Ruiz Rosas, acude a la imagen marco, utilizada por Cristina Rivera Garza para definir los 'escritores planetarios': "ese tipo de escritores que habitan de manera esporádica (que no diaspórica) sitios y lenguas con los cuales desarrollan una relación de dinámica resistencia, más que de amable acomodo" (Garza 70) y cita también a Esther Andradi que incluyó la escritora peruana en la antología *Vivir en otra lengua* (2007) dedicada a autores y autoras de diferentes países latinoamericanos radicados en una lengua diferente a la que escriben: "la escritura es el ancla con la que tejen el vínculo con el país lejano, una suerte de istmo en el mar de otro idioma." (Andradi 8). En el diálogo entre la estudiosa y la escritora emerge con fuerza una condición humana en constante transformación, casi una 'poética del disfraz', que permite vivir incesantemente vidas diferentes. Se aniquilan de esa manera fronteras



personales y globales en dirección de la utopía “de un nirvana al que tendríamos que aspirar los seres humanos en aras de la paz. Mientras nos vendan fronteras estaremos comprando gérmenes de guerra”. La autora concibe la ficción como continua exploración de los mecanismos de la misma escritura y como incesante viaje de conocimiento, ya que como escribía su padre (el poeta José Ruiz Rosas): “los individuos más altos de la especie son los caminantes / tienen los ojos limpios como las branquias de los jóvenes peces/ y columnas del tiempo son sus piernas sabedoras de la tierra/ sus narices aladas trasladan mensajes de los vientos / hornean en la boca los relatos de lo maravilloso y lo corriente/ y tienen una lágrima insomne para lavar las llagas de los huéspedes.”

Andriana Churampi Ramírez dialoga con el escritor Mario Wong, peruano residente en París desde 1989, en la segunda entrevista del dossier. Wong nos recuerda como ya Octavio Paz, hablando de Juan Rulfo, declaraba: “La literatura moderna es *una*, a pesar de la pluralidad de lenguas y tradiciones. No, no hay un estilo mexicano como no hay un estilo español, peruano o chileno. Los estilos son históricos, nunca han sido exclusivamente nacionales y se saltan todas las tapias y fronteras.” (Paz 65). Además, el mismo Wong sostiene que “en literatura, no hay identidad que no sea problemática; es una condición de la escritura literaria. Las palabras ‘fuera de lugar’ –en relación a la pertenencia, al origen o a los orígenes (vinculadas a un espacio-tiempo o espacios-tiempos culturales diversos, a diversas tradiciones)– pueden ser relevantes en las explicaciones de sociología cultural, comparativa, de la literatura, pero no en lo que concierne a la escritura literaria misma.”

En relación a las ‘experiencias traumáticas’ y a la que Norman Manea llamaba “sarcástica simetría del exilio” (Manea 56), el autor peruano nos hunde en los mecanismos profundos de la ficción literaria: “En la exigencia de escribir hay, siempre, algo que se afirma y se escapa a la vez. Para mí es algo que tiene que ver [...] con lo que en el psicoanálisis se conoce como ‘experiencias traumáticas’, cuyas resistencias son las más intensas; el sujeto las revive como si se hallase exiliado de sí mismo; *exilios interiores...*”. Wong vivió en el Perú los años 80’, que representaron el periodo de violencia más intenso y largo de toda la historia de la república. Nos referimos a algo como 70000 personas entre asesinados y desaparecidos, en prevalencia de origen humilde, originarios de las zonas andinas (80%). Sobre la literatura en tiempos de desastres y la ‘poética de la fragmentación’, el escritor declara: “La estética (y la estrategia) de la fragmentación en mi narrativa es la *clef de voûte* (llave maestra) para dar cuenta de los sucesos traumáticos ligados al terror, para simplemente poder mirar algo que no se quiere ver; su aplicación es el lugar propicio en el surgimiento de una *poétique de la mémoire*.”

Exilio real e interior, la violencia en el Perú de los 80s y de los 90s, la condición del escritor migrante, son también algunos de los temas sobre los que dialogan Emanuele Leonardi y Günter Silva Passuni, escritor peruano que vive en Londres. Su última novela – *Pasos pesados* (2016)– “narra la vida de algunos muchachos, encabezados por Tiago Molina, una generación que parece ser la de los hijos de la corrupción, el terrorismo, la violencia, la dictadura en los últimos años de los 80s, principios de los 90s. [...] Hay un clima de inseguridad, insatisfacción que baña a la novela, ese ambiente fue el que vivió mi generación, despertábamos a la vida adulta en ese caos.” La ciudad de Lima, sin duda,



desarrolla un papel fundamental en *Pasos pesados*: es al mismo tiempo paradigma de las transformaciones y de la indiferencia de la historia, símbolo de una identidad, de un futuro en construcción que ya está perdido, de un continuo compromiso entre aspiraciones y vida, ambiciones y trucos para seguir adelante, caminos luminosos que de repente se vuelven oscuros, hasta el desgarró final, el alejamiento necesario, un exilio verdadero que es continuación de un estado interior que nunca abandona a los personajes, un vórtice al que es inútil oponer resistencia. Tiago, protagonista de la novela, representa una figura paradigmática de lo que Claudio Magris definiría un "futuro abortito" (abortado), o sea un futuro que existe ya en lo real, aunque en su fase inicial y débil, y después es suprimido, eliminado por el curso de los eventos. "Tanto el exilio interior como real son una apuesta hacia la paz." –declara Silva Passuni– "Tiago se exilia interiormente ante la imposibilidad de cambiar la situación del país, pero él es consciente de la corrupción, de la violencia que vive el Perú. Ana hace el viaje a Londres, exilio exterior, real, con la esperanza de alcanzar cierta tranquilidad y bienestar; pero como se ve luego, sólo encuentra otro tipo de violencia, la ejercida contra el migrante."

Ana María González C. dialoga con la escritora Gabriela Wiener, peruana inmigrada en España desde 2003, "que se coloca sin duda entre las escritoras 'fuera de lugar' con una escritura que se presenta como contracultura, como la voz en primera persona de quienes no han tenido permiso de hablar porque les han impuesto el silencio. [...] La suya es una escritura atravesada por el cuerpo, vivida como militancia, resistencia, expresión de la propia experiencia" (González).

Wiener, desde España, desde su condición de migrante, tiene puesta su mirada crítica en Perú por medio de la crónica periodística, una escritura que es resistencia ante la discriminación y la injusticia. "La crónica periodística es un género que a mí me salvó. Me salvó, digamos, del periodismo de datos, del periodismo más rígido de la pirámide invertida, del periodismo urgente. Y me llevó, pues, a algo que colinda con la literatura, que es un género híbrido, ecléctico, que me ha permitido acercarme a otras maneras de contar. [...] La crónica es el territorio, el espacio natural donde yo me puedo mover con fluidez y, por ejemplo, irme hacia la autobiografía, cruzarme con el testimonio, hacer textos bastante performáticos, de exposición personal." La escritura de Wiener pasa por su cuerpo: "Un cuerpo que está en permanente relato de sí mismo." Sus aliados literarios son los "viscerales y salvajes" Carmen Ollé, Blanca Varela y Victoria Guerrero, la literatura feminista francesa de Virginie Despentes, y también los escritores Pedro Lemebel, Paul B. Preciado, Mario Bellatin y muchos otros. Su trabajo se opone a toda forma de discriminación y violencia, a todo 'racismo' (racismo y machismo), sobre todo en relación a su condición de migrante: "Hay muchas formas de discriminación y muchas formas de racismo en la experiencia que debe soportar una migrante, por supuesto guardando las distancias enormes con otros tipos de migración [...] Soy un cuerpo, además de 'racializado', un cuerpo de migrante."

Los temas del escritor migrante y de la violencia caracterizan el diálogo entre Karín Chirinos Bravo y Lenin Solano Ambía, escritor peruano que vive en París. La 'violencia sobre los cuerpos', sobre todo por medio del género policial, parece constituir uno de los ejes de su obra, casi fuera un reflejo tardío de la violencia de estado que había percibido de niño en el Perú de los años '80 y '90.



Escritor transfronterizo, Lenin Solano, crea historias y personajes que son sujetos necesariamente híbridos; se trata por ejemplo de personajes migrantes que viven en París, ciudad de crucial importancia en su escritura. "París es una ciudad de migrantes en donde puedes encontrar barrios con idiomas distintos y costumbres diferentes solo con cambiar de una calle a otra. Los problemas de integración no son cosa nueva, yo lo he vivido como migrante recién llegado y he visto las dos caras de la moneda: los que te aceptan y los que quieren que te vayas. Pero también lo he visto desde el centro de donde nace el problema: el colegio. Durante muchos años he enseñado en el colegio del estado y he visto los distintos guetos que pueden haber". Sobre las posibilidades de integración vinculadas a la actividad literaria en Francia, Lenin Solano declara: "Creo que la literatura es un reflejo del lugar en donde vives. Muchos escritores migrantes escriben desde las dos orillas, una que es el recuerdo de su patria y otra que es la patria que los adoptó y en la que ahora conviven. Considero que el escritor migrante siempre tiene un recuerdo ideal de su patria, un lugar al que desearía regresar, pero también ve a su nueva patria como su nuevo hogar, un lugar del que no le gustaría irse. Creo que la integración del escritor se da desde el momento en que escribe desde un nuevo lugar al que se ha ido adaptando, al que ha ido comprendiendo y al que ha terminado por querer."

Cierra el dossier la entrevista de Giovanna Minardi a Ofelia Huamanchumo, escritora peruana que vive en Múnich. Poesía, narrativa, cuento, cuento infantil, una extraordinaria actitud multigenérica caracteriza su obra que tiene como ejes centrales algunos temas recurrentes, entre los cuales el viaje: en su ser "deseo de superación – léase salir a buscar, por otros lugares, horizontes alternativos de desarrollo personal, profesional, emocional– ", no como reacción natural, o social, a un complejo de inferioridad, sino como irrefrenable curiosidad y sed de saber que permite lanzarse hacia lo desconocido. Es el caso por ejemplo de la novela *Días de un viaje* (2015) que narra de una joven limeña y de su viaje a Alemania, "que la conduce a descubrir otras culturas, a contrastar experiencias librescas con nuevas realidades, a traspasar prejuicios (como afirma Mónica Cárdenas Moreno), pero cuando la protagonista vuelve a Lima se da cuenta de que sus mayores distancias se escondían en el interior de su propia alma" (Minardi). Lima vuelve en las páginas y en las palabras de Huamanchumo como "ciudad dinámica y cambiante, con muchas caras. Eso fue algo que noté desde niña porque tuve chance de recorrerla bien por diversos motivos. [...] Realmente creo que asumí desde muy temprano las muchas caras de Lima, así como su sordidez y su violencia estructural. Y por alguna razón siempre terminaba gustándome el Centro [...] y soñaba con que sus viejos balcones fueran restaurados y volvieran a lucir. [...] Esa cara nueva y renovada del Centro Histórico es la que evoco en mi novela *Por el Arte de los Quipus*" (2013). En este texto Huamanchumo, por medio de la ficción literaria, nos ofrece una fascinante mirada sobre "las huellas de la cultura europea en la literatura americana de los primeros años coloniales en el marco de la evangelización: las *Gramáticas*, *Artes* y *Vocabularios* de lenguas amerindias, así como literatura catequética en torno a las campañas de extirpación de las idolatrías, textos de derecho civil y eclesiástico colonial que mencionaban el uso de quipus". La escritora quiere denunciar la comercialización en el mercado negro internacional de manuscritos antiguos de instituciones prestigiosas del país; "y para que esa materia putrefacta de la corrupción, las mafias y los negocios





turbios no le salpique al lector, se presenta todo en contrapunto con una belleza aún no perdida del damero de Pizarro.”

Condición innata en el hombre, desgarrador doloroso y necesario, la erradicación implica una ausencia que es al mismo tiempo lacerante y prolífica, llena de caídas y de pérdidas, pero también de posibles renacimientos, de arriesgados descubrimientos en el mar de la existencia. El grande escritor rumano Norman Manea, en relación al exilio, escribió: “en las grietas, en la incertidumbre, en el desierto, radica –de acuerdo con Lévinas (1987)– la verdadera fuente del espíritu, capaz de sustituir el suelo con la letra”.

Entre la palabra y lo inenunciable, entre la lengua como patria (Albert Camus) y el silencio del forastero (Julia Kristeva), estos escritores ‘fuera de lugar’, estas miradas ‘desde afuera’, resultan fundamentales. Sus escrituras implican discretas revoluciones del punto de vista crítico, agrietan de dudas viejas certezas ermenéuticas ancladas al concepto de ‘escritura-nación’, se configuran como el signo de realidades en continua transformación que restituyen profundas mutaciones paradigmáticas de nuestro tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

Andradi, Ester. *Vivir en otra lengua*. Alcalá Grupo Editorial, Alcalá (Jaen). 2007

Boehmer, Elleke. *Migrant Metaphors. Colonial and Postcolonial Literatures*. OUP, Oxford & New York, 1995.

Gnisci, Armando. “La literatura comparada como disciplina de descolonización”. *La literatura comparada: principios y métodos*. edición de Vega, M. J., Gredos, Madrid, 1988, pp. 188-194.

Lévinas, Emmanuel. *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Sígueme, Salamanca, 1987.

Paz, Octavio. *Pasión crítica*. Seix Barral, Barcelona, 1985.

Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Tusquets, México [formato Kindle], 2013.

---

ENTREVISTAS A: *Teresa Ruiz Rosas, Mario Wong, Günter Silva Passuni, Gabriela Wiener, Lenin Solano Ambía y Ofelia Huamanchumo.*



## *Escribir caminando*

Una conversación con Teresa Ruiz Rosas  
(25/10/2017)

por Emilia Perassi

Para TERESA RUIZ ROSAS se podría acudir, como primera imagen marco, a la utilizada por Cristina Rivera Garza para definir a los que llama los “escritores planetarios”: “ese tipo de escritores que habitan de manera esporádica (que no diaspórica) sitios y lenguas con los cuales desarrollan una relación de dinámica resistencia, más que de amable acomodo” (2013). Su ficha bio-bibliográfica declara esta errancia: vinculada desde la infancia a las letras, hija del poeta José Ruiz Rosas y de la actriz Teresa Cateriano, se educa en el Colegio Peruano-Alemán: “allí aprendí también el inglés y luego estudié francés – cuenta en una entrevista – y hasta me matriculé en clases de ruso en una Asociación Peruano-Soviética. Me gustaba el alfabeto cirílico y escribía mi diario en español por si había intrusos... Después aprendí húngaro” (Andradi, 2007:8). Sale de su país a los 19 años, con una beca para estudiar en Budapest, porque quería vivir en un “país socialista de verdad” (*ibid.*). Entonces Teresa Ruiz Rosas ya escribía poesía y acababa de ganar un premio literario local, pero escribió su primer cuento en Budapest, lo perdió y lo reescribió en Barcelona. Tras estudios y trabajos en Budapest y Barcelona, publicó en su ciudad natal el libro de cuentos *El desván* (1989), que el editor argentino Gallucci reeditó en Zúrich (1990). Su novela *El copista* fue finalista del Premio Herralde en 1994 y apareció bajo el sello de Anagrama en Barcelona (1994). “Un texto ejemplar en un sentido genérico y moral...logradísimo y regocijante” escribió Ignacio Echevarría en *El*





*País*. (1995). Traducido al alemán y al holandés, *El copista* fue también finalista al Premio Tigre Juan de Oviedo a primeras novelas. En 1999, su relato *Detrás de la Calle Toledo* obtuvo el Premio Juan Rulfo del Instituto Cervantes de París y lo publicó la Editorial Antares de Lima.

En 2005 sale en Bonn su *El retrato te ha deslumbrado*, en español y alemán, que reúne su producción cuentística. En Lima se editan sus novelas *La falaz prosperidad* (2007), *La mujer cambiada* (2008), *Nada que declarar* (Mención Honrosa en la III Bienal de la Novela "Premio COPÉ 2011") (Tribal, 2013). Después de la edición integral de 2013, esta última se publica en versión reducida dos años después en Madrid, con el subtítulo de *El libro de Diana* (2015). De 2008 es la novela escrita en alemán *Wer fragt schon nach Kuhle Wampe*, "experiencia de exploración de mi propia memoria sociolingüística" – relata la autora–, editada en Colonia.

Parte de su obra ha sido traducida al alemán, neerlandés e inglés. Ella, igualmente, ha traducido, para editoras españolas, libros de grandes autores de lengua alemana como Winfried Georg Sebald, Franz Werfel y Botho Strauss, entre varios otros, y del inglés a Nicholas Shakespeare, del húngaro a Milán Füst, y, del luxemburgués, a Roger Manderscheid.

En 2007, Esther Andradi la incluye en la antología *Vivir en otra lengua* dedicada a autores y autoras de diferentes países latinoamericanos radicados en una lengua diferente a la que escriben: "la escritura es el ancla – anota Andradi – con la que tejen el vínculo con el país lejano, una suerte de istmo en el mar de otro idioma. Sumergidos en la vida en otra lengua, arrasados la jerga, el habla cotidiana, el sonido de lo insustancial, las interjecciones, y en fin, todo aquello que es el sedimento de lo literario, estos escritores y escritoras cultivan la lengua original con la persistencia de la grama, que cuanto más se la arranca con más fuerza crece. Matas salvajes de un territorio indomable" (2007: 8).

Ahora profundicemos con Teresa en algunos temas que resultan importantes en su literatura, teniendo uno de sus ejes medulares en la noción del desplazamiento. Un desplazamiento que, por un lado, impone actualizar y explicitar la relación con las raíces; por el otro, implica acumular conocimiento, un conocimiento comparativo, meditado y sabio, entre culturas de origen y culturas de adopción.

**E. Perassi:** Las identidades múltiples, las metamorfosis (casi todos tus personajes tratan de cambiar su identidad, no siempre por voluntad propia sino por imposición ajena – pienso en Elvira Peña de *La mujer cambiada*, mujer que se hace hacer una intervención plástica para cambiarse completamente la cara e huir así de su pasado, o en Diana Postigo Dueñas / Dianette Pöstges de *Nada que declarar*, a la que su cafísho, al prostituirla, le cambia el nombre y el aspecto para que se vuelva más atractiva en el mercado de los cuerpos). Considero que el tema de las metamorfosis, de la necesidad de abandonar/descubrir/construir otras identidades en uno mismo es un eje de tu obra. ¿Lo fomenta tu biografía de "escritora planetaria" o viene de otro lado?



**T. Ruiz Rosas:** Creo que la unicidad siempre me ha parecido demasiado poco para una persona, para toda una vida. Desde niña he tenido la sensación de que somos seres más o menos múltiples, no solo forzados por las circunstancias, o por nuestros propios deseos, a desempeñar diversos papeles en este gran escenario de nuestra existencia, sino también con una gama de opciones que elegir o no en nuestra ruta hasta quién sabe dónde. Esa multiplicidad prefiero entenderla como una riqueza para relacionarnos con “el otro” y hasta para esquivar peligros inútiles, nunca como una destrucción de nuestra esencia. Seguro que lo fomenta mi biografía de “escritora planetaria” (¡qué bien suena eso!) porque me he visto obligada a adoptar identidades nuevas, por decirlo de algún modo, para salir airosa en más de una situación. Y soy consciente de no ser exactamente la misma en un país que en otro, ni siquiera en una ciudad que en otra, hasta cierto punto... Luis Buñuel escribió en sus memorias que le encantaban los disfraces porque así él podía vivir vidas diferentes, es un poco eso... Lo relevante es que la ética de fondo no sea traicionada.

En mis personajes llevo esos cambios a situaciones extremas para poder tematizar mejor todo aquello que implican. Estamos en Italia, el 2017 marca dos mil años de la muerte del poeta romano Ovidio, en el exilio, el autor de las célebres *Metamorfosis*. En un libro de homenaje a Ovidio en que he tenido el privilegio de participar en Alemania, he comprimido un texto que es como la quintaesencia de mi novela *La mujer cambiada*. Allí Etelvina Portocarrero descubre de pronto en un espejo que su rostro está bañado de miedo, el miedo que no la deja vivir porque de pronto sabe de atrocidades ocurridas con su ser más querido, que antes ignoraba. Entonces en la cirugía plástica a la que se somete, pretende que se lo extirpen, ese miedo que no soporta. Y ha de cambiar su nombre, a otro más corto, que le pese menos, que le permita volver a vivir. Porque si no quiere enloquecer, se tiene que inventar una vida nueva, la de Elvira Peña. Sin embargo, no la salvará de conocer la historia completa de su dolor, que tendrá otra vuelta de tuerca, porque justamente su esencia humana no se puede alterar. O si prefieres, pensando en las categorías de Gertrude Stein, se modificará la identidad, pero no la entidad de aquella mujer...

En mi primer libro de narrativa, en el cuento “Szorke Dalur, escritor confuso”, ambientado en Islandia, el personaje se ha cambiado el nombre de Thorgeir Olafsson para afirmarse en su personalidad transgresora, y se lo ha hecho cambiar a su joven amante Æsa Andersdottir en Aysa Grimsey por la misma razón. Ella lo ha asumido, en actitud sumisa si lo vemos incluso etimológicamente, pero su rebelión será tan grande que acabará matando a Szorke.

En el caso de Diana Postigo Dueñas y Dianette Pöstges, protagonista de mi novela *Nada que declarar*, el cambio es impuesto por el engaño, el abuso y la violencia de género, y a Diani Posti, la niña que sigue habitando también la esclava en que se le ha convertido, no le queda más remedio que aceptarlo si quiere seguir con vida. Sin embargo, como ese cambio, por drástico que sea, no ha logrado tampoco en ese caso transformar su esencia, su entidad, bastará un estímulo muy fuerte y contundente, para que ella ponga a prueba su valentía y agudice su ingenio y acabe recuperando su



nombre original en un acto de justicia, que le permite recuperar su libertad. Y demostrar de paso que la impunidad con los esclavizadores no es el camino...

**E. Perassi:** Te mueves entre idiomas y culturas diferentes: el plurilingüismo es tu carácter y bien lo muestras en tu actividad de traductora, pero también de escritora. Es un movimiento que traspasa continuamente las fronteras. Novelas como *La falaz posteridad* o *Nada que declarar* son buena muestra de este vivir "in between", que en parte tiene su extensa tradición narrativa sobre latinoamericanos en Europa. Me gustaría que nos comentaras lo que para ti ha significado tu experiencia nomádica, es decir lo que fue para ti construirte tu "patria personal", "fuera del Perú.". Y si en este proceso y vivencia hubo aspectos conflictivos.

**T. Ruiz Rosas:** Como me eduqué en un colegio bilingüe y más, y mi padre siempre me decía que "cada lengua era un mundo", me parecía muy natural el plurilingüismo para acceder a más mundos. El estudio de lenguas extranjeras siempre me ha cautivado, porque combina un aspecto de exactitud matemática con otro casi lúdico para revelar a fin de cuentas una filosofía. Mis viajes no me llevaron tanto por el plurilingüismo peruano, cuanto por el europeo, que respondía mejor a mi deseo de ampliar el horizonte en esa época, de acceder a grandes tradiciones literarias, pues al empezar la universidad en Arequipa llevé incluso cursos de griego y latín clásicos. Y también era una respuesta explícita al rechazo que sentía yo por los Estados Unidos de Norteamérica, su way of life tan en boga en mi juventud, y al cual desde mi país se miraba con una adoración que a mí me daba tortícolis, como diría hoy mi hija. Un artista plástico español, muy querido, José Luis Vicario, me agradece en su catálogo "mi agenda por ciudades", algo que me hizo mucha ilusión porque da fe de mi nomadismo militante y low budget, en tiempos en que no se viajaba como ahora, que es un deporte muy practicado por quien se lo puede permitir. No era el orden 'nominal' el que me servía de orientación para relacionarme con la gente, sino el de su ubicación geográfica y en última instancia lingüística. Cómo quisiera pasar una temporada larga en Italia escuchando italiano hasta aprenderlo bien, es la lengua más musical que existe por su mayor proporción de vocales con respecto a las consonantes. Lo aprendí de mi profesor de finlandés en Budapest, el finlandés es la segunda, decía.

Aprender la lengua "del otro" es también un acto de respeto y de interés, que a veces será el término políticamente correcto para la simple curiosidad, pero encierra un afán y esfuerzo de entendimiento más profundo, un deseo de conectar con el mundo en sentido amplio. Quizás sea esto fruto de que mi formación académica es más filológica que puramente literaria y porque prefiero la conversación frente a frente al género epistolar, tan fragmentado además ahora. Me gustan la oralidad y espontaneidad de los encuentros, acompañadas a su vez de lo sensorial. Todo eso forma parte de mi patria personal (otro sintagma que me encanta). La escritura en cambio, la literatura, es para mí una arte que disfruto precisamente en la sofisticación de su elaboración, me fascina por eso, por estar construida artificialmente con esa materia prima infinita y en perpetuo movimiento que es el lenguaje.



Aspectos conflictivos no se me ocurren ahora, pero sí quisiera señalar que aun fuera del Perú, mi vínculo con mi peruanidad, entendida como aquel mestizaje tan específico que me constituye, jamás lo he perdido. No busco con desesperación los restaurantes peruanos en el extranjero ni los guetos de compatriotas, por poner dos ejemplos, sino que mi peruanidad la llevo dentro, es parte de mí sin aspavientos, y está preparada para relacionarse por afinidades electivas, que diría Goethe. Pues la utopía de un planeta sin fronteras sigue pareciéndome un nirvana al que tendríamos que aspirar los seres humanos en aras de la paz. Mientras nos vendan fronteras estaremos comprando gérmenes de guerra.

**E. Perassi:** Especialmente en *La mujer cambiada* abordan el tema de la violencia senderista. La novela se ambienta en Huamanga, el corazón dolido de esta violencia. Una mujer cambia su cara con cirugía estética para poder huir de esta violencia, para que esta violencia ya no la encuentre, para que su pasado no la acose. De hecho, esta transformación será inútil: el pasado logrará entrar a su presente. ¿Es una novela que se injerta dentro del proceso del duelo en el Perú postsenderista? ¿Es una novela que quiere decirnos que para Perú el trauma histórico no va a resolverse con la actividad frenética del olvido, sino con avanzar en el proceso del duelo?

**T. Ruiz Rosas:** Definitivamente sí. Un proceso de duelo es largo y el olvido solo consigue cubrirlo en la superficie. Pero en el fondo el trauma histórico sigue cavando las entrañas. Y eso es fatal. Conduce a una pérdida absoluta de ética, tal como se ve en la descomposición que abunda en los poderes del Estado y va saliendo a la luz. Después de aquellos terribles años de conflicto armado interno, la consigna de la era Fujimori fue la de hacer dinero a cualquier precio para salir adelante, sin importar que eso condujese a una amoralidad en un crescendo desenfrenado. Comenzó el gran desprecio masivo por las humanidades, que son las disciplinas que tienen las herramientas para desglosar el trauma histórico de manera veraz y, en consecuencia, duradera. Yo quise en esta novela poner de relieve la tragedia de las víctimas de la población civil ajenas directamente al conflicto. Si muere un senderista o un miembro de las Fuerzas Armadas, muere en su ley, forma parte de las reglas del juego, al cual en principio entró por su voluntad.

La historia de fondo, que además es una forma de violencia de género indirecta, pues un marido despechado delata en falso al gran amor de su esposa de ser terrorista a sabiendas de que será asesinado con horror, me fue relatada por un testigo que conocí de manera bastante casual en Europa. Era un caso sabido, pues se trataba de un profesor universitario, sin embargo, escuchar los detalles me impresionó tanto que supe que escribiría sobre eso, por lo demás el objetivo de quien me lo contó. Y se me ocurrió la metáfora de la cirugía plástica porque recordé que en esos años, cuando iba al Perú, un sector pudiente de la población femenina, estaba muy ocupado por vanidad y pánico a envejecer, en modificar su anatomía en una sala de operaciones mientras el país se desangraba. Me parecía grotesco.



**E. Perassi:** Otro aspecto de la violencia que abordaste es el de la trata de las esclavas sexuales, por ejemplo en *Nada que declarar*, una novela que sale de Perú, sin abandonarlo, para meterse a Europa, en el corazón de Europa, ya que se ambienta en Düsseldorf “la pulquerrima capital de Renania del Norte-Westfalia, donde hasta el Cementerio del Norte es de una belleza arrolladora que envuelve de paz” (2015: 10) y a la vez se rebela contra un Perú que “agoniza, aunque no se vea a la primera” (2015:11). Su protagonista es una migrante forzada, Diana, cuyo novio es en realidad un proxeneta que la seduce para llevarla de prostituta a Alemania. La mirada de Diana, en la novela, está alegorizada a través de la imagen de las cabezas clavadas de Chavín: miradas huecas que desde las ventanas del “inmundo edificio” donde están obligadas a prostituirse, miran y están miradas por miles de ciudadanos del primer mundo que van a trabajar. Miradas no ausentes sino presentes, que nos fijan y desnudan, que son espejos en los que se reflejan los males de Occidente. ¿Le da la migración una mirada especial al migrante? ¿Es una mirada, la del migrante, que fabrica presente? ¿Y al fabricarlo, lo enjuicia y problematiza? ¿Tu novela ha sido también una crítica del discurso neocolonialista del primer mundo o, de todas formas, una crítica de lo ‘abyecto’ que se esconde dentro de este mismo mundo?

**T. Ruiz Rosas:** Sí, seguro, todo lo que dices es cierto. Ser migrante exige tener los ojos más abiertos no solo para empaparse de lo nuevo, sino para captar cuanto pueda encerrar. Yo soy muy optimista y positiva por naturaleza, sin embargo, no concibo negar lo que veo ni me dejo deslumbrar por los oropeles sin más. Si al irme del Perú descubrí y entendí muchas cosas que no había detectado al estar dentro porque me faltaba esa distancia de la que tanto se habla, al llegar después a cualquier otro país nuevo me falta menos, porque ya he aprendido a ponerla de antemano, a retroceder unos metros para ver el todo visible, por lo menos.

En *Nada que declarar* juego también con eso. El prostíbulo de ventanas es descaradamente visible, incluso más que en las ciudades neerlandesas porque se ve justamente desde el tren. Pero la masa de gente actúa como si no lo viese, hace la vista gorda que siempre es más fácil que interpelar la injusticia en el plano que sea. Es un acto casi involuntario de hipocresía. El primer mundo sigue siendo colonialista y para afinarlo en grado superlativo ha inventado la globalización, esa gigantesca trampa que sirve en primer lugar para esclavizar mejor en aras de reducir lo único que le importa al ser humano consumidor desde que se vinieron abajo los grandes ideales de izquierda, a saber, el precio de su bien de consumo. Aquí la supuesta desaparición de ciertas fronteras solo tiene la función de enriquecer más al explotador y exprimir mejor al explotado, para recordar al viejo Marx, con cuyo discurso económico se adelantó dos siglos.

Es tan avasallador el impacto de esa globalización en la sociedad de consumo, que las vidas humanas no cuentan, se mira a otra parte para no hablar de eso. Felizmente surgen aquí y allá iniciativas ínfimas en contra, que me aferro a confiar en que su resistencia logre despejar la mentalidad de nuevas generaciones en algún momento. El renacimiento del feminismo que se empieza a vivir en Occidente es un excelente síntoma en este sentido. La notable filósofa valenciana Celia Amorós cree que ha llegado





la cuarta ola del feminismo (que define a partir de su carácter emancipatorio) y que uno de sus objetivos fundamentales será la erradicación de la prostitución, “esa esclavitud humillante”. A mí me dio una gran satisfacción poder haber presentado mi novela *Nada que declarar. El libro de Diana*, publicada en Madrid por Ediciones Turpial, en el Congreso de la República del Perú, invitada por la entonces congresista Marisol Pérez Tello, jurista y luchadora infatigable contra la trata de mujeres. Pérez Tello acogió la novela como una herramienta de esa lucha a partir del arte. Y cuando volví al año siguiente tuve la alegría de ver en el aeropuerto de Lima carteles en que se advertía a las mujeres de desconfiar de suculentas ofertas de trabajo en el extranjero, por ser maniobras de la trata de mujeres con fines de esclavitud sexual. Se cumple entonces lo que la protagonista Diana le pide a la traductora Silvia en la ficción, que cuente su historia para que les sirva a otras mujeres, que la “traduzca” de la oralidad a la escritura, en este caso con un objetivo muy concreto más allá del placer estético de la lectura. El extraordinario sociólogo Pierre Bourdieu, a quien tuve la felicidad de entrevistar en Friburgo de Brisgovia, contaba cómo le llamó la atención en sus viajes por pueblos del Norte de África, que si alguien sabía escribir, se encargase de escribir las historias de los analfabetos. Creo que la literatura en general también puede cumplir esa función, la de dar un testimonio de su época, para la posteridad, tan falaz ella a menudo.

**E. Perassi:** Junto a la violencia, en tu literatura está también el deseo. Deseo como otra manera de traspasar fronteras, que trastorna y cambia las identidades, o mejor, que hace estallar las partes negadas, silenciadas de nuestro ser. Pienso por ejemplo en *El copista*, novela que nos cuenta el amour fou de Amancio Castro, que fuera el copista exclusivo de Lope Burano, el músico más célebre de su tiempo, para la bellísima Marisa Mantilla. Amancio arrastrará a Marisa desde sus luminosos barrios altos hasta esa “Lima la horrible” de los copistas sin talento, las mujeres de belleza arruinada que jamás podrán ser musas de un arte para siempre inalcanzable. Otra vez un desdoblamiento, un cruce de dimensiones antitéticas: la luz y la obscuridad, los cuerpos y su sombra, la pasión y la locura. También el deseo, pues, es escisión. ¿Este concepto te pertenece a ti como persona, o sigue reflejando esa “ley nocturna” tan propia del alma peruana?

**T. Ruiz Rosas:** El deseo es lo más anárquico que existe, más todavía que el amor. Cómo no va a escindir. A partir de la vanidad femenina como pretexto, me interesó indagar en *El copista*, más allá del homenaje reverente que hago a la música en la persona del compositor Lope Burano en primer lugar, adentrarme en ese carácter anárquico desde dos perspectivas diferentes, una activa, la de la mujer, y una pasiva, la del hombre. Aquella inversión de roles tradicionales está determinada en esta historia por el elemento racista, tan presente todavía en el Perú del siglo XX. Marisa Mantilla es blanca y Amancio Castro mestizo, por lo tanto, conocedora ella de la fascinación que ejerce, puede manipular y dominar a su antojo. En la vuelta de tuerca de esta novela es que entra un personaje muy peruano, el brujo, que en cada viaje al Perú me asombro de cómo tanta gente se entrega a los designios esotéricos.

En general, la ficción es para mí una forma de averiguar algo en el proceso mismo de la escritura. Ese viaje a lo desconocido es lo que más me seduce, por eso no hago autoficción propiamente dicha, porque mi vida la conozco lo suficiente como para que



me resulte aburrido dedicarle años encima a escribirla. Solo me valgo de algunos retazos que me sirven para destacar o contrastar mis exploraciones con los ojos bien abiertos al qué saldrá. Quizás lo haga cuando empiece a borrar demasiada cinta de lo vivido, para recuperar mi propia memoria porque a veces me reencuentro con amistades que no veía en años y me recuerdan anécdotas más que yo había olvidado por completo. Eso empieza a preocuparme.

**E. Perassi:** ¿Cómo reaccionas frente al tema de la 'escritura de mujeres' y a tu eventual adscripción en este campo?

**T. Ruiz Rosas:** Vuelvo a Celia Amorós, feminista de primera hora, que hace hincapié en "la igualdad bajo el genérico humano". Pienso que hablar de "escritura de mujeres" ya es una subdivisión, una etiqueta que la literatura de verdad no necesita. Sirve en un momento dado para llamar la atención en el mercado, seguro, pero yo como escritora no puedo evitar sentirle el gustillo despectivo que encierra en el fondo. Para mí la división de lo que me interesa leer está entre buena y mala literatura, da igual el género de quien la escribe. Naturalmente tenemos sensibilidades distintas y eso se reflejará en la obra, en los temas elegidos y en su tratamiento, pero solo funcionará si está lograda como ficción literaria en sí misma.

No cabe duda de que ha habido una enorme represión ante la divulgación de las autoras en el pasado, y aún la hay, pero ese es un tema aparte, que no se puede interpretar como que todo lo producido hoy por mujeres lleve la garantía implícita de la calidad literaria. Sería un error tiernamente ridículo, tan ridículo como seguir haciéndoles fiestas a autores a veces pésimos solo por ser hombres exitosos y con la prensa de su lado. Personalmente, una de las razones que me impulsó a escribir *Nada que declarar* fue constatar que en la literatura universal escrita pues en su mayoría por hombres, la prostituta solía estar más o menos idealizada en su "oficio" al servicio del hombre, pero no cuestionada en su condición aberrante de esclavitud que es el grueso de los casos, en mi opinión intolerable en el Tercer Milenio de historia de la humanidad, que le encanta ufanarse de mil y una tolerancias.

**E. Perassi:** Para cerrar, me gustaría que nos hablaras de tu Perú literario, de tu biblioteca y de su presencia en tu obra.

**T. Ruiz Rosas:** Mi primera biblioteca fue la Librería Trilce que tuvieron mis padres en Arequipa desde 1960 hasta 1971, la primera de autoservicio en el país. Había todo lo publicado en el Perú y libros importados de Barcelona, México, Buenos Aires y Madrid y yo podía leer lo que me diera la gana. Hasta 1975 en que viajé a Budapest, seguí inmersa en ese mundo pues la biblioteca de casa se había nutrido mucho de la experiencia librera. Después, en mi nomadismo, mi biblioteca itinerante se volvió más multilingüe y le perdí bastante la pista a la literatura peruana, que desde entonces debo confesar que conozco más accidentalmente que con la regular avidez de antes. Y está llena de muy gratas sorpresas. Se vive una efervescencia de editoriales independientes que dan cabida a muchas voces, lo que me parece maravilloso. El autor peruano que más he leído





es mi padre, y quisiera compartir un poema suyo del siglo pasado, que combina con lo que se ha dicho en este encuentro de caminantes:

Los individuos más altos de la especie eran los caminantes  
tenían los ojos limpios como las branquias de los jóvenes peces  
y columnas del tiempo eran sus piernas sabedoras de la tierra  
sus narices aladas trasladaban mensajes de los vientos  
horneaban en la boca los relatos de lo maravilloso y lo corriente  
y tenían una lágrima insomne para lavar las llagas de los huéspedes

así los individuos más altos de la especie son los caminantes  
tienen los ojos limpios como las branquias de los jóvenes peces  
y columnas del tiempo son sus piernas sabedoras de la tierra  
sus narices aladas trasladan mensajes de los vientos  
hornean en la boca los relatos de lo maravilloso y lo corriente  
y tienen una lágrima insomne para lavar las llagas de los huéspedes

así también los individuos más altos de la especie serán los caminantes  
tendrán los ojos limpios como las branquias de los jóvenes peces  
y columnas del tiempo serán sus piernas sabedoras de la tierra  
sus narices aladas trasladarán mensajes de los vientos  
hornearán en la boca los relatos de lo maravilloso y lo corriente  
y tendrán una lágrima insomne para lavar las llagas de los huéspedes.

Muchísimas gracias, Emilia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andradi, Ester. *Vivir en otra lengua*. Alcalá Grupo Editorial, Alcalá (Jaen). 2007
- Barja, Ethel. "Teresa Ruiz Rosas: la escritura misma es un viaje." *Gociterra*, 2017. <https://gociterra.wordprss.com>. Consultado el 22 jul. 2019.
- Boehmer, Elleke. *Migrant Metaphors. Colonial and Postcolonial Literatures*. OUP, 1995.
- Echevarría, Ignacio. "Salieri en Arequipa. La risueña y cruel primera novela de Teresa Ruiz Rosas." *Babelia. El País*. 14 de enero de 1995, p. 6.
- Gnisci, Armando. "La literatura comparada como disciplina de descolonización." *La literatura comparada: principios y métodos*. Edición de Vega, M. J., Gredos, 1988, pp. 188-194.
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Tusquets, México [formato Kindle], 2013.
- Ruiz Rosas, Teresa. *El desván*. La campana Catalina, 1990.
- . *El copista*. Anagrama, 1994.
- . *Detrás de la calle Toledo*. Antares, 1999.
- . *El retrato que te ha deslumbrado*. Free Pen Verlag, 2005.
- . *La falaz prosperidad*. Ed. San Marcos, 2007.
- . *Wer Fragt schon nach kuhle Wampe*. Ralf Liebe Verlag, 2008.
- . *La mujer cambiada*. Ed. San Marcos, 2008.



---. *Nada que declarar*. Tribal, 2013.

---. *Nada que declarar. El libro de Diana*. Turpial, 2015.

Spivak, Gayatri. *Death of a Discipline*. Columbia UP, 2003.

---

**Emilia Perassi** es catedrática de Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad de Milán. Es decana de la Facultad de Humanidades. En 2009 funda la revista electrónica *Altre Modernità* y la colección de ensayos "Di/Segni". Junto con Camila Cattarula, dirige la colección "Di@álogos entre Italia y Argentina" editada por EDUVIM. Con Laura Scarabelli, dirige la colección "Idee d'America Latina", dedicada a la traducción y a la difusión de la ensayística latinoamericana contemporánea. Es miembro de numerosos comités científicos. Varios los proyectos internacionales bajo su dirección, entre ellos el dedicado a "Nuevas hemeneútics del testimonio en el Cono Sur", financiado por el Ministerio de la Investigación científica italiano. Desde 2017 coordina la red de 19 universidades de América Latina, Europa y EE. UU "Literatura y derechos Humanos". Sus investigaciones abarcan relaciones literarias entre Italia e Hispanoamérica, cuestiones de género, narrativa testimonial, narrativa de la migración. Entre las publicaciones dedicadas al testimonio, se señalan: "Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura argentina", *Confluencia* (University of Northern Colorado, 2013); "Desde el cuerpo de las madres: nuevas figuraciones del testimonio después del testimonio", en Margherita Cannavacciuolo y Fernando Reati (comps.), *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)representaciones del terrorismo de Estado 40 años después*, Prometeo Libros, Buenos Aires 2016, pp. 227-242; "Construyendo memorias colectivas: la dictadura argentina y la literatura italiana", en Camilla Cattarulla (eds.), *Argentina 1976-1983. Imaginarios italianos*, Eduvim, Villa María (Córdoba), 2017, pp. 13-3; "Herederos del testimonio. El caso italiano", en Emilia Perassi y Giuliana Calabres (eds.), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Argentina*, Ledizioni, coll di/segni, Milano 2017, pp. 333-346; "Testimonio y genealogía: Marta Dillon, Julián López, Sebastián Hacher y Mariana Corral", en M. Semilla Durá, M. Rosier, S. Hernández (coords.), *Memoria de la ficción, ficción de la memoria: entre el ritual y la crítica*, Alter/Nativas – Université Lyon 2, 2018. (<https://alternativas.osu.edu/es/ebooks/catalog/memoria-de-la-ficcion.html>), pp. 243-263. Es editora, con Sandra Lorenzano, del número monográfico de la revista *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane* (<https://riviste.unimi.it/index.php/tintas>) dedicado a "Poesía y violencia" (n.7, 2017).

[emilia.perassi@unimi.it](mailto:emilia.perassi@unimi.it)



## *La fragmentación: Llave maestra para narrar el terror*

Una conversación con Mario Wong  
(24/10/2017)

por Adriana I. Churampi Ramírez

MARIO WONG, escritor peruano residente en París desde 1989, es colaborador de diversos diarios limeños y también corresponsal de revistas peruanas, como *Maestra Vida* o *Sieteculebras*, y mexicanas como *Archipiélago*. Su prolífica actividad como redactor de críticas literarias puede apreciarse en diversas fuentes como *Librusa*, *Casa Tomada*, *Revista Peruana de la Literatura*, *Letralia*, *La Otra Rivera* y *Ciberayllu*, entre otras. Entre sus principales publicaciones se cuentan: *La estación putrefacta* (poesía) de 1987; *El Testamento de la tormenta* (novela) de 1997; *Cuentos Migratorios, 14 escritores latinoamericanos en París* (antología) del 2000; *Moi, Je vis à San Miguel, mais Je Meurs pour Amalia* (edición bilingüe de relatos) del 2004; *Su Majestad el terror* (novela) del 2009 y *Lampadaires Bleus & autres textes* (poesía bilingüe) del 2014.

**A. Churampi:** El evento organizado por la Universidad de Milán en octubre del 2017 titulado *Palabras fuera de lugar*, que reunía a escritores peruanos y críticos literarios en la diáspora, partía de una premisa esencial: 'vivir y escribir fuera de lugar.' Esta aseveración pareciera plantear la necesidad de un posicionamiento, una cierta forma de ubicación a fin de evidenciar el lugar de enunciación del escritor. ¿Cómo concibes tú este posicionamiento?



**M. Wong:** En literatura, no hay identidad que no sea problemática; es una condición de la escritura literaria. Las palabras ‘fuera de lugar’ –en relación a la pertenencia, al origen o a los orígenes (vinculadas a un espacio-tiempo o espacios-tiempos culturales diversos, a diversas tradiciones)– pueden ser relevantes en las explicaciones de sociología cultural, comparativa, de la literatura, pero no en lo que concierne a la escritura literaria misma; o, mejor, a la relación que tiene el escritor con la escritura, con la lengua literaria, que si bien se ubica en un canon literario, corresponde a una cierta tradición que utiliza, sin ninguna duda, las palabras de la lengua materna, el ‘lenguaje de la tribu’, es siempre una invención en/o de cada escritor. Sin embargo, la literatura moderna, latinoamericana, contemporánea es una más allá de las fronteras y de los estilos, que jamás son nacionales; ya lo sostenía Octavio Paz, inclusive cuando hablaba de Juan Rulfo en una entrevista de Rita Guibert: “La literatura moderna es *una*, a pesar de la pluralidad de lenguas y tradiciones. No, no hay un estilo mexicano como no hay un estilo español, peruano o chileno. Los estilos son históricos, nunca han sido exclusivamente nacionales y se saltan todas las tapias y fronteras.” (Paz, 65); lo mismo podríamos decir los peruanos, con respecto a José María Arguedas; ahí está *Los Zorros*, su novela póstuma, que aborda la problemática de los flujos migratorios provenientes del Ande: más “otras historias se cuentan arriba y abajo”, pienso, sobre todo con las migraciones hacia fuera del país en los inicios de los 80s, los años de la violencia.

Eso no quita que en mi obra literaria haga referencias a mis ‘orígenes’ y a mi condición de extranjero; cito (de dos textos míos): “Mis padres se habían separado cuando yo tenía escasamente cinco años; él vivía en Lima y trabajaba como *chef cuisinier* en los restaurantes chinos, *chifas*; a la casa vieja de mis abuelos maternos en Piura, donde yo habitaba con mi madre y mis hermanos, recuerdo que... Mi padre provenía de China; de la región costera de Cantón; fue uno de sus tíos, un importante accionista del Banco Oriental –ubicado en la calle Capón, en el barrio chino–, quien lo trajo al Perú. Se embarcó en el puerto chino...” (Wong, *Retrato* 70-71) Y, también, más recientemente: “[...] Miro, a lo lejos, los postes azules, / En sus líneas de proyección y de fuga/ Hacia la estación de trenes de Choisy le Roi/ Los edificios de una *cit*é, donde viven/ Extranjeros como yo/ El cielo gris que se aplasta sobre ellos/ Una pequeña iglesia, antigua, que [...] Miro el color de los postes azules, / Que no es el color de mi nostalgia/ Me hallaba en...” (Wong, *Postres Azules* 88).

**A. Churampi:** El título ‘Palabras fuera de lugar’ podría aplicarse también, en otra de sus interpretaciones, al lugar o al espacio de la inspiración. Ya nos has mencionado que en la escritura la identidad resulta tema problemático, ¿cómo lidiar entonces con la necesidad de (re)construir cierta realidad, experimentada por el escritor, a fin de presentarle al lector una versión propia de dichos eventos?

**M. Wong:** En la exigencia de escribir hay, siempre –como sostenía Blanchot (ver Lacoue-Labarthe 84)–, algo que se afirma y se escapa a la vez. Para mí es algo que tiene que ver (y esto es una aproximación interpretativa, personal) con lo que en el psicoanálisis se conoce como ‘experiencias traumáticas’, cuyas resistencias son las más intensas; el sujeto las revive como si se hallase exiliado de sí mismo; *exilios interiores...*; hay una suerte de ‘verdad poética’ en la escritura..., mismo sino se revela completamente, como si se



tratase de fragmentos que revienen a... Es como si dar cuenta del *événement traumatique*, a través de la escritura, éste se sustrajese a las coordenadas espacio-temporales, y conllevarse a leer entre-líneas; lo cual presupone múltiples lecturas de los sucesos histórico-reales que pueden estar detrás de...; la desmesura del terror escapa a... "Recuerdo que no me acuerdo de nada, y ese es el recuerdo más grande." (Campana 24). Vivimos inmersos en el tiempo, en el tiempo nos acordamos de las cosas; pero también en el tiempo libramos un combate que nos puede llevar a sucumbir. En *Poésie et Révolution*, Walter Benjamin constataba que –después del armisticio de la Primera Guerra Mundial– los combatientes volvían del frente "no mucho más ricos, sino más empobrecidos de experiencia comunicable"; en este sentido, parecería vano esperar que la novela pudiese revivir una experiencia, darle pleno sentido, esto sobre el plano histórico. No es esta en realidad su función; ella puede ser testimonio de la desaparición de la experiencia histórica (Dufour-El-Maleh 1995); o, de la "experiencia de choc" (Agamben 140) que ya constataba, en su tiempo, Baudelaire. Esto en lo que concierne a la crítica de la novela y a la memoria.

**A. Churampi:** ¿Entonces, cuando escribes –desde París– sobre sucesos acontecidos en el Perú y reconocibles para los lectores, podríamos decir que hay una intención detrás de este ejercicio? ¿Qué esperas alcanzar?

**M. Wong:** Escribo fuera/dentro (de mi país que...; palabras 'fuera de lugar'...), en un intento de ficcionalizar (la 'verdad de las mentiras') o exorcizar el desastre, la tragedia de...; cito a continuación fragmentos de *Su Majestad el terror*: "Roberto H. Mallén pensaba en el suicidio del escritor peruano J.M. Arguedas (noviembre de 1969), en lo que lo obsesionaba. En su vida intensa, apasionada, vertiginosa y en su 'experiencia de la incomunicación'; en su *kampt mit dem dâmon*: creación & destrucción; si no escribo, me pego un tiro. Se mató con un revólver (mirándose al espejo para no fallar), de un balazo en la sien. Él se hallaba encerrado; «él miraba à través del espejo, en oscuridad». Él había bebido de la fuente de la diosa *Mnémosyne*, todo lo que ha sido, todo lo que es y todo lo que será (Hesiodo); «la aparición del mundo, la génesis de los dioses, el nacimiento de la humanidad» (M. Eliade): «Este es nuestro segundo encuentro. Hace dos mil quinientos años nos encontramos en el cerro Lautasaco, de Huarochirí, hablamos junto al cuerpo dormido de Huaytacuri, hijo anterior a su padre, hijo artesano del dios Pariacaca. Tú revelaste allí los secretos que permitieron a Huaytacuri vencer el reto que le hizo el yerno de Tamtamaca, dios incierto, vanidoso y enfermo» (Arguedas 49). El creador inmerso en la realidad primordial del ser, en lo supra-humano y en lo sobrenatural, en el ordenamiento del caos primigenio, del cual surge el cosmos, y que permite comprender el devenir en su conjunto; el encuentro mítico de los zorros fabuladores, a través de la escritura del creador Arguedas. «Suceden ahora en este tiempo, historias mejor entendidas arriba y abajo» (49). Pero él se hallaba en oscuridad; el trataba aún de contar historias, desde la herida abierta sobre el planeta, del puerto pesquero de Chimbote; novela del suicida, y del vértigo de la creación (escritura & muerte), y del enfrentamiento, al borde del abismo, con *la ligne du dehors que, c'est notre double, avec toute l'altérité du double* (Deleuze). El pájaro de plata muerto, terrible... y, ¡no había tiempo para desmentir la muerte!" (Wong 107-108). Y, cito también de *Su majestad el terror*: "En *Les*



*Somnambules*, Herman Broch cuenta el caso del soldado Ludwig Gödicke, que lo sacaron de una trinchera con la boca abierta, repleta de tierra, como si hubiese querido gritar, los médicos lo habían salvado, pero durante todo un periodo no hacía más que gemir de dolor, después los gemidos se extinguieron poco a poco; hasta que, en días posteriores, estallaron de nuevo con una intensidad reforzada. «Parecería ahora, o podemos imaginar que era así –nos dice Broch– que Ludwig Gödicke ‘no recobraría los fragmentos de su alma sino uno a uno, y que cada uno de ellos le llegaría trayéndole una ola de sufrimiento’. Y podemos bien admitir –continúa Broch– aunque no podamos probarlo, que los sufrimientos de un alma dislocada en átomos y reducida a polvo, y que está obligada a recuperar su unidad, sobrepasan todo otro tipo de sufrimiento, que el mismo es peor que los sufrimientos del cerebro, que es recorrido por ondas convulsivas constantemente renovadas, peor que todos los tormentos corporales que acompañan ese proceso» (Broch, 338 – 339). Sin embargo, en el tiempo histórico, que es otra forma de ficcionalizar la realidad, no existen fisuras, ni brechas ni paréntesis, se vive en el *continuum du temps* que viene de atrás y va hacia adelante” (Wong 55-56). Sobre el combate que libra el hombre, Kafka tiene una parábola: “Él tiene dos antagonistas: el primero lo empuja atrás, desde los comienzos. El segundo bloquea la ruta frente a él. Él lucha con los dos, ciertamente; el primero lo sostiene en su combate contra el segundo, el cual lo sostiene en su combate contra el primero, pues él lo empuja hacia atrás. Pero esto no es así sino teóricamente. Pues no hay solamente dos antagonistas en presencia, sino también él mismo. Y ¿quién conoce realmente sus intenciones? Su sueño, sin embargo, es que una vez, en un momento de descuido –y será necesario, de seguro, una noche más oscura que nunca, nos dice Kafka– él abandone la línea de combate y se elevará, debido a su experiencia de la lucha, a la posición de árbitro, sobre esos dos antagonistas, en el combate del uno contra el otro.” (Arendt 76).

**A. Churampi:** Ya que hemos entrado plenamente a tus escritos, demos una mirada a lo que la crítica expresa al pronunciarse sobre tu obra. Hablan de una ‘poética de la fragmentación’, de ‘una desconfianza en la representación realista’, de una ‘estética del caos.’ En tus propios términos, ¿cómo definirías tus estrategias narrativas? Y ¿cómo consideras que haciendo uso de ellas consigues presentar una interpretación muy tuya de cierto periodo histórico peruano?

**M. Wong:** Sobre la literatura en tiempos de desastres y la estética o ‘poética de la fragmentación’: La literatura es básicamente un oficio peligroso porque nos acerca a los límites, a lo abismal (y que a lo que se llama ‘el buen sentido’, o el sentido común, rehúye siempre). Escribir es y siempre ha sido –como lo dijo Roberto Bolaño en su *Discurso de Caracas*– “saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío” (Manzoni 208) en esta época del crimen, del horror y de la dificultad para expresarlo. Hay una carencia para decir el horror, los tormentos del terror, de la tortura que tienen que ver con el mal absoluto; para lograrlo, la literatura recurre a una suerte de desplazamientos, y/o de reemplazamientos ‘inter-artísticos’ (recurriendo para ello a la pintura, al cine, a la citación literaria, etc.), para lograr la *mise en abîme* de lo real; lo que *a priori* puede sorprender, para contar lo que no se puede contar, lo que hace posible decir, desplazándolo, el enigma del horror (Bennsiloud 23 – 25).





Pertenezco a una generación que ha vivido la etapa de la violencia política, en que entró mi país, el Perú, con el inicio de la 'guerra popular' por las huestes de Abimael Guzmán, militantes del PCP-Sendero Luminoso, en mayo de 1980 (fecha en que el país retornaba a la democracia), quemando las ánforas de votación en Chuschi, un pueblito de los Andes ayacuchanos; una generación que vive en carne propia el terror político en que se introdujo el país, como la resultante de la radicalización ideológico-política. Pero mi generación viene de los años 70s, es decir de los años en que las ideas de vanguardia articulaban –quizás, ¿por última vez?, me pregunto– en un modo de existencia, en una inmanencia vital la pulsión política y la estética. “Los años –para decirlo con Bolaño– en que fue joven ‘la última generación latinoamericana que tuvo mitos’. Salvo para los conversos, los cínicos, o los amnésicos, es sin duda una época peligrosa, difícil de leer, sembrada de dobleces y contigüidades amenazantes: el bien está demasiado cerca del mal, la política demasiado cerca del delito, el espanto demasiado cerca del éxtasis, el arte demasiado cerca de la conspiración” (Pauls 330). Aquí, la literatura (la poesía, la narrativa) manifiesta “una visión interior que pugna por *exteriorizarse* sin claudicar frente a órdenes que no emanen de ella misma, ofreciendo, en este sentido, una construcción de la realidad alternativa y rupturista por naturaleza” (Promis 51). El escritor enfrenta, creativamente, el peligro de su reencuentro con la realidad: el de mirar algo que muchas veces no se quiere ni ver.

La estética (y la estrategia) de la fragmentación en mi narrativa es la *clef de voûte* (llave maestra) para dar cuenta de los sucesos traumáticos ligados al terror, para simplemente poder mirar algo que no se quiere ver; su aplicación es el lugar propicio en el surgimiento de una *poétique de la mémoire*. Ella es igualmente el medio de poner en evidencia ‘la imposibilidad de totalizar la *mémoire* de una experiencia traumática’. Así, Patricia Espinoza escribe (sobre *Nocturno de Chile*, novela de Roberto Bolaño): “Llegar al fragmento es llegar al desastre, como territorio de lo que nunca podrá ser totalizado.” (Espinoza 28).

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *L'homme sans contenu*. Circé, 1996.
- Arendt, Hannah. *La crise de la culture*. Gallimard, 1972.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Coll. Archivos, Unesco, 1996.
- Bennsiloud, Karim y Raphael Estève. *Les astres noirs de Bolaño*. Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.
- Broch, Herman. *Les Somnambules*. Gallimard, 1996.
- Capana, Dino. *Cantos Órficos*. El tucán de Virginia, 1990.
- Dufour-El-Maleh, Marie-Cécile. *La Nuit Sauvée. Walter Benjamin et la pensée de l'Histoire*. OUSIA, 1993.
- Espinoza, Patricia. *Estudios críticos sobre la obra de Bolaño*. Frasis, 2003.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. *Heidegger, La politique du poème*. Galilée, 2002.
- Manzoni, Celina. *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*. Corregidor, 2006.





- Pauls, Alan. "La Solución Bolaño." *Bolaño Salvaje*, edición de Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau, Candaya, 2008, pp. 327-346.
- Paz, Octavio. *Pasión crítica*. Seix Barral, 1985.
- Promis, José. "Poética de Roberto Bolaño." *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Frasis, pp. 47-63.
- Wong, Mario. *Su majestad el terror*. Pasacalle EIRL, 2009.
- . "Retrato del infante difunto." *Yo vivo en San Miguel pero muero por Amalia*. Indigo & Côté-femmes, 2002, pp. 70 - 86.
- . "Postes Azules." *Postes azules & otros textos*. L'Oreille du Loup, 2014, p. 88.

---

**Adriana I. Churampi Ramírez** es profesora titular de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Leiden, Holanda. Su línea de investigación abarca el análisis de las estrategias de definición identitaria y la construcción de "lo indígena" en la narrativa de temática andina, así como la evolución del colectivo provinciano a zonas urbanas y su impacto innovador en la llamada cultura popular. Es autora de *Heraldos del Pachakuti. La pentalogía de Manuel Scorza* (2014). Ha publicado además numerosos artículos en revistas literarias, de divulgación popular y capítulos en libros académicos. Algunos de ellos: "Corpus Delicti. El cuerpo indígena del delito en dos relatos de Enrique López Albújar" en *ITINERARIOS # 26. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*. Instituto de Estudios Ibéricos y Americanos. Universidad de Varsovia, 2017, pp. 7-20; "El Guachimán, la epopeya chicha de la gran Lima" en Timmer, Nanne (ed) *Ciudad y escritura. Imaginario de la ciudad latinoamericana a las puertas del siglo XXI*, Leiden: Almenara, 2016, pp. 137-159; "Who does a «literate native» represent? The case of Guaman Poma de Ayala" en *Latin American Indian Literatures Journal. A Review of American Indian Texts and Studies*. Vol. 25 No. 2 (Fall 2009); "El Brichero un 'andean lover' made in Peru" en *Sieteculebras, Revista Cultural Andina*. Cuzco, 2008, pp. 28-35.

[a.i.churampi@hum.leidenuniv.nl](mailto:a.i.churampi@hum.leidenuniv.nl)



## *La literatura se salva sola*

Una conversación con Günter Silva Passuni  
(25/10/2017)

por Emanuele Leonardi

El escritor peruano GÜNTER SILVA PASSUNI nació en La Merced en 1977. Estudió Ciencias Políticas y Derecho en la Universidad Católica Santa María de Arequipa, y obtuvo una maestría en Literatura y Creatividad Literaria en la University of Westminster, Inglaterra. Su primer libro se titula *Crónicas de Londres*, 2012, donde se agrupan relatos cortos sobre inmigrantes latinoamericanos radicados en la capital inglesa. En esta ópera prima, Julio Ramón Ribeyro marcó con fuego al escritor, al comienzo de su aventura vital y literaria; hay un cierto emparentamiento entre ambos, puesto que en muchos de los textos se observan los temas de alienación, fracaso, violencia y vulnerabilidad. En el 2016 se publicó su novela *Pasos pesados* (Fondo Editorial UCV), donde logra plasmar una dura época de aprendizaje, a través del joven protagonista Tlago E. Molina. Esta novela refleja un amplio fresco social, histórico y político del Perú de los coches bombas, paquetazos económicos y corrupción política. En ella, vemos naufragar a estos jóvenes universitarios en una Lima agobiante, gris y violenta, donde la literatura cobra un brío latente como única tabla de salvación. El 2017, esta novela ganó un premio de la Fundación para las Artes de Dinamarca y se tradujo al danés ese mismo año, con el título *Tiagos overdrevne og vildfarne eventyr*.



**E. Leonardi:** J. L. Borges escribió en *El hacedor* (1960): "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara." (Borges 70) La identidad personal corresponde a nuestra manera de ver el mundo, a nuestra capacidad de entenderlo, de atravesarlo, amarlo, detestarlo, cambiarlo. Walter Benjamin traza esta especie de autorretrato, a través de las figuras del mundo, y sobre todo de la ciudad. ¿Qué relación hay entre la configuración de la ciudad, la linealidad de las arquitecturas y las trayectorias inciertas de la existencia en los personajes de tu novela *Pasos pesados*?

**G. Silva Passuni:** Las ciudades siempre son un buen motivo para reflexionar sobre el espacio. Y Lima es básicamente una serie de bloques alrededor de la Plaza de Armas. La capacidad de repetición de los bloques permite que la construcción pueda ser industrializada, es decir, que los elementos puedan ser fabricados en serie y, por otro lado, brinda a la ciudad una cierta idea de racionalidad. En *Pasos Pesados* se encuentran esas distribuciones macizas y de cemento en el edificio en que habita Tiago, en los espacios cuadrados y reiterativos de la universidad donde enseña El Gato, en sus calles, cuadras y manzanas.

Por otro lado, cuando estudiaba la maestría, tuve la suerte de colarme a un seminario donde varios estudiantes exponían sus tesis y proyectos, relacionados al Perú. Uno de ellos llamó mi atención. Estos estudiantes, habían colocado unos aparatos de GPS (sistema de posicionamiento global) a un grupo de limeños adinerados y a unos de clase baja. Al cabo de tres meses, descubrieron que los adinerados se movían de su trabajo, al club, al colegio de sus hijos y a su casa. Que el espacio que habitaban de la ciudad era mínimo. Mientras que los de clase baja hacían unos recorridos enormes, por ejemplo: vivían en el cono norte, trabajaban en la Molina, visitaban amigos en La Victoria o San Martín de Porres, hacían sus compras en San Miguel o el Callao, etc. En conclusión, eran los dueños de la ciudad, porque la recorrían casi en su totalidad. Es por ello que Chasqui, Chusco, Tiago, están en constante movimiento, son unos nómadas, intentan encontrarse en ese gran laberinto del anonimato que es Lima.

Desde otra perspectiva, el destino es un factor clave en la novela, y el destino es un torbellino que te revuelca no de forma lineal, sino, más bien, de una forma desordenada y caótica, que lleva a los personajes que pueblan el libro, a trayectorias inciertas y asimétricas: zigzagueantes y curvas, en contraposición a las cuadraturas chatas y lineales de la urbe.

**E. Leonardi:** La ciudad es al mismo tiempo paradigma de las transformaciones y de la indiferencia de la historia, símbolo de una identidad, de un futuro en construcción que ya está perdido, de un continuo compromiso entre aspiraciones y vida, ambiciones y trucos para seguir adelante, caminos luminosos que de repente se vuelven oscuros, hasta el desgarramiento final, el alejamiento necesario, un exilio verdadero que es continuación de un estado interior que nunca abandona a los personajes, un vórtice al que es inútil oponer resistencia.



**G. Silva Passuni:** Las ciudades son muy complejas y suelen estar en constante mutación, por eso se hace difícil representarlas. Distinguir algunos elementos urbanos para poder plasmarlos luego en el libro fue importante para mí, como por ejemplo las descripciones de los grafitis en las periferias de Lima, o en un pasaje en que se mencionan las combis, que narra cómo se siente Tiago Molina, el protagonista principal, una vez en ellas: “Se subió a una combi y el universo le pareció rectangular. Sintió que se hundía literalmente en su asiento. La ciudad era gris y polvorienta.”

Así pues, las combis eran un importante símbolo cultural de la ciudad, digo eran, porque ya no existen. Estos vehículos asiáticos, importados de segunda mano y retocados como si fuesen arbolitos de navidad por mis compatriotas, no sólo eran nuestros medios de transporte, sino un mundo complejo, con su propio léxico, su propia estética, sus colores, su música. Pero eran también esos espacios de tensión, de caos; no estaban reglamentadas y competían como locos por ganarse algunos pasajeros. Así que las calles de Lima eran tan peligrosas, como atreverse a cruzar el Daytona International Speedway, en plena carrera. Pero todo el país era un peligro constante, quizás por ello, en *Pasos Pesados*, haya una visión oscura, lóbrega de la urbe, enfatizándose el carácter devastador, caótico, corrupto y violento, en la que una metrópolis moderna como Lima, calza como un ambiente apropiado. Las escenas en Cusco en cambio, están más idealizadas, intenté resaltar el paisaje majestuoso de los Incas, hay una cierta nostalgia a lo ancestral y étnico.

**E. Leonardi:** En *Pasos pesados*, el protagonista Tiago parece atravesar Lima y concretar en ese atravesamiento un viaje en el tiempo, por medio de la vida del protagonista, un chico de veinte años en el Perú de los 80' y de los 90', periodo que queda en la historia como uno de los más oscuros y violentos del país. ¿Cómo se relaciona tu novela con la violencia de esos años?

**G. Silva Passuni:** Bueno, la novela narra la vida de estos muchachos encabezados por Tiago Molina, esta generación que parece ser la de los hijos de la corrupción, el terrorismo, la violencia, la dictadura. Pero no sólo en Perú, sino, toda Latinoamérica está diseminada con los cuerpos de estos jóvenes olvidados por la historia: desde los desaparecidos por Pinochet hasta los cuarenta y tres estudiantes desaparecidos en el estado de Guerrero, México.

En el caso específico de la novela, ésta abarca los últimos años de los 80s, principios de los 90s. En el gobierno de García, teníamos un país en medio de una crisis económica, no había trabajo, la inflación era del trescientos por ciento anual, la guerra entre el terrorismo y el ejército nos había dejado casi setenta mil muertos. Ya en los noventa, todos sabemos el daño que le hizo al país la mafia fujimontesinista que nos gobernó por algo más de una década. Hay un clima de inseguridad, insatisfacción que baña a la novela, ese ambiente fue el que vivió mi generación, despertábamos a la vida adulta en ese caos. Más o menos, este es el telón de fondo en la que transcurre la historia de la novela.



**E. Leonardi:** ¿En qué manera, en la novela, la bohemia se configura como una extraordinaria forma de resistencia?

**G. Silva Passuni:** La Bohemia celebra la desobediencia, la rebeldía y el pensamiento. *Pasos Pesados*, la novela, transcurre mayormente entre bares. En esos antros, nadie usaba saco o corbata; los parroquianos vestían vaqueros rasgados, chaquetas de cuero, que les daba cierto corte contestatario, además de cierto aire de ira y furia a toda esa generación. Esas prendas sugerían que estos muchachos no se iban a dedicar a nada bueno. Por otro lado, los bares, la bohemia, están relacionados con todo lo opuesto de lo que la sociedad espera del ciudadano modelo: alcohol, drogas, sexo, rock n' roll, ilegalidad, rebeldía, desenfreno, libertad de ideas. En cierta medida, la bohemia, ha sido siempre un espacio de resistencia.

**E. Leonardi:** Tiago, protagonista de la novela, representa una figura paradigmática de lo que Claudio Magris (Magris 46) definiría un "futuro abortito" (abortado), o sea un futuro que existe ya en lo real, aunque en su fase inicial y débil, y después es suprimido, eliminado por el curso de los eventos. Este proceso se nota bien en relación al profesor universitario del protagonista, llamado el Gato. Ese profesor parece ser una figura importante, llena de vivífica sabiduría para sus alumnos. Lo asesinan en la calle por ser un rojo, suponiendo que eso signifique la posibilidad que él insinúe en la mente de sus alumnos ideas de subversión social, impulsos de una hipotética revolución. Revolución que naturalmente ya está en las vísceras de los personajes principales (junto a Tiago, Ana su amor, y los compañeros de aventuras Chasqui y Chusco) pero se trata de una revolución silenciosa, secreta, que se desarrolla bajo la forma de una resistencia bohemia en las tabernas nocturnas de Lima, a través de la lectura y de los diálogos entre jóvenes que intentan estimular su capacidad crítica en una sociedad que parece mortificar todos sus impulsos. Es la revolución íntima de un futuro abortado, traicionado, en una ciudad vertiginosa que todo esconde y olvida. ¿Puedes hablarnos del personaje del Gato y de su continuo ejercicio irónico y crítico sobre la realidad?

**G. Silva Passuni:** El Gato es un catedrático querido por sus alumnos a pesar de ser muy riguroso, una cosa extraña en el campus universitario, su popularidad entre los jóvenes es casi la de un 'rock star', por la profundidad de sus ideas, sus análisis de la realidad son filudas e irónicas, por su nobleza, etc. Enseña cursos de Lingüística, Literatura y Materialismo Dialéctico en la Facultad de Letras. Algunos de los libros con los que dicta sus clases son de tapa roja. Sus colegas y sus jefes lo ven como un peligro, con malos ojos; lo tildan de rojo, subversivo, hay una especie de caza de brujas (recordemos que en esos tiempos, tanto Sendero Luminoso como El Servicio de Inteligencia se disputaban el control en las universidades peruanas). Además, existe cierta envidia y rivalidad académica, lo que hace que el Gato tome distancia de sus colegas.

Casi toda Latinoamérica ha estado marcada por violencia, crisis económicas, dictaduras, golpes de estado, en ese sentido, la novela retrata esa época, y el Gato es sometido a opresiones y marginaciones, que terminan con su muerte.



**E. Leonardi:** Construida por medio de saltos temporales y constantes cambios del punto de vista narrativo, *Pasos pesados* nunca pierde su ritmo, lo que se debe también a una técnica de montaje que me recuerda algunas películas de Quentin Tarantino, en las que se genera una prolífica pluralidad de visiones sobre la misma escena. Eso permite al espectador entrar a fondo en la narración.

**G. Silva Passuni:** Sí, de hecho, tanto Tarantino como Faulkner han sido de mucha influencia para armar la estructura de la novela. Creo que el cine empezó robándole técnicas narrativas a la literatura, para ser luego nosotros, los escritores, lo que nos apropiamos de las formas de narrar del séptimo arte. En las películas se ruedan las escenas en separado y después un editor las va ensamblando según su criterio estético, su visión de la historia. Yo quería usar el montaje por dos razones, porque sólo se puede reflejar el mundo en que vivimos desde una percepción fragmentada o desde distintos ojos/ cámaras. Y, por otro lado, creo que en pleno siglo XXI, no se puede repetir la fórmula lineal de contar historias que usaban los autores decimonónicos. Si hay algún lector que desee leerla lineal, entonces la secuencia cronológica de capítulos sería: 2, 4, 1, 3, 6 (acá se cambia de la tercera a la primera persona), 7, 8, 5, 9, 10.

**E. Leonardi:** Los personajes principales de tu novella parecen relacionarse con dos vertientes del exilio: la del exilio interior y la del exilio real.

**G. Silva Passuni:** Tanto el exilio interior como real son una apuesta hacia la paz. Tiago se exilia interiormente ante la imposibilidad de cambiar la situación del país, pero él es consciente de la corrupción, de la violencia que vive el Perú. Ana hace el viaje a Londres, exilio exterior, real, con la esperanza de alcanzar cierta tranquilidad y bienestar; pero como se ve luego, sólo encuentra otro tipo de violencia, la ejercida contra el migrante.

**E. Leonardi:** ¿Te consideras un escritor migrante?

**G. Silva Passuni:** Sí definimos migrante como la persona que llega a un país o región diferente de su lugar de origen para establecerse en ella temporal o definitivamente, entonces soy migrante; por otro lado, me siento más cómodo como lector que como escritor. Sí esa etiqueta de "escritor migrante", le sirve a la academia para clasificarme, no tengo ningún problema, pero podría estar bajo muchas otras etiquetas más, lo importante es que produzca literatura y, gran parte de la literatura mundial, nace del viaje, del exilio y la migración. Ahora, si me preguntas cómo me siento, creo que soy un escritor peruano que navega perdido entre la pesadumbre del Brexit.

**E. Leonardi:** Pasamos ahora, si quieres, a tu escritura. ¿De qué manera es tu proceso creativo en su día a día?

**G. Silva Passuni:** Me es provechoso tomarme el tiempo para caminar por los parques de Londres, ir al teatro, al cine, a una exhibición de arte. Todo eso me ayuda a desacelerar y concentrarme. Mientras hago eso, voy recolectando ideas, frases, imágenes, que luego incluiré en mis textos. Después, me siento a escribir, corregir, editar, re-escribir;





generalmente lo hago en una lap-top, muy temprano o al anochecer. Creo que el arte se alimenta del arte y de la vida.

**E. Leonardi:** ¿Cómo manejas el miedo y la duda en tu escritura?

**G. Silva Passuni:** En general, bastante mal. Como la mayoría de escritores, creo. Hay mucho de que dudar sobre el propio trabajo, es un acto solitario y obsesivo. A veces pienso que una página está bien escrita, y de pronto, cambio de opinión y creo que es una página terrible. Si tengo un mal día o una temporada en que no escribo nada, no significa que no esté sucediendo nada, sólo que está sucediendo lentamente, la cuestión es seguir adelante incluso cuando la escritura sea una tarea difícil.

**E. Leonardi:** ¿Podrías hablarnos de los escritores que se configuran como insustituibles aliados de la mente, en tu proceso creativo?

**G. Silva Passuni:** Estoy pensando en Julio Ramón Ribeyro, su ficción es emocionante, melancólica, refinada. No es experimental, más bien es bastante clásico y respetuoso del canon. Tanto sus cuentos como sus relatos y sus diarios son: filosóficos, ingeniosos, políticos, sociológicos. Siempre regreso a sus libros. En cuanto a la novela, los primeros trabajos de Mario Vargas Llosa. Si eres un escritor gringo lees a Faulkner, allí encuentras todo; si eres un escritor peruano, los primeros libros de Mario te enseñan todo lo que se debe saber sobre la novela.

**E. Leonardi:** ¿Qué piensas de la construcción del canon literario en el Perú?

**G. Silva Passuni:** El canon es un tema espinoso, es como un cuerpo vivo que se va transformando con el tiempo, libros que pasaron desapercibidos, de pronto cobran vida y vigencia. Por ejemplo: casi todos los escritores que fueron ninguneados por el crítico Clemente Palma, hijo del ilustre Ricardo Palma, terminaron dentro del canon peruano a la larga, pienso en los poetas César Vallejo y José María Eguren. En ese sentido, José Carlos Mariátegui sin ser un especialista en literatura, sí fue un gran lector competente, casi todos los escritores que defendió en su época, terminaron siendo parte del canon literario peruano: Martín Adán, Marta Portal, César Vallejo, Eguren, Oquendo de Amat, Valdelomar, Arguedas, etc. Actualmente, hay un intento de las editoriales transnacionales de canonizar autores que carecen de interés o novedad, tipos mediáticos, pero que venden; les interesa privilegiar este tipo de obras comerciales a través del marketing y el poder que ejercen en las ferias de libros, coloquios, librerías, sobreexponiendo a ese grupito de autores; los encuentras hasta en la sopa. Para mala suerte, hay una cantidad enorme de reseñistas y medios que se prestan al juego. Sin embargo, yo creo que al final todo vuelve a su causa, estoy seguro que las buenas obras quedarán. La buena literatura se salva sola.





BIBLIOGRAFÍA:

Borges, Jorge Luís. *El hacedor*. Alianza editorial, 1998.

Magris, Claudio. *Alfabetos. Ensayos de literatura*. Anagrama, 2010.

---

**Emanuele Leonardi** es Investigador y docente en la Università di Padova. Ha escrito varios trabajos sobre autores argentinos, entre los cuales: "Cuatro ensayos sobre Borges, la Filosofía y la Ciencia" (2008), "Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo" (2011) e *Il postmoderno nella letteratura argentina: M. Fernández, J. L. Borges, A. B. Casares* (2014). En 2012, en la UBA (Universidad de Buenos Aires), como visiting professor de la Maestría en Literatura Española y Latinoamericana, ha dictado el curso "Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo". En 2015, como visiting professor del Programa de Posgrado en Literatura de la Universidad Federal de Santa Catarina Florianópolis (BR), ha dictado el curso "Macedonio, Borges, Bioy Casares: raíces del neofantástico como metáfora epistemológica". Actualmente está trabajando en un proyecto titulado "Memoria, violencia y denuncia: trayectorias del testimonio y dinámicas autoriales en la literatura hispano-americana entre los siglos XX y XXI".

[emanuele.leonardi@unipd.it](mailto:emanuele.leonardi@unipd.it)



## *Encarnar la escritura*

Una conversación con Gabriela Wiener  
(24/10/2017)

por Ana María González Luna C.

GABRIELA WIENER, escritora peruana inmigrada en España desde 2003, se coloca sin duda entre los escritores 'fuera de lugar' con una escritura que se presenta como contracultura, como la voz en primera persona de quienes no han tenido permiso de hablar porque les han impuesto el silencio. Se ha formado en la escuela del nuevo periodismo narrativo latinoamericano. En sus primeros años trabajó para la prestigiosa revista peruana *Etiqueta Negra*, fundada y dirigida por Julio Villanueva Chang. De ahí nació su primer libro de crónicas, *Sexografías* (2008). Forma parte del grupo Nuevos Cronistas de Indias y colabora con numerosos periódicos y revistas de un lado y otro del Atlántico. Desde el periodismo narrativo ha transitado, con la libertad y el valor que la caracterizan, por el género del ensayo personal (*Nueve lunas*, 2009), de la autobiografía (*Llamada perdida*, 2014) y también de la poesía (*Ejercicios para el endurecimiento del espíritu*, 2015). Recientemente ha publicado *Dicen de mí* (2017), libro de entrevistas a familiares, amigos y colegas, una especie de rompecabezas que traza su propio retrato. Es pareja del poeta y periodista limeño Jaime Rodríguez Z. y de la música y activista madrileña Rocío Bardají. Con Jaime Rodríguez ha realizado dos performances, "Dímelo delante de ella" y "1986", sobre las fronteras entre lo público y lo privado y la memoria íntima. La suya es una escritura atravesada por el cuerpo, vivida como militancia, resistencia, expresión de la propia experiencia.



**A. M. González Luna:** En prosa te colocas en el género de la no ficción, así lo dices en tu libro *Llamada perdida* (2015) cuando reiteras tu trabajo como búsqueda de lo impredecible y extraño de la normalidad en lo real. Digamos que ‘pones el cuerpo’, no solo la palabra, para retratar a la sociedad desde un ángulo elocuente y a la vez incómodo para el *establishment*. ¿Qué es para ti la crónica periodística y cómo la vives?

**G. Wiener:** La crónica periodística es un género que a mí me salvó. Me salvó, digamos, del periodismo de datos, del periodismo más rígido de la pirámide invertida, del periodismo urgente. Y me llevó, pues, a algo que colinda con la literatura, que es un género híbrido, ecléctico, que me ha permitido acercarme a otras maneras de contar, mucho más libres, donde lo más importante es la mirada y la subjetividad de la narradora, en este caso. Ha sido para mí como trampolín para liberarme de las presiones de los géneros más convencionales dentro del periodismo y, por otro lado también, el hecho de no haberme condenado a algo que yo no sabía hacer, que era, por ejemplo, un género como el cuento o la novela. Es que allí la crónica es el territorio, el espacio natural donde yo me puedo mover con fluidez y, por ejemplo, irme hacia la autobiografía, cruzarme con el testimonio, hacer textos que en sí son bastante performáticos, de exposición personal. Y bueno, digamos que también he ido ampliando incluso las propias fronteras de la crónica, creo yo, porque un día puedo estar llevando esto a un escenario, otro día puedo estar haciendo un poema en el espacio de una columna –lo he hecho varias veces– o haciendo un programa de radio en el que hago una confesión extrema, o directamente dando el salto al teatro, como en el proyecto en el que estoy ahora junto con Mariana de Althaus.

Yo la he vivido así, he vivido la crónica como la posibilidad de tener, de descubrir una voz propia, narrativa, sin que se me tenga que encasillar. Porque el género de la crónica ya te permitía esas salidas, te permitía esas fugas, esos escapes hacia otros territorios de la creación. Así que la vivo como de ida y vuelta, o sea, es un punto de partida, un punto para ir hacia otros lugares, es el género en el que me inicié y en el que pude desarrollar mi escritura y mi voz.

**A. M. González Luna:** Jorge Carrión afirma que representas una minoría que escribe no solo desde el yo, sino sobre el yo. A su vez, Leila Guerrero reconoce que, si bien estás siempre en el centro, hay en tu escritura una labor periodística fuerte, una intención de comprender un mundo ajeno, de traducirlo en algo inteligible sin dejar de ser complejo. Valga como ejemplo esa crónica autobiográfica que es *Su abuelita y yo* (2017), en la que a partir de tu propia experiencia retratas un mundo burgués no exento de racismo, ni en Madrid ni en Lima. Dicho en otras palabras, en la escritura te narras y también nos narras; visibilizas tu realidad individual, pero también la de muchos otros. No en vano se te ha reconocido como una de las mayores representantes del periodismo gonzo en lengua española, un periodismo que te somete a la acción y te convierte en protagonista. ¿Cómo conjugas esta perspectiva individual en la que escribes sobre ti misma con la proyección hacia los demás?

**G. Wiener:** Creo que yo recibí bastantes calificativos y etiquetas acerca de lo narcisista, ‘ombliquista’ o exhibicionista que podía ser mi escritura, porque finalmente empecé a producir dentro del periodismo a secas, de diario, de revista. La primera persona en esos



medios es bastante denostada, así que tuve que luchar mucho porque eso se hiciera presente. Y también es verdad que eso coincidió con un cambio, con una revolución que está ocurriendo en los medios gracias a Internet, en donde lo autorreferencial pronto ya no fue nada extraño. Creo que lo que yo había empezado a hacer encajaba con una especie de espíritu de los tiempos, que era más o menos una consecuencia natural de mi contexto, y es verdad que además, tratando los temas que yo trataba –la intimidad, la sexualidad, los temas de género y todo lo relacional–, me era muy importante situarme como cuerpo y desde allí contar, desde una subjetividad. Yo, de hecho, creo que eso me sirvió mucho, porque no eran historias en las que yo me ubicaba en un lugar aséptico, objetivo, en el que solamente miraba y de repente era una observadora que no se embarraba, era todo lo contrario. Por eso, como dices, se me identificaba como una periodista gonzo, porque yo no tenía miedo de participar o de interactuar, o de repente narrarme dentro de una historia. Ya en la propia elección me implicaba; no he elegido jamás temas con los que no haya tenido un vínculo personal profundo, fuerte o, por lo menos, que no remueva mi curiosidad. Definitivamente había una conexión detrás. Entonces, todo este contarme estaba detrás del contar a los otros. Mi primer libro, *Sexografías*, es un libro sobre los otros y las otras, en realidad, les otros. Si ves, son diversas historias de cómo se vive la sexualidad o los deseos en el siglo XXI. Y yo lo que sentía todo el tiempo, y la justificación para mi historia, para mi poética, era que yo necesitaba de alguna manera hacer una devolución de las historias que me confiaban los personajes que aparecían en *Sexografías*. Solamente que luego este tipo de libro se ha ido alejando y, más bien, me voy cerrando en mi propia intimidad, o sea, que cada vez es más y más autorreferencial, y los personajes que aparecen ya tienen que ver con mi mundo privado, como en *Llamada perdida*, como en *Nueve lunas* y, en el paroxismo, en *Dicen de mí*. Aunque allí cambié la mecánica, el tipo de trabajo, el proceso es diferente. En el segundo y tercer libro ya estaba haciendo ese tipo de trabajo más de búsqueda en lo propio como material. Sin embargo, me fui dando cuenta también que no era que de repente estuviera hablando solo de mí; me fui dando cuenta, sobre todo por el *feedback* de mis historias, que la gente iba respondiéndome y compartiendo sus opiniones, tanto en las redes sociales como por mail, con comentarios personales. Cuando me encontraba con la gente siempre había esa respuesta: estás hablando de mí, Gabriela. Cuando hablas de tu hermana, estás hablando de la mía; cuando hablas de tu pareja, estás hablando de la mía también; tu maternidad, no sabes cómo me ha acompañado en la mía.

En fin, no hay una técnica, una intencionalidad, salvo la de crear o producir una literatura que no sea algo que se pierda en una experiencia individual, sino que es siempre la intención, la aspiración de hacer algo que sea colectivo, que tenga sentido más allá del sentido que tiene para mí. Quiero decir que es una preocupación por hacer gran literatura, porque es la que básicamente me ha gustado siempre leer. Entonces, creo que he puesto toda mi mente, mi sensibilidad, todo lo que pueda saber en cuanto a la capacidad de contar, al servicio de eso, de buscar esa verdad, de buscar ese sentido, de buscar ese vínculo. Algunas veces probablemente lo haya logrado más que en otras, pero para mí ese es el trabajo literario, ese es el trabajo que tiene que ser la literatura, precisamente. Era un poco injusto que se me dijera que era tan exhibicionista, porque, desde que empecé, mi propósito ha sido todo lo contrario: no sentirme sola en mis



propias preocupaciones, sino tender un puente entre mi mirada de las cosas y lo que está pasando en el mundo y las otras miradas. A ver qué resultaba de eso.

**A. M. González Luna:** En la introducción a la entrevista que hiciste a Leila Guerrero e incluiste en tu reciente libro *Dicen de mí* (2017), la llamas “mi compañera de la crónica” y afirmas que te has mirado en ella, como en otras escritoras y escritores que admiras y has seguido de cerca. ¿Quiénes son y hasta qué punto han condicionado o influido en tu escritura? ¿Puedes hablarnos de ‘tus escritoras y escritores’?

**G. Wiener:** No he leído todas las crónicas ni a todos los cronistas. El género me interesa, pero precisamente cuando empieza el autor/la autora a rebuscar en temas más personales, o sea, cuando le da vueltas a todas estas cosas cotidianas que me interesan a mí, que tienen que ver, por ejemplo, con mi experiencia como mujer, como madre, como hija, como amante, en ese sentido me ha servido más el tipo de cronista que hace eso. No todas las cronistas o todos los cronistas, pero me interesa una cronista que pueda haber hablado o escrito de esa manera, como por ejemplo la norteamericana Viviane Gornick, la destaco. Obviamente Jean Didione también fue, antes que Viviane, un referente. Me gusta mucho cuando alguna escritora como Ann Jones lo hace con alguno de sus libros de no ficción. Me han interesado mucho Alma Guillermo Prieto y Josefina Lisitra, como escritoras que han rebuscado en sus temas personales para contar también una historia del mundo.

Como referentes de escritoras y escritores, mis poetas favoritas en Perú siempre fueron las escritoras que partían de experiencias que convertían en una escritura visceral, salvaje, como Carmen Ollé, Blanca Varela o Victoria Guerrero. También me ha interesado, obviamente, la literatura feminista francesa, como la de Virginie Despentes. Me ha servido mucho alguien como Pedro Lemebel, en cuanto referente de cuerpo diverso, de voz diversa para narrar todos los vericuetos de lo trans, de la experiencia de la marginalidad fuera de la heteronormatividad. En esa misma línea, Paul B. Preciado ha sido muy útil para mí. Mario Bellatin fue un escritor que tenía un poco de todo esto; era totalmente heterodoxo: un escritor raro, que escribe sobre cosas raras, de manera rara. También fue en un momento alguien que me interesó muchísimo.

Ahora mismo no me acuerdo de más, pero son muchísimos. María Moreno, la argentina, llevo leyéndola desde hace muchos años. Es una bestia cerebral muy hipererudita con el psicoanálisis, hiperargentina. Si bien jamás podría hacer algo como lo que hace ella con el lenguaje, con la cultura que maneja, sí su mirada, la agudeza, esta cosa superagria, irónica, me sirve siempre para desintoxicar, para quitar lo sentimental para abrir los ojos, ser consciente. En algún momento también he tenido, por supuesto, mi recorrido con Anaïs Nin, Catherine Millet –que ya quedaron atrás– o Marguerite Duras. Fueron ellas un descubrimiento del cuerpo, de las historias que se cuentan desde y para el cuerpo; historias, evidentemente, desde unas miradas inteligentes y desde una vocación por la experiencia. Eso siempre me ha gustado de la escritura.

**A. M. González Luna:** Desde España tienes puesta la mirada en Perú, una mirada crítica que se plasma en la escritura; una escritura que es resistencia ante la discriminación y la injusticia. Perú representa un espacio geográfico y cultural, tus raíces. ¿Cómo se



caracteriza tu mirada hacia Perú desde fuera, desde la perspectiva de tu condición de migrante?

**G. Wiener:** En el tema de cómo se ha ido desarrollando sobre todo mi escritura más militante, más crítica, que surge de la columna periodística que llevo haciendo ya hace varios años, y en los últimos, por precariedad, por necesidad laboral, he tenido que hacer muchas más –ya no me dedico tanto a hacer largas crónicas por las que no me pagaban bien y me ocupaban muchísimo espacio de tiempo físico, mental, vital–, pues hago textos más bien cortos. Está ahí mi mirada de la actualidad, porque es algo de lo que no te puedes despegar y, sin embargo, también han ido saliendo mis convicciones que creo tener hace tiempo, pero que no verbalizaba con discurso, sobre todo desde que he abrazado el feminismo de una manera mucho más militante –como te decía–, activista, desde un periodismo activista y crítico. Son todas las violencias precisamente las que suelo abordar en estos textos, como dices en tu pregunta. En el Perú todas las discriminaciones suelen darse y dirigirse hacia un mismo cuerpo. Muchas veces, en mi caso, se han concentrado en mí varias opresiones: por ser mujer, por ser chola, por ser bisexual... por ser mujer. Y hay un término ahí que usé alguna vez en alguno de mis videos –que también hago–, que es el ‘rachismo’, cuando se une el racismo y el machismo. Y yo cada día soy atacada por eso, porque soy una mujer que puede alzar la voz, porque soy una chola: tengo este cuerpo, esta piel, este pelo, esta forma, y es por eso que se me tiran encima. Claramente esa experiencia marca mi mirada, marca mi escritura, tengo espacios desde donde escribir, tanto en Perú como en España.

**A. M. González Luna:** Y desde España, ¿cómo se narra la migración?, ¿cómo dices ese nuevo acento de tus afectos que es el migrar, ese “migrar que no es volver a nacer, es volver a nombrar lo que ya tenía nombre”, según afirmabas recientemente en tu poema *Migrar* que leíste en la Universidad de Vigo (septiembre de 2018)?

**G. Wiener:** Evidentemente soy un cuerpo, además de ‘racializado’, un cuerpo de migrante. Es mi experiencia de migrante, obviamente de privilegiada con papeles, la que intento contar, y también la experiencia de mis compañeros migrantes. Por supuesto que al migrar se transforman muchas cosas. Me interesa hablar de todo lo perdido, de las resistencias que tenemos que llevar a cabo aquí. Mi escritura es una forma de resistencia también, y siempre hago la acotación de que he sido mirada y discriminada en Perú a veces con mucha más violencia que aquí, y sigue pasando en las redes sociales (¿cómo otro peruano u otra peruana pueden ser tan virulentas en su cuestionamiento de nuestros cuerpos!). En España son otros matices, los matices de racismo que hay para la población migrante sudaca, por ejemplo, siempre impregnado de paternalismo, de insultos graciosos, medio cariñosos, que –no creo que exista micro racismo– encubre la misma violencia también, el infinito desprecio y, por supuesto, una muy mal trabajada relación de España con sus excolonias, un país que todavía celebra el 12 de octubre como una fiesta nacional.

Migrar son muchas cosas. En un poema reciente contesto precisamente a esa pregunta, qué es migrar. Son muchas cosas para decir, no solo cambiar el acento de tus afectos; es que te digan que te vayas a tu país porque les irritas, que un editor te corrija los textos y extirpe tus palabras, que de repente te digan que no hablas un buen español





o que es incorrecto lo que dices solamente porque hablas diferente. Hay muchas formas de discriminación y muchas formas de racismo en la experiencia que debe soportar una migrante, por supuesto guardando las distancias enormes con otros tipos de migración.

**A. M. González Luna:** Desde *Sexografías* (2008) hasta *Nueve lunas* (2010), y también en tu poemario *Ejercicios para endurecer el espíritu* (2014), tu escritura siempre pasa por el cuerpo, el género parece fluir líquidamente por tu cuerpo. En suma, encarnas la palabra que escribes. ¿Estás de acuerdo con esta afirmación? ¿Cuál es el proceso que te lleva a conjugar el cuerpo con la escritura?

**G. Wiener:** Sin duda mi escritura pasa por el cuerpo totalmente. Como puedes ver, incluso en un libro como mi poemario que tiene la palabra 'espíritu' en el título, es corporeidad, fluidos, olor, lágrimas lo que vas a encontrar. Cuerpo que padece, cuerpo que desea, que disfruta, cuerpo que sostiene, que contiene, cuerpo que se arriesga, que se introduce, que se mete, cuerpo que huye, que envejece, que se ve fea, que se ve feo, cuerpo que se constriñe, que se desprecia. Un cuerpo que está en permanente relato de sí mismo. No sé cuál es el proceso que me lleva a conjugar el cuerpo con la escritura. Creo que deben haber sido mis inicios, digamos, en la lectura, sobre todo de poesía. Y poesía del cuerpo era la que había, la que escribían sobre todo las escritoras. Había muy pocas narradoras visibles, solamente se les hacía caso a las poetas peruanas, pero para insultarlas básicamente. Ahora, en mi caso, no he hecho una escritura erótica ni mucho menos, ese no ha sido para nada mi propósito. Lo que he tratado de hacer es una idea de un cuerpo que vive muchas más experiencias que el deseo. También el miedo, también la discriminación. Así que, como mi escritura es una escritura autobiográfica, es imposible que no sea una escritura sobre un cuerpo situado, un cuerpo que escribe desde su lugar de enunciación, que es la experiencia a la que básicamente está sometido por ser de una manera. Entonces es ahí que sale la escritura, la escritura sale simplemente por la experiencia y la experiencia es cuerpo.

**A. M. González Luna:** En *Nueve lunas* hablas de tu experiencia de la maternidad rompiendo con el mito de la procreación. ¿Qué es para ti la maternidad en el contexto de tu familia con Jaime, Rocío, Lena y Amaru Wiener, y también en relación con tu madre?

**G. Wiener:** La maternidad ha sido uno de mis temas, desde *Sexografías* ya está planteada con algunas de las historias, por ejemplo, en "Trans". Esa en realidad no es una historia de prostitución, no es una historia de bajos fondos, ni es una historia, digamos, de cambio de identidad, o de identidad de género. Sí lo es, esto último lo es, pero también es una historia sobre la ma-paternidad. Entonces allí ya estaban puestos mis intereses: en la historia, por ejemplo, de la donación de óvulos, que es directamente el inicio, un meter el dedo gordo del pie en el asunto, preparándome un poco para *Nueve lunas*. Entonces, creo que la maternidad ha atravesado toda mi escritura porque precisamente yo empiezo a publicar cuando acabo de ser mamá. Mi primer libro es del 2008, Lena nació en el 2006, y poco a poco he ido recuperando toda esa memoria, así que yo soy una escritora mamá, lo he sido toda mi vida. Quizá mi primer periodismo no, pero enseguida creo que en todo lo que ha valido más o menos la pena, la maternidad ha sido





clave. Mi libro *Nueve lunas* es eso, es la experiencia, como dices, de la maternidad, rompiendo con bastantes tópicos, que me interesaba hacer, y eso que todavía estaba dentro de una relación, digamos, de pareja monógama heterosexual. Es así que tenemos a mi primera hija, Lena. Y, sin embargo, qué movimiento se da a partir de ahí para que me haga no solamente transformar mi propia familia, cambiar mi tipo de maternidad, o ampliar, mejor dicho, el tipo de maternidad que practico.

Y, por supuesto, surgen nuevos libros, como es lógico, cada vez que va cambiando mi vida. Y por eso es que tampoco estoy muy segura de qué es primero: si la literatura va cambiando mi vida o si mi vida ha cambiado mi literatura, pero en todo caso están muy intrincadas y se retroalimentan. Para mí, la maternidad es una experiencia absolutamente límite, y a mí, ya sabes, las experiencias límite siempre me han interesado, o sea, no podía no vivirlo. Por supuesto, la maternidad en este mundo, en estas condiciones sociales, con ocho horas de trabajo, con unas tremendas exigencias, casi nada de facilidades para conciliar, es una mierda, una puta mierda, ¿verdad? Es sentirnos a veces tan solas en el cuidado de los otros. Por eso creo que mis esfuerzos, también escuchando la palabra del feminismo, se concentran en no resignarme, en ampliar los límites del cuidado de la maternidad, hacerlo con más personas. En ese momento nosotros queríamos tres, tres personas en el hogar; queríamos a un adolescente y a un niño de tres años. Entonces, creo que esa experiencia se está enriqueciendo. No tenemos demasiados referentes, pero, no sé, nos sentimos como en el camino correcto. Es más gestionable, es menos esfuerzo para todos, aunque no deja de ser, por supuesto, un trabajo y una lucha diaria. Pero para mí la maternidad, ahora mismo, planteada así, es revolución, es política, porque los cuidados claramente son políticos, así que creo que hay un diálogo todo el tiempo con el tipo de maternidad que yo he podido ver en mis entornos. Quizás una respuesta a ese tipo de maternidades que yo he podido ver y que no quería reproducir.

*Nueve lunas*, por ejemplo, fue un diálogo también con mi madre, con el tipo de madre que era ella conmigo. Y aunque Lena no había nacido aún, cuando se cuenta esto, sí que había en mí una especie de proyección sobre lo que quería o no quería para mí como madre y lo que quería o no quería para mi hija, siempre pensando en mi madre. Y es algo que continúa. Escribirle a mi madre la carta en la que le decía que íbamos a tener un bebé entre los tres y que era un hijo de los tres fue como un *spin off* de *Nueve lunas* y una revelación de en lo que estamos como familia, que eso incluye a mi propia madre. Y su respuesta es, por supuesto, una belleza también de comprensión, de abrazo, de escucha hacia esa opción de su hija para la que ella tal vez hubiera querido algo más entendible o convencional. Y, sin embargo, ella confiesa que involucrada quiere sentirse ahí y qué plenitud; se siente también agradecida de que yo pueda hacer mi vida como me da la gana y compartirla con ella. En eso estamos.

**A. M. González Luna:** *Nueve lunas* es un título poético que desata el imaginario romántico de la maternidad y que contrasta con el contenido e intención del libro. En realidad es el nombre de un sitio pornográfico. ¿Se trata de una provocación?, ¿qué entiendes por poética de la hipersinceridad?



**G. Wiener:** El título de *Nueve lunas* efectivamente era un juego. Porque algún amigo me dijo que era un género pornográfico para embarazadas, me dio bastante risa y lo puse, aunque, claro, poca gente entiende esa idea, aunque esté en el libro. Me sigue pareciendo un título cursi, así que no, muy provocador no me parece. Varias cosas, varios momentos de mi trabajo tienen que ver con la provocación en sí misma porque intento meter el dedo en la llaga, y eso siempre provoca, eso siempre escuece, eso siempre acaba siendo provocador. En mi caso, claramente *Nueve lunas* tenía que ser un libro contra los clichés de la maternidad, contra la mujer subestimada, infantilizada por su condición de embarazada o de madre, o de loca o de histérica, o tantas cosas que se nos han lanzado a la cabeza a las mujeres. Entonces también desde el título había una voluntad de ir contra toda esa ñoñería.

Yo entiendo por poética de la hipersinceridad el 'sincericidio', que es otro término que me gusta bastante. Es muy gracioso y creo que yo lo practico habitualmente. Es un peligro, pues básicamente es intentar ser lo más honesto posible, lo que termina llevándote a unos problemas gravísimos, que son casi casi suicidas. Lo he hecho mucho en mis conversaciones familiares precisamente, y a mí me consideran un peligro público en mi familia. Se cuidan mucho de hablar. Mis amigas casi no me cuentan nada de su vida, casi casi que no me entero, aunque existe como la contraparte de todo, que es cuando de repente me encuentro con alguien y empieza a ser supersincero y me dice: "No sé porque te estoy contando eso a ti, pero si tú, pero si tú..." Al final se da una situación en la que yo no puedo dejar de ser hipersincera, y eso es contagioso. No lo sé si es una poética, no tengo ni idea. Lo he leído por ahí. Debe serlo. Creo que por lo menos debería ser como una regla de todos los que escribimos, ser honestos o trabajar al máximo el 'autosinceramiento' e intentar decir o buscar una mínima verdad sobre las cosas. Para mí es muy obvio cuando hay alguien que está intentando ser presumido o decir más de lo que sabe, o venderse de una manera que no es, o sea, la impostura, toda esa cosa. Yo no la soporto en la vida, menos en la literatura. Bueno, si eso es la poética de la hipersinceridad, pues firmo.

**A. M. González Luna:** Reconozco que no es fácil hacerte una entrevista después de haber leído *Dicen de mí* (2017), ese libro en el que demuestras, a través de una serie de entrevistas a familiares, amigos, parejas, editores, críticos, incluso a tu hija Lena, una gran capacidad para hacerlas. Se trata de una especie de rompecabezas para trazar un retrato, escribir una biografía a múltiples manos. Permites que sea el otro el que te desnude a través de la palabra, te expones para preguntar sin tapujos al otro, con nombre y apellido, qué piensa de ti. ¿Qué retrato tuyo emerge de estas entrevistas?, ¿te reconoces en el espejo del otro?

**G. Wiener:** En *Dicen de mí* estoy yo de muchas maneras, como esos espejos cuando se rompen y caen al suelo y te dan esas otras visiones de ti tan necesarias. Estoy yo, me reconozco en muchas cosas, pero una gran parte es construcción que tienen los demás y que en realidad terminan ellos autorretratándose también. Me interesaba como experimento, ya que yo he estado en los últimos tiempos haciendo perfiles o apuntes sobre esta gente que son parte de mi vida. Me interesaba poner la pelota en su cancha y hacer que me la lanzaran a mí también y que fueran a ver qué salía, qué me decían. Todo



parte de una genuina curiosidad por saber exactamente lo que la gente piensa de mí. La verdad que es una ingenuidad también, primero, que te lo van a decir, que lo van a saber, porque todo es móvil, todo se está moviendo: la mirada que tiene la gente de ti, la opinión que tiene la gente de ti; la imagen que tiene la gente de ti es algo que no está quieto, que no es inmóvil, sino que va cambiando con el tiempo y cualquier cosa puede detonar algo hacia un lado o hacia el otro. Pero, bueno, en ese libro quedarán unas ideas sobre mí que respondían a unos momentos concretos, a unas experiencias compartidas y que también quería que fuera lo que hablábamos antes, que la gente pudiera verse en eso, que pudiera también mirar sus propios vínculos, sus propias relaciones familiares, de amistad, laborales, literarias. En fin, todo lo que nos une al mundo, nos une a la gente que está ahí, que parece dado y que en estos tiempos tan de redes sociales que parece que tenemos miles de amigos, en realidad casi no profundizamos en lo que nos está vinculando. Entonces quería plantear todo eso. Y esa Gabriela que aparece tal vez es una que yo misma he empujado a ser, o sea, yo elegí las preguntas, yo llevé a cada uno de los entrevistados a un terreno haciéndoles esas preguntas, o sea, que tiene trampa, obviamente, porque buscaba quizá también confirmar ciertas sospechas acerca de qué pensaban de mí y qué decían. Y eso fue.

---

**Ana María González Luna C.** es profesora titular de Lengua y traducción españolas en la Escuela de Economía de la Universidad de Milán – Bicocca. Estudiosa de las literaturas y culturas hispanoamericanas, se ocupa actualmente de la relación entre literatura, historia y periodismo en la narrativa mexicana contemporánea, con particular atención al tema de los derechos humanos. Se ha ocupado de la historia del pensamiento mexicano y su expresión literaria y lingüística en los siglos XIX y XX. En ámbito lingüístico ha trabajado el tema de la traducción de textos literarios y el papel de la lengua como elemento identitario de la cultura hispanoamericana. Actualmente desarrolla un proyecto sobre el español como lengua de migración y su contacto con otras lenguas. Entre sus publicaciones más recientes se señalan: *Il Sessantotto in America Latina: dall' Argentina al Messico (1918-1968)*, (Milano 2016); *El contacto lingüístico entre el español y el italiano en la comunicación digital*, con Lisi, L., Sagi-Vela, A. (2016). *Narrativa de la violencia y testimonio del 'destierro' en los cuentos de Eduardo Antonio Parra* (2017); *El silencio a cuatro tiempos o el ocultamiento del autor en 'La luz detrás de la puerta' de Norma Lazo* (2018); *El Ateneo de la Juventud y la Generación de 1915: evolución del pensamiento mexicano entre humanismo y técnica* (2018), *Sobrevivientes y desaparecidos. Los migrantes en las crónicas de Marcela Turati y Oscar Martínez* (2019).

[anamariagonzalez443@gmail.com](mailto:anamariagonzalez443@gmail.com)



## *Avatares de la memoria en la novela policíaca migrante*

Una conversación con Lenin Solano Ambía  
(25/10/2017)

por Karín Chirinos Bravo

LENIN SOLANO AMBÍA estudió la carrera de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Perú. Es magíster en Literatura Francesa, titulado en la Universidad La Sorbona de París. Es autor de los libros: *Carta a una mujer ausente* (2008), *No les reces a los muertos* (2011), *Cada hombre tiene un sueño* (2012), *Cementerio Père Lachaise* (2014), *Lágrimas de niños* (2015), *El asesino de Notre Dame* (2016), *Crimen en el colegio* (2017), *Terror en las calles* (2017) y *Muerte en la ciudad luz* (2018). Su novela *Cementerio Père Lachaise* ha sido traducida al francés con el título *La dernière enquête du Père-Lachaise* (Ediciones L'Harmattan, 2016) y ha sido también publicada en Barcelona (Editorial Serial Ediciones, 2016). Ha presentado sus libros en Colombia, Alemania, España, Italia, Francia y Holanda. Radica en París desde el 2009. Ha obtenido la mención honrosa en el concurso de "Las mil palabras" de la Revista Caretas en el 2014 y el segundo lugar en el VI Concurso de Novela Breve organizado por la Cámara Peruana del Libro con la novela *Cementerio Père Lachaise*. Ha trabajado en radio ocupándose del periodismo cultural y entrevistando a diversos escritores peruanos e hispanoamericanos. Su novela *Muerte en la ciudad luz* (2018) cierra la trilogía parisina del horror iniciada en 2014 con *Cementerio Père Lachaise* y seguida en 2016 con *El asesino de Notre Dame*.



**K. Chirinos:** Lenin, tus obras son en su mayoría policiales, sin embargo, encuentro un tema recurrente en todas: la violencia sobre los cuerpos. ¿Acaso ésta es el reflejo del clima de violencia en el cual creciste en Perú, es decir un país marcado por el terrorismo de Sendero Luminoso y el terrorismo de Estado en los años ochenta y noventa? Consideras que tus escritos son el reflejo de lo que sostiene el escritor peruano Victor Vich en su libro *Poéticas del duelo Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*: “el conocimiento sobre las responsabilidades y los hechos de violencia de aquel periodo estarían ingresando al imaginario social no por el debate político ni las noticias que difunden los medios de comunicación, sino por las expresiones artísticas y culturales que vienen apareciendo desde hace algunos años” (Vich 11).

**L. Solano:** Pienso que los peruanos de mi época hemos vivido, crecido y convivido con la violencia como si fuera parte de nuestra realidad. A pesar de que era muy pequeño, recuerdo claramente los coches bombas, los apagones, las colas alimenticias, los paros armados y una multiplicidad de hechos de terror que nos dejó el terrorismo. Pero después del terrorismo pasamos al crimen organizado, a los asesinatos selectos, a los ajustes de cuenta, a la violencia y eliminación de mujeres. Recuerdo que en 2011 el tema de la violencia contra la mujer no tenía la importancia como la tiene hoy en día. ¿Por qué cito ese año? Porque en aquel entonces yo escribí una novela en que trato justamente la historia de un hombre que solo asesinaba mujeres y las violentaba (*No les reces a los muertos*). Para mí este era un tema delicado, pues estábamos en una sociedad machista que no le prestaba la debida atención y lo que hice fue valerme de la literatura para mostrarla. Afortunadamente ahora este tema es tratado por los medios y por el Estado, aunque lamentablemente no se ha podido frenar esta ola de violencia.

**K. Chirinos:** Entonces, ¿la recurrencia del tema de la muerte y la reiterada investigación de misteriosos crímenes podría entenderse como el necesario ejercicio de enfrentamiento con la memoria que tienen que realizar los peruanos para lograr la justicia y la añorada reconciliación? Algo así como una poética de tránsito verso la reconciliación.

**L. Solano:** Siempre he creído que la muerte no solo es un tema literario sino que nosotros, los peruanos, la sentimos y convivimos con ella cada día. La violencia política ocurrida en los difíciles años ochenta y noventa es un claro ejemplo. Pero ahí no acabó sino que a partir de 2000 surge el crimen organizado, asesinatos a sueldo, matanzas callejeras, asaltos y una larga cita de acontecimientos duros para nuestra realidad. Mucho de lo que yo relato no es parte de mi imaginación sino de lo que ha sucedido en nuestra historia cotidiana. Es lamentable, pero muchas veces la realidad supera a la ficción. Y si hay personas que dicen que mis escritos son violentos yo quiero recordarles que muchos de ellos perciben y conviven con esta violencia desde el momento en que encienden la televisión y logran tomar desayuno mientras ven disparos, atropellos, violaciones e innumerables atrocidades que ellos siguen de una manera natural.



**K. Chirinos:** Otro aspecto que encuentro relevante de tus obras es la presencia recurrente de personajes inmigrantes algunos perfectamente integrados y al servicio del estado y la ley francesa como son el oficial Chacaliasa y el teniente Martínez dos hispanoamericanos que intentan resolver crímenes y asesinatos impactantes de psicópatas despiadados. Y al mismo tiempo presentas pasajes donde reproduces con ironía ciertos estereotipos (negativos) que existen sobre los inmigrantes como por ejemplo en la obra *Cementerio Père Lachaise* en el capítulo III cuando los estudiantes de secundaria están en el cementerio de noche dispuestos a jugar ouija y el perro del guardián se acerca a ellos y el chico francés comenta: “Perro de mierda que se le ocurre acercarse aquí. Imagino que ha de ser por el desagradable olor de Mustafá. A los perros no les gusta el olor a árabe –sonrió burlonamente Tomás– Vete a la mierda –respondió el aludido–” (Solano 22). “¿Cuándo has visto una rata del tamaño de un gato, Mustafá? Tal vez en tu país haya eso, pero aquí en Francia las ratas son pequeñas –respondió con burla Jean François–” (22). ¿Es acaso esta presentación ambivalente del sujeto inmigrado irónica y estereotipada por un lado y como un sujeto integrado por otro una práctica performativa queer/cuir –para decirlo con Eve Sedgwick, Gloria Anzaldúa y Judith Butler, designando con el término queer prácticas performativas de resignificación y de codificación antihegemónicas que buscan redefinir espacios de resistencia frente a los regímenes excluyentes de la normalidad– cuya intención sería transformar ciertos marcos sociales excluyentes que persisten en las dos orillas? Después de todo como diría Juan Carlos Onetti: “la Literatura es mentir bien la verdad”.

**L. Solano:** París es una ciudad de migrantes en donde puedes encontrar barrios con idiomas distintos y costumbres diferentes solo con cambiar de una calle a otra. Los problemas de integración no son cosa nueva, yo lo he vivido como migrante recién llegado y he visto las dos caras de la moneda: los que te aceptan y los que quieren que te vayas. Pero también lo he visto desde el centro de donde nace el problema: el colegio. Durante muchos años he enseñado en el colegio del estado y he visto los distintos guetos que pueden haber. Muchos barrios de las afueras de París no están integrados, pues son lugares solo para hijos de emigrantes. Recuerdo que estuve en un colegio en donde la población era africana y árabe y todos ellos guardaban un resentimiento al estado. He de ahí que esta experiencia me sirvió para tratar la escena en donde los cuatro adolescentes que estudian en un colegio del estado salen a jugar la ouija. Todo lo que ellos decían, su forma de hablar y comportamiento fue lo que yo había observado durante mis años de docente. Aunque también he visto el lado opuesto, personas extranjeras que supieron adaptarse e insertarse a la sociedad francesa, gente que supo integrarse y ahora tiene trabajos, estudios, nacionalidad y una vida como los mismos franceses. No hubo ninguna idealización en los personajes que conforman mis novelas en París, sino que me alimenté de lo que observé y viví desde mi perspectiva como latino en la ciudad luz.

**K. Chirinos:** Lo anterior se relaciona con otro rasgo significativo de tus escritos el ostentar un amplio conocimiento de la cultura y del espacio en donde vives, un espacio francés que no es el lugar donde naciste. Por ejemplo, incluyes en la obra *Cementerio Père Lachaise* al personaje Jean Pierre un guía turístico quien hace una descripción





detallada del cementerio. Leo en esa descripción la necesidad de ir más allá de la contextualización del referente como estrategia estilística. Pareciera que hay una intención –una estrategia de los escritores migrantes que escriben desde las dos orillas quienes tienden a negar la posibilidad de pensarse desde un único lugar y más bien intentan afirmar su pertenencia a ambos lugares– de demostrar tu pertenencia y conocimiento de la cultura francesa, del suelo en que vives y desde donde escribes. Además, hay un pasaje en tu obra *No todos tienen un mismo precio* donde el protagonista un inmigrante peruano residente en Francia regresa a su país de origen y describe las sensaciones que prueba al estar en Lima (la capital) y reconocerse como «casi» extranjero. Como si gritaras ente líneas no soy ni de aquí ni de allí la mía es una cultura en tránsito... Soy un escritor bilocal, retomando el concepto de “comunidades bilocales” que emplea James Clifford para referirse a las comunidades transfronterizas (Clifford 301). Algo así como: Soy Lenin Solano escritor peruano que vive y escribe en Francia. Mis obras son transfronterizas porque en ellas atravieso las fronteras geográficas existentes y mis personajes son sujetos híbridos pues es así como me siento.

**L. Solano:** Yo siempre me voy a considerar peruano y siempre lo diré con orgullo. Mi patria es Perú, mis escritos son para Perú, mis personajes son de Perú. Yo le guardo un cariño muy especial al lugar que me vio nacer y por eso cada año voy a mi país con el mismo sentimiento de emoción como la primera vez que volví. Sin embargo, también me siento francés, me siento parte de esta tierra que me adoptó y que me protegió. Amo a Francia como si me hubiera visto nacer y me siento orgulloso de vivir en este país que con todos sus problemas y éxitos me dio la oportunidad de estudiar, trabajar y vivir en sus tierras. Como escritor me siento de uno y de otro lado y es por eso que tanto mi trilogía parisina (las tres novelas ambientadas en París) junto a otros cuentos se ambientan en esta ciudad, aunque con personajes peruanos. Un sueño que tengo es que algún día mi país pueda tener la tranquilidad y la seguridad con la que aquí vivimos (a pesar de los atentados que hubo) y no pierdo la esperanza, pues cada vez que voy a Perú comparto mis experiencias como escritor que vive fuera, pero que quiere que su país continúe creciendo. Sé que algún día este ideal se volverá una realidad. No sé cómo se interpreten mis libros, no sé si el lector crea que yo me siento en el limbo en cuestión de patria. Pero no puedo discutirle, pues el lector es libre de interpretar la obra según su propia perspectiva independiente.

**K. Chirinos:** ¿Cómo ves la literatura migrante en la Francia contemporánea? ¿Consideras a ésta como un potencial elemento de intergración?

**L. Solano:** Creo que la literatura es un reflejo del lugar en donde vives. Muchos escritores migrantes escriben desde las dos orillas, una que es el recuerdo de su patria y otra que es la patria que los adoptó y en la que ahora conviven. Considero que el escritor migrante siempre tiene un recuerdo ideal de su patria, un lugar al que desearía regresar, pero también ve a su nueva patria como su nuevo hogar, un lugar del que no le gustaría irse. Creo que la integración del escritor se da desde el momento en que escribe desde un nuevo lugar al que se ha ido adaptando, al que ha ido comprendiendo y al que ha terminado por querer.



BIBLIOGRAFÍA:

Clifford, James. *Itinerarios transculturales*. Gedisa, 1997.

Solano Ambía, Lenin. *Cementerio Père Lachaise*. Serial Ediciones, 2014.

Vich, Víctor. *Poéticas del duelo Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, 2015.

---

**Karín Chirinos Bravo** es profesora contratada de Lengua Española en la Universidad de Roma la Sapienza y en la Universidad de Catania, donde además desde 2001 se desempeña como CEL de lengua española. Es cultora de la materia en la cátedra de Literatura Española en la Universidad de Roma Tor Vergata donde consiguió en 2018 el título de Doctora en Estudios Humanísticos con una tesis titulada *La reescritura al femenino de Antígona en el teatro hispanoamericano contemporáneo*, bajo la dirección de la profesora Laura Silvestri.

[karin.chirinos@unict.it](mailto:karin.chirinos@unict.it)



## *Puentes literarios: obras y traducciones*

Una conversación con Ofelia Huamanchumo de la Cuba  
(24/10/2017)

por Giovanna Minardi

OFELIA HUAMANCHUMO DE LA CUBA ha nacido en Lima, Perú, en 1971. Es hispanista y escritora. Vive desde 2001 en Múnich, Alemania, dedicada a la docencia universitaria, a la investigación académica y a la creación literaria. Es Bachiller en Lingüística y Literatura por la *Pontificia Universidad Católica del Perú* (PUCP); Magíster y Doctora en Filología Románica (Hispanística), Literatura Comparada y Literatura Alemana Contemporánea por la *Ludwig-Maximilians-Universität München* (LMU). Son suyos los ensayos *Magia y fantasía en la obra de Manuel Scorza* (2008; 2015); *Encomiendas y cristianización* (2011; 2013); así como artículos de su especialidad en publicaciones académicas; en ficción ha publicado la novela *Por el Arte de los Quipus* (2013; 2015), además de cuentos, poesía, teatro y traducciones literarias en revistas impresas y electrónicas; ha participado en antologías (*Como si no bastase ya ser*, 2017) y en una novela colectiva (*La novela limeña*, 2018). Sitio web: [www.ofeliahuamanchumo.com](http://www.ofeliahuamanchumo.com).



**G. Minardi:** Ofelia, has empezado tu carrera de escritora publicando un estudio sobre Manuel Scorza, después has tocado casi todos los géneros literarios: poesía, narrativa, cuento, cuento infantil. ¿A qué se debe esta actitud 'multigenérica'? Y, ¿en que género te sientes más cómoda?, o, dicho en otras palabras, ¿te consideras más narradora, poeta, historiadora, o algo más o todo eso junto?

**O. Huamanchumo:** Creo que en mi caso se trata más bien de una aptitud, aunque suene pedante; sin embargo, escribir en todos los campos que me resultan interesantes pudiera ser también todo lo contrario: una indecisión, o en buena parte tal vez una búsqueda, como ya lo he dicho en otra entrevista, de algo que no se sabe todavía si se domina a plenitud. Pese a esto, sería válido, del mismo modo, cuestionar el hecho de que una escritora lo deba ser en un solo género, es decir, si está mal ser una 'todista', por decirlo despectivamente. Me parece que seguiré con mis incursiones en todos los tipos de escritura que desee mientras pueda, ya que no tengo para nada la sensación de hacer variedad y no calidad; simplemente me gusta moverme con mi escritura en varios campos, y puedo hacerlo bien porque he tenido la suerte, a diferencia de muchas niñas de mi país, de crecer en una familia que me dio una educación lúcida y la oportunidad de una formación escolar y universitaria privilegiadas.

**G. Minardi:** ¿Qué fue lo que te motivó a pasar de la poesía a la narrativa?

**O. Huamanchumo:** A decir verdad, de niña escribía más prosa, aunque me gustaba muchísimo declamar poesía de los libros de rimas infantiles que abundaban en casa. Y ahora, no recuerdo si mi primera publicación en esas revistas a fotocopia o paskines de los 90 en el Perú fue un poema o un texto en prosa. Ironías del destino, mi primera publicación en una revista 'de verdad', *El Zeitung* del Instituto Goethe-Lima, fue una entrevista en alemán, que hice a unos músicos alemanes que visitaban nuestro país en el año 93. Después publicaría en español en la misma revista otros artículos de cultura e incluso fui corresponsal durante el año 95 que viví en Múnich. Y sí, tienes razón al decir que empiezo con poesía, pues el primer texto de creación literaria que publiqué con convicción fue aquella plaqueta *Fabiola* (Lima, diciembre 1997), donde ironizaba sobre el machismo peruano y la mala 'literatura femenina erótica', porque me parecía que esa corriente había degenerado en los recitales y quería marcar mi posición desde mis propios versos.

Poco antes de salir del Perú en el año 2001 publiqué también algunos poemas sueltos en la legendaria revista *La Tortuga Ecuestre* y traducciones de poemas de Günter Grass, con más erratas que aciertos, en una revista de estudiantes de la PUCP. También publiqué en alguna revista a fotocopia un capítulo o dos de mi libro *Días de un viaje*, que en realidad se podía leer a manera de libro de relatos independientes, pero también en su conjunto como una brevísima novela de aprendizaje o *bildungsroman*. Ese libro lo he publicado en Alemania hace dos años apenas, agregándole "Fotorrelatos de una limeña" al título, porque desde el extranjero cobraba cierto sentido resaltar ese aspecto. Por otro lado, publiqué también aquí una antología personal de poesía hace un par de años donde rescaté algunos poemas que escribí en la década del 90, antes de venir a Europa, a Alemania.



**G. Minardi:** Tu primera novela, *Por el Arte de los Quipus* (2013), me parece muy interesante: hay en ella, entre otras cosas, presencias del mundo colonial andino y cierta mafia limeña sobre robo de documentos antiguos.

**O. Huamanchumo:** Escribir esa novela fue una experiencia maravillosa, pues nunca antes, salvo para mis tesis universitarias, había dedicado tantas horas a un solo único texto de forma exclusiva, es decir, sin escribir paralelamente absolutamente nada más. La trama de la novela salió gracias a los cabos sueltos que quedaron de las investigaciones que hice para mi tesis doctoral, cuando trabajé en un proyecto que estudiaba las huellas de la cultura europea en la literatura americana de los primeros años coloniales en el marco de la evangelización: las *Gramáticas, Artes y Vocabularios* de lenguas amerindias, así como literatura catequética en torno a las campañas de extirpación de las idolatrías, textos de derecho civil y eclesiástico colonial que mencionaban el uso de quipus, etc. Había aspectos en lo que investigué que solo se podían abordar formulando hipótesis algo tiradas de los pelos, insostenibles desde ningún punto de vista de las disciplinas de las Humanidades; por eso se me ocurrió que el único camino que quedaba para explicar lo inexplicable era la ficción literaria; pues dentro de la trama de una novela, y bajo un criterio moderado de verosimilitud, se podía "creer" que a un religioso de alguna parroquia perdida de los Andes coloniales se le había ocurrido escribir un *Arte* del idioma de los quipus, y que por un azar del destino ese libro no había sobrevivido hasta nuestros días; o se podía dejar la posibilidad abierta de que tal vez ese *Arte* estuviera todavía escondido a manos de un coleccionista en la actualidad.

Por otro lado, es cierto que los quipus no son el tema principal de la novela, son solo una excusa para contar otra verdad: la de la comercialización en el mercado negro internacional de manuscritos antiguos de instituciones prestigiosas del país. Y para que esa materia putrefacta de la corrupción, las mafias y los negocios turbios no le salpique al lector, se presenta todo en contrapunto con una belleza aún no perdida del damero de Pizarro. Porque dependiendo de los ojos con que se mire algo, eso se vuelve bello o deja de serlo; y el narrador omnisciente en esa novela tiene la sensibilidad suficiente para poder descubrir lo bello del centro de Lima entre la podredumbre. La otra voz, la del personaje que escribe desde un blog, tampoco pasa por alto varios bellos detalles que sus ojos extranjeros logran descubrir en la capital del Perú.

**G. Minardi:** En todas tus obras, desde tu primera novela hasta *Bestiario personal* (2017), se percata, explícita o implícitamente, la evocación de una Lima espléndida, un canto a las bellezas de tu ciudad, a pesar de toda sordidez y violencia actuales. ¿Cuál es tu relación con tu ciudad natal, "Lima, la horrible"?



**O. Huamanchumo:** Lima es para mí una ciudad dinámica y cambiante, con muchas caras. Eso fue algo que noté desde niña porque tuve chance de recorrerla bien por diversos motivos. Primero, mi colegio estaba muy lejos de mi domicilio, por lo que la camioneta escolar recorría a diario muchos distritos de la ciudad durante casi una hora y media por las mañanas, sin tráfico, desde el centro hasta las afueras en La Molina, y por las tardes lo mismo de regreso a casa. Luego, como vivíamos cerca al Centro Histórico, cuando yo ya estaba en la secundaria me resultó siempre muy fácil ir hasta ahí a pie. Y en ese tiempo, por último, como mi madre trabajaba en una ONG que brindaba apoyo a pueblos jóvenes (*slums*), yo solía acompañarla a unas jornadas en las que llevaban donaciones, daban cursos, por todo el cono norte y sur de Lima. Realmente creo que asumí desde muy temprano las muchas caras de Lima, así como su sordidez y su violencia estructural. Y por alguna razón siempre terminaba gustándome el Centro, al que a pesar de su estado deprimente yo le encontraba cierto encanto porque me imaginaba o soñaba con que sus viejos balcones fueran restaurados y volvieran a lucir. Mi sueño se hizo realidad un día, a mediados de los noventa, gracias a un alcalde ejemplar. Esa cara nueva y renovada del Centro Histórico es la que evoco en mi novela *Por el Arte de los Quipus*, no solo a través de la voz del narrador omnisciente, sino de un personaje, que es una extranjera, que se expresa en primera persona a través de un blog. Por otro lado, en *Bestiario Personal* se evocan muchas experiencias vividas no solo en mi ciudad, sino en mi país, aunque no todas son vivencias mías. No es un libro autobiográfico, por más que esté escrito en primera persona y sea una mezcla de anécdotas, recuerdos, memorias y relatos que se ofrecen como si partieran de la experiencia del emisor. Un narrador en primera persona no tiene siempre que tener al autor del libro como correlato en la realidad ni ser la señal inequívoca de que se trata de un libro de autoficción.

**G. Minardi:** En ese libro, *Bestiario Personal*, no aparecen animales fantásticos, sino más bien animales, no exclusivamente peruanos, que con frecuencia sirven de pretexto para darnos pinceladas sobre ciertos aspectos, no siempre felices, de la realidad peruana, de tu oficio literario o de tu misma vida. Ya, en 2015, habías publicado *El gallo Nono (cuento infantil para adultos)* que es una metáfora del poder despótico, ¿que significado literario, y extra-literario, tienen los animales para ti?

**O. Huamanchumo:** Para mí, los animales son personajes que pueblan los primeros cuentos que una escucha en la infancia, o que están presentes en nuestras primeras lecturas. Además, la historia de la literatura universal nos demuestra que los animales han sido personajes principales de fábulas, leyendas, mitos, donde incluso aparecen cruzados con humanos para dar lugar a seres fantásticos o extraordinarios. Y en la actualidad ya hay un casi un género literario que supone un tipo de textos de reflexión o comentario sobre algún tema a partir de la evocación de un animal. Ese cuento largo *El gallo Nono* precisamente lo subtité así porque su forma sigue las tradiciones textuales de los cuentos infantiles, sin embargo, el tema de fondo encierra un simbolismo que apenas puede alcanzar a comprender un lector adulto, y por eso el subtítulo es irónico,





porque a veces los gobiernos despóticos intentan 'contarle cuentos' a la sociedad, como podría hacerse con un niño sin mayor memoria histórica ni conciencia social. Y en cuanto al valor extraliterario de un animal para mí, bueno, me resulta entretenido observar animales salvajes en contacto con los seres humanos y de hecho entre mis lecturas de esparcimiento hay algunos libros sobre conducta animal.

**G. Minardi:** En una entrevista has declarado que tienes poco espíritu de luchadora social en masa, que jamás fuiste a ninguna marcha de nada, que eres más del tipo ratón de biblioteca, te gusta leer, y escribir sería tu única forma de alzar alguna protesta. ¿Entonces crees que la literatura puede ser arma de protesta social?

**O. Huamanchumo:** No solo la literatura, creo que todas las expresiones culturales pueden ser arma de protesta social. No obstante, no siempre esa lucha social a través del arte es posible, puesto que en muy pocas veces el artista no se traiciona, es decir, es difícil que la expresión literaria, ya sea un poema, la letra de una canción, un cuento, una poética, no caigan en el panfleto, cegados sus autores por la fiebre social. La Historia de las Mentalidades, y otras disciplinas humanas como el Derecho, la Filosofía o las Ciencias Políticas, han estudiado, o lo tienen entre sus objetos de estudio, a ese fenómeno que hace que muchas sociedades reaccionen con violencia frente a la injusticia social y, a su vez, ha hecho que ellas no se libren de optar también por la creación artística como salida opcional a la reacción violenta. Lo vemos en el teatro de Federico García Lorca frente a la represión franquista, en el arte mural zapatista, en muchas canciones de 'protesta' durante la última dictadura chilena, o en el teatro contemporáneo de Humberto Robles frente al feminicidio mexicano, etc. En lo personal, no estoy en contra de las marchas, tampoco les tengo poca fe; me parece excelente que quiera marchar toda aquella escritora que sienta la necesidad de hacerlo, o también me parece saludable que pueda marchar quien no tenga otro camino para protestar. El rol de un escritor en su sociedad, si tuviera que atribuirsele uno concreto, no es salir a marchar; no obstante, no creo que sea un valor agregado, ni tampoco deshonor, que un escritor, un poeta o un dramaturgo lo hagan. Tampoco creo que sea asocial ni inmoral no solidarizarse con ninguna marcha siendo escritor, o sea, dejando de participar en ella. Las épocas de 'ora la espada, ora la pluma' ya pasaron.

**G. Minardi:** En tu novela *Días de un viaje* (2015) cuentas del viaje de una joven limeña a Alemania, que la conduce a descubrir otras culturas, a contrastar experiencias librescas con nuevas realidades, a traspasar prejuicios (como afirma Mónica Cárdenas Moreno), pero cuando la protagonista vuelve a Lima se da cuenta de que "las mayores distancias [...] se escondían en el interior de mi propia alma". Me parece leer en estas palabras, y también en la "Sugerencia" puesta a inicios del texto, cierta crítica a aquellos peruanos que idealizan su viaje a Europa viéndolo como 'panacea de todo mal', autovíctimas de un complejo de inferioridad. ¿Hay estos rasgos de ironía en *Días de un viaje*?



**O. Huamanchumo:** Tal vez sí; esa puede ser una lectura, pero no creo que el 'deseo de superación' –léase salir a buscar, por otros lugares, horizontes alternativos de desarrollo personal, profesional, emocional– sea la reacción natural, o social, a un complejo de inferioridad. Todo lo contrario, quien tiene más curiosidad y sed de saber es el que se atreve a lanzarse hacia lo desconocido; mientras quien vive lleno de prejuicios, de temor a lo extranjero o extraño, se cierra a la aventura del conocimiento, hasta extremos que vemos hoy en día que afectan a muchos círculos sociales xenofóbicos. En ese sentido en *Días de un viaje* hay en definitiva ironía en las imágenes narrativas, que como diapositivas ('Días', en alemán) se suceden, en la medida en que se va mostrando cómo a veces uno busca primero afuera de uno, olvidando que la mayor sabiduría llega cuando uno alcanza el conocimiento de sí mismo. El hecho es que la "Sugerencia" al principio y esa reflexión que citas, que aparece hacia el final, se inclinan a favor de la idea de que el verdadero aprendizaje se da a la vuelta del viaje, y que los viajes sin retorno no tienen mucho sentido. Otra pudiera haber sido la apuesta de un viajero, por ejemplo: en creer que el camino se hace al andar y que la vida es un constante viaje; pero no es el caso en ese libro.

**G. Minardi:** En tu último poemario, *Elixires de exilio* (2016), me parece que reiteras tu preocupación por la lengua, por la lengua materna que siempre te vincula a tu país, pero a la vez a la lengua del amor, por así decir, que es universal y como tú dices "Amor nunca tuvo idioma". Tú vives y trabajas en Alemania, pero escribes sobre todo en castellano, ¿Hasta qué punto te identificas con los versos de César Vallejo "pero dadme, en español, algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse..." que pones como epígrafe del libro? ¿Vives algún conflicto interior relacionado con tu lengua materna o no?

**O. Huamanchumo:** El epígrafe de Vallejo lo puse porque me parecía que era como el eco de un coro que en conjunto muchas mujeres exiliadas por amor en países de una lengua diferente a las suyas podían estar lanzando todo el tiempo al aire como reflejo de una nostalgia por la lengua materna, que de hecho yo también la tengo a veces; a nivel cotidiano, por más que yo domine la lengua alemana, no hay nada más placentero para mí que hablar en castellano peruano con otro peruano. Y aquí cuando digo en general 'exiliadas por amor' me refiero a esas exiliadas que terminaron viviendo en el extranjero no por ser perseguidas políticas, sino por haber caído en las armas de Cupido enamorándose de alguien que hablaba otra lengua y quedándose a vivir en el país del amado; sin necesariamente tratarse en todos los casos de mujeres escritoras o poetas.

Sin embargo, el tema en mi *Elixires de Exilio* está en que la voz poética es una mujer poeta en el mundo que se expone ahí. Y se trata de una poeta, que como todas las de su vocación, se supone que tiene su lengua materna como el mayor valor en todos los sentidos. Si esa poeta se muda a una sociedad que habla otra lengua, de hecho, ha de ver afectado su devenir idiomático, y esa reflexión es la que ese poemario ha querido resaltar. En mi caso particular, yo no tengo un conflicto interior mayor a nivel artístico, porque no aspiro a hacer literatura en alemán, creo en el arte de la traducción literaria. Por otro lado, no siento recortado mi oficio, puesto que con la globalización puedo



escribir en español y publicar literatura en Perú, o desde Alemania, para cualquier parte del mundo porque siempre habrá lectores en mi idioma en la aldea global.

---

**Giovanna Minardi** es profesora asociada de Literatura Hispanoamericana en la ex-Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Palermo, donde se ha doctorado con una tesis sobre la cuentística de Julio Ramón Ribeyro. Ha publicado ensayos sobre el cuento y la minificción hispanoamericanos (*Augusto Monterroso e la minifinzione ispano-americana*, Lippolis, Messina 2007; *Historia del cuento hispanoamericano*, UNMSM-Istituto Italiano di Cultura, Lima 2003; *La cuentística de Julio Ramón Ribeyro*, BCR-La casa de cartón, Lima 2002); antologías de narradoras mexicanas y peruanas del siglo XX y de minificciones (*Breves, brevísimos. Antología de la minificción peruana*, El Santo Oficio, Lima 2006; *Cuentos pigmeos. Antología de la minificción hispanoamericana*, El Santo Oficio, Lima 2005; *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX*, El Santo Oficio y Ed. Flora Tristán, Lima 2000; *Las coreutas. Antología de narradoras mexicanas del siglo XX*, UNMSM, Lima 1995); además de varios artículos en revistas especializadas. Ha traducido al italiano: *Passioni e scrittura. Antologia di narratrici messicane del XX secolo* (Anteprima, Palermo 1998); *Silvio nel roseto. Racconti di Julio Ramón Ribeyro* (Darbha, Palermo 1990); *Cartucho. Racconti della rivoluzione nel Nord del Messico* (Le Lettere, Firenze 2010) y *Mani di madre* de Nellie Campobello (Salentobooks, Lecce 2015); *Montamaiali* de Cronwell Jara (Arcoiris, Salerno 2015); *Idee femministe latinoamericane* de Francesca Gargallo (Arcoiris, Salerno 2016).

[giovanna.minardi@unipa.it](mailto:giovanna.minardi@unipa.it)