



Novelas de 20 páginas

Ángel Castaño Guzmán

entrevista a

Luis
Noriega

Ilustración de Juan Momujo

Tímido y voluntariamente alejado de los círculos literarios, Luis Noriega ha comenzado a cultivar una sólida obra narrativa. En esta conversación, el escritor colombiano revela las claves de su humor y la forma en que sus obsesiones acaban amoldándose a raros formatos que entrecruzan los atributos del cuento y la novela.

DICE EL ABC de la narratología que ni en tus más lejanas alucinaciones puedes confundir al autor con los personajes de sus ficciones. Sin embargo, tras haber concluido la lectura de *Donde mueren los payasos*, no pude dejar de reconocer al “autor”, uno de los personajes de esa sátira salvaje y juguetona, en el rostro de su escritor Luis Noriega (Cali, 1972) y en la forma traviesa que tiene de asumir el oficio literario. Los libros de Noriega tratan de asuntos disímiles –distopía, desencanto con las promesas de la juventud, sátira política y editorial– y poseen registros narrativos variados, pero el humor es siempre el vehículo usado para señalar la cruda desnudez de la realidad. Tanto sus tres novelas –*Iménez*, *Donde mueren los payasos* y *Medio-cristán es un país tranquilo*– como *Razones para desconfiar de sus vecinos*, volumen ganador del III Premio Iberoamericano de Cuento Gabriel García Márquez, destilan un escepticismo risueño algunas veces, y guasón otras. Al final de la jornada, Noriega se encarga de llevar al lector a una dicotomía: la vida es una broma al tiempo macabra y desopilante. En la obra del colombiano se mezclan las influencias del *Eclesiastés* –el libro sapiencial judío– y las ficciones de Philip K. Dick.

Desde 1998, Noriega vive en España –fue a cursar un doctorado, no concluido– y su conversación está salpicada por ciertos modismos ibéricos –joder, coño– y por las sibilantes eses. Ahora reside en Arenys de Mar, un pueblo catalán de 15.000 habitantes, donde combina los oficios de padre de dos españoles –Camila de nueve años y Jacobo de cuatro– con los de traductor de libros académicos de historia. Varios de sus amigos y compañeros, en cada visita al país, ratifican una idea un pelín peregrina: a Noriega los calendarios le están causando pocos estragos. “Comeaños”, fue el calificativo que le oí a un escritor para referirse a él. Y sí, al otro lado de la mesa del café, y en las fotos de las solapas de sus libros, aparenta tener seis o siete años menos de los que en realidad tiene. Sensato en su charla y atento de verdad a las palabras del interlocutor, Noriega, de ademanes reposados, no procura a toda costa ser el cuentachistes de la tertulia. Es más: al momento de subirse al escenario del Teatro Colón, tras ser leído el dictamen del premio mencionado, a duras penas dio las gracias entre dientes y sanseacabó. Por ese motivo, confiesa ahora entre risas tímidas, los videos de la ceremonia circulan en internet sin audio. La chispa verbal y el ingenio sardónico están sobre todo en sus textos, y con él se pueden invertir los términos del dictamen que hizo Elena Poniatowska sobre Álvaro Mutis: Noriega es mejor leído que conversado.

Esta entrevista, más algunos detalles ajustados en emails que atendió desde su casa en momentos hurta-

dos a sus labores domésticas y literarias, da cuenta del universo variopinto y atractivo que es la literatura de Noriega. Las referencias a la cultura pop y a la cultura letrada; las historias de conspiraciones políticas y editoriales; los traviesos acertijos borgesianos y los escritores hambrientos de celeridad mediática componen las filias y fobias de este narrador que escribe desde una plena madurez creativa.

— *Ganó usted un premio gordo de cuento. Sin embargo, ha publicado más novelas que colecciones de cuentos. ¿En cuál de los dos géneros se siente a sus anchas? ¿Es usted un novelista que escribe cuentos o un cuentista que rinde tributo a la novela? Confiéselo.*

Yo diría más bien que soy un cuentista al que de vez en cuando los cuentos se le alargan lo suficiente como para convertirse en novelas. De hecho fue lo que ocurrió con *Iménez* y con *Mediocristán*, que en un principio imaginé como relatos de unas treinta páginas y se convirtieron en novelas cuando esa medida se reveló insuficiente para las historias que quería contar. La única de mis novelas publicadas que desde un primer momento fue novela es *Donde mueren los payasos*. Dicho esto, habría que agregar que la extensión de mis cuentos fue durante años un problema. Eran cuentos largos, divididos en capítulos; con estructuras o tramas, según me decían, más propias de una novela que de un cuento. No era fácil publicarlos. La tercera vez que me topé con alguien que me sugirió no “desaprovechar” esas novelas potenciales en cuentos, empecé a decir que lo que yo escribía eran novelas de veinte páginas. Ese, supongo, es el género en el que me siento más cómodo.

— *Uno de los personajes de Donde mueren los payasos oficia de editor. Él le promete al bisoño autor de la farsa política un premio literario pues, en su criterio, es la mejor manera de fijar los reflectores en una obra. ¿Qué tanto ha cambiado su día a día como escritor después de haber ganado el GGM? ¿Lo abruma el peso de la celebridad?*

Mi día a día como escritor ha cambiado en la medida en que antes era prácticamente inexistente. Hasta el premio, yo era apenas un aficionado con poca o ninguna disciplina que tenía la suerte de publicar. Mi jornada se dividía entre mi trabajo como traductor, las labores domésticas y la crianza. Escribía cuando podía, robando el tiempo a labores más rentables (el trabajo), más urgentes (los platos sucios) o más entretenidas (la tele, los videojuegos, los juguetes). Una vez me repuse de la estupefacción que me produjo el fallo del jurado, lo primero que pensé fue que acababa de ganarme dos o tres años para dedicarme a escribir. O, en otros términos, para disciplinar al aficionado. En eso estoy. Por lo pronto el premio

ha resultado más beneficioso para el padre y el amo de casa (los platos sucios ya no se me acumulan) que para el escritor, todavía aprendiendo a lidiar con el exceso de correos electrónicos. La visibilidad derivada del premio es otra historia. Por un lado, están las innegables ventajas: los libros circulan con más facilidad, de repente viajo a Colombia con una frecuencia que nunca había soñado, tengo más contacto con los lectores, las oportunidades de publicación se multiplican. Por otro, está todo el rollo de la figura pública del escritor, con el que no acabo de sentirme cómodo. Es posible que eso sea consecuencia de mi condición de aficionado; pero hay momentos en los que me resulta difícil no sentirme parte de una pequeña farsa en la que los libros y la lectura importan mucho, muchísimo menos de lo que cacarea el pontífice de turno. Entonces trato de consolarme con la idea de que lo que estoy haciendo es tomar notas para la segunda parte de *Payasos* [risas].

— *Su primer libro publicado, Iménez, apela al registro de la ciencia ficción. ¿Cuál es el detrás de cámaras de este libro? ¿Cuáles los referentes del género que le ayudaron a construir esa novela?*

Empecé a escribir *Iménez* a mediados de 1997, mi último año en Colombia. En esa época el principal motor de mis intentos de escribir era la mala leche. Bogotá era, y sigue siendo, una ciudad muy hostil. Durante el día yo me alimentaba de los atropellos gratuitos que cualquier bogotano padecía cotidianamente y en las noches convertía la rabia, el miedo y la impotencia en escenarios de pesadilla. Creo que el germen de *Iménez* está en la experiencia de coger bus en la Caracas con 19 a las cinco de la mañana para ir a trabajar. Los buses venían ya llenos, de gente que había tenido que madrugar todavía más que yo, y seguían llenándose más y más hasta que a la altura de la 70 u 80 empezaban por fin a vaciarse en un goteo lento que se prolongaba hasta la 190, donde me bajaba yo. Ese recorrido siempre me pareció un resumen perfecto de la estratificación de la ciudad. La imagen de esos trabajadores soñolientos, apretujados, resignados, que atravesaban Bogotá de sur a norte, es el origen de la Bogotá de *Iménez*, donde esos mismos trabajadores tienen la opción de trasladarse a vivir junto a sus amos, y disfrutar de parte de sus privilegios, a cambio de no vivir más allá de los 45. En esa época mis referentes en materia de ciencia ficción eran los clásicos: Asimov, Bradbury, Clarke, Dick... El ABCD. El que a Iménez y sus colegas se les llame “ejecutores”, por ejemplo, es una referencia directa a *El fin de la eternidad*. Y la idea de un grupo parapolicial encargado de hacer el trabajo sucio probablemente está emparentada con los bomberos de *Fahrenheit 451*. Con todo, creo que mi principal fuente de inspiración a la hora de construir

la ciudad y los ambientes estaba en el cine. Crecí viendo cuanta película de ciencia ficción encontraba, fuera buena, mediocre, mala o pésima. En ese sentido *Iménez* tiene una deuda innegable con *Blade Runner* y *Escape de Nueva York*.

— *Antes de viajar a España, usted estudió literatura en la Nacional. ¿Qué tanto aportaron esos estudios a su formación literaria?*

Mucho. Para bien y para mal. Yo mantengo una relación complicada con los años de la Nacional. No tan complicada como para hablar de amor y odio, pero casi. Para empezar porque la primera consecuencia de estudiar literatura fue que dejé de escribir. En ese sentido el primer blanco de un improbable ajuste de cuentas sería el adolescente ingenuo que yo era entonces. En esa época el estudio de la literatura tenía muy poco que ver con la lectura de las obras literarias (y nada en absoluto con escribir). El objetivo era dominar una serie de trabalen-guas esotéricos a través de los cuales, se nos prometía, era posible conjurar el aura de los textos. Yo no estaba para abrirle los chakras a Borges; pero en lugar de concentrarme en los contados cursos en los que de verdad estábamos leyendo y desentenderme de todo lo demás, me dediqué a pelear con los dementores empeñados en succionar el alma de los textos y, por supuesto, con los mamertos que pensaban que la Nacional no era lugar para leer a Borges. Era un idiota. Un idiota que por suerte también aprendió mucho y por tanto tiene una deuda con sus maestros, en especial con aquellos cuyo valor tardaría años en apreciar. Pienso, por ejemplo, en Luz Mary Giraldo, la única docente que se tomaba el trabajo de leer a los contemporáneos, que defendía la importancia de hacerlo en un contexto universitario, y gracias a la cual leí a autores como Boris Salazar. O en mis propios compañeros. La paradoja es que, pese al discurso oficial de la carrera, cuyo objetivo era formar críticos y no escritores, de esa primera promoción (estamos hablando de comienzos de los noventa) saldrían varios premios nacionales, como Nahum Montt, Miguel Manrique o John Jairo Galán, pero ningún crítico. La huella de los años de la Nacional es evidente en relatos de ambiente universitario como “Salinger”, pero también en los juegos metaliterarios de *Donde mueren los payasos*, una novela repleta de guiños a mis cursos de teoría literaria.

— *¿Cuál fue el impacto de pasar de esta ciudad a una de Europa? ¿Qué recuerdos guarda de sus primeros años en el extranjero?*

El impacto más grande fue entender que era posible vivir de otra manera. No fue algo inmediato, porque uno carga con sus esquemas, pero en algún momento des-

El mundo da un poco menos de miedo cuando podemos reírnos de él. El humor es un ingrediente que valoro como lector y es el que da orden a mi canon personal. Y como autor trato de reproducir eso que tanto disfruto como lector

cubrí que el estado de alerta permanente en el que me acostumbré a vivir en el centro de Bogotá había desaparecido casi sin darme cuenta. Y otro tanto puede decirse de la desconfianza, el miedo, la rabia. Eso hizo menos dura la experiencia de la inmigración, que incluso teniendo suerte, y yo la tuve, es complicada. De hecho, diría que adaptarme a Barcelona fue más fácil que adaptarme a Bogotá cuando llegué de Bucaramanga para estudiar en la Nacional. Aunque seguía viviendo mentalmente en Colombia y pendiente de las noticias (era la época del Caguán), mi percepción del país, de lo que era y de lo que podía ser, cambió. Eso afectó de forma profunda lo que escribía. Lejos del roce cotidiano que alimentaba mis pesadillas —*Iménez*, los relatos del Mata y Paga—, el humor amargo de mis cuentos se fue tornando más ligero, al punto que, en determinado momento, sentí que me había quedado sin tema, pues lo único que se me ocurría eran chistes, chistes bobos, que no valía la pena escribir. De todo lo que escribí o intenté escribir en esos años de adaptación, el único relato que sobrevive es el que da título a *Razones para desconfiar de sus vecinos*, que nació como un intento de volver a hablar de Bogotá sin la mala leche que antes me parecía tan necesaria.

— *Antes de hablar de los cuentos, me interesa preguntarle por el período en que escribió casi en simultáneo *Mediocristán* y *Donde mueren los payasos*.*

Escribí la primera versión de *Mediocristán* a mediados de 2009, en Colombia. Era una historia que había llevado en la cabeza durante años. Originalmente era un cuento sobre el final definitivo de la adolescencia: el momento en el que descubres que no tienes a nadie a quien culpar. Pero con el tiempo fueron sumándose detalles que enriquecieron la historia (quizá la única ventaja de aplazar y aplazar el momento de escribir). Releí el *Eclesiastés*. Nació mi hija. Uno de los amigos a los que está dedicada la novela me habló de Taleb y la oposición entre Me-

Lo cierto es que las revistas han sido y siguen siendo el espacio natural del cuento; las herederas, por así decirlo, de la hoguera y el cuarto de costura. *Historias extraordinarias* de Poe o *Ficciones* de Borges recogían cuentos publicados en revistas

diocristán y Extremistán... El regreso a Colombia, y en particular a Bucaramanga, creó el contexto para dejarme de tonterías y sentarme a escribir. En ese mismo viaje a Colombia un amigo me propuso que escribiéramos a cuatro manos una novela y yo le presenté el argumento de uno de esos relatos demasiado largos para ser cuento: política inescrupulosa finge su secuestro para mejorar su posicionamiento en las encuestas y alcanzar la presidencia. El título provisional era “La pastranada” (no porque el suyo hubiera sido un secuestro fingido sino por la popularidad derivada de este, por si fuera necesario aclarar). Mi amigo desechó la idea con un par de risas: ese era el tipo de cosas que solo se le ocurrían a alguien que llevaba demasiado tiempo viviendo fuera de Colombia. Tal fue el germen de *Donde mueren los payasos*, que escribiría a comienzos del año siguiente. A diferencia de *Mediocristán*, esa no era una historia que llevara años en la cabeza. La primera versión salió como espero que se lea la última, de un tirón, a lo largo de un poco menos de un mes, improvisando. A la sátira política le sumé la sátira editorial, que es la que articula la novela, y todo lo que se me fue ocurriendo (no era un texto destinado a la publicación): psicópatas, parapsicólogos, zombis, porno... Para entonces *Mediocristán* tenía ya una segunda versión y cada vez era más claro que se trataba de un relato demasiado largo para pasar por cuento, incluso para mis estándares. Me pasé buena parte de 2010 retocando ambas novelas. Eran dos proyectos del todo opuestos, en estilo, en estructura, en intención, y por eso mismo se complementaban muy bien. La contención de una de algún modo me autorizaba a ser descarado en la otra y viceversa.

— *Mediocristán* tiene un registro muy desencantado mientras en *Donde mueren los payasos* prevalece el humor, la sátira. ¿Cómo fue la recepción de ambos libros? El primero salió en Colombia mientras el segundo debutó en España. ¿Cuáles son las diferencias y similitudes de ambos públicos?

La publicación de ambas novelas se dio al revés de lo que yo había previsto. *Donde mueren los payasos* es una novela muy, muy colombiana, por el lenguaje, por los personajes, por la historia, pero sobre todo por las referencias a la política nacional. Y ni siquiera cuando empecé a creerme que era algo más que un chiste de trescientas páginas se me ocurrió que pudiera publicarse en España. Todo lo contrario de *Mediocristán*, que pese a transcurrir en buena parte en Colombia es una novela en la que la experiencia española del narrador resulta decisiva. Una novela más española que latinoamericana, según me dijo un periodista colombiano. Pero mi fortuna editorial es rara: mientras la edición colombiana de *Donde mueren los payasos* se demoró cuatro años, *Mediocristán* no aparecerá en España hasta 2018. Tratándose de dos novelas tan dispares, la recepción necesariamente ha sido diferente. Por los temas que aborda *Mediocristán*, ha sido leída casi en clave generacional y muchos lectores ven sus propias dudas reflejadas en la ironía defensiva del narrador. La ironía de *Donde mueren los payasos*, en cambio, no tiene nada de defensiva; todo es más explícito, descarado, incluso. Quizá por ello las mejores lecturas que he tenido en Colombia fueron lecturas políticas. En España, donde la mayoría de las referencias políticas de la novela se perdían, los lectores no dejaron de encontrar similitudes con la situación local (España también es un país corrupto e impotente como el que anuncia el epígrafe de la novela), pero tal vez disfrutaban más con la farsa editorial y los juegos metaliterarios que dan forma a la novela.

— *Varios de los cuentos de Razones para desconfiar de sus vecinos fueron publicados en medios literarios, entre ellos El Malpensante. ¿Cuál ha sido su experiencia con las publicaciones periódicas? ¿Tal vez el cuento sea un género para revistas?*

Mi experiencia con las publicaciones periódicas se reduce a *El Malpensante*. Es posible que la situación haya cambiado, pero a finales de los noventa, cuando me fui de Colombia, era la única revista que estaba dispuesta a dedicarle quince páginas a un cuento y, en mi caso, al cuento de un desconocido; algo por lo que siempre estaré agradecido con Mario Jursich, que me abrió las puertas de la revista y fue mi primer lector, digamos, profesional. Más allá de mi experiencia, muy limitada, lo cierto es que las revistas han sido y siguen siendo el espacio natural del cuento; las herederas, por así decirlo, de la hoguera y el cuarto de costura. Las colecciones que hoy nos resultan tan familiares como *Historias extraordinarias* de Poe o *Ficciones* de Borges (que, en mi opinión, sigue siendo el mejor libro de cuentos en castellano) recogían cuentos publicados originalmente en revistas. Creo que parte de los actuales problemas comerciales del género se debe al formato libro, que quizá no es el

que más le conviene. En el libro los cuentos tienden a canibalizarse.

— *Mirando su mesa de trabajo, ¿en qué tipo de cuentos está ocupado ahora? Entre los cuentos que nos compartió para esta entrevista estaba el relato inédito “De por qué fracasé como escritor porno”, uno de los más breves que le conozco. ¿Está trabajando relatos en formato de diálogo y muy breves?*

“De por qué fracasé como escritor porno” es, sí, el relato más breve que he publicado. Un divertimento, en realidad. Y me temo que no es en absoluto representativo de lo que he escrito o intentado escribir en los últimos meses. Si echo una mirada a mi escritorio me encuentro con los cuentos que, por uno u otro motivo, no entraron en *Razones para desconfiar de sus vecinos* y se han quedado a la espera de una segunda oportunidad (o una condena definitiva); y por otro lado, con un desorden de borradores, bosquejos y apuntes para una serie de relatos que se esfuerzan precisamente por ser distintos a los cuentos de *Razones para desconfiar de sus vecinos* y tienen, por eso mismo, mucho trabajo por delante.

— *Razones para desconfiar de sus vecinos reúne una serie de cuentos con distintos registros y esquemas. ¿Cuál fue el proceso de maduración de ese libro? ¿En qué momento supo que ya tenía material para un libro de cuentos?*

Razones reúne cuentos escritos a lo largo de casi veinte años, de modo que el proceso de formación del libro coincide prácticamente con mi vida después de la universidad. O, mejor aún, con mi vida con Alejandra, mi esposa, a quien está dedicado. El núcleo original de la colección lo forma el “Tríptico del Mata y Paga”, que está integrado por relatos escritos o pensados en Colombia. Esos relatos formaban parte de un libro que nunca llegó a terminar: en algún momento descubrí que no iba a poder escribirlo fuera del país y dejé de pensar en términos de libro y me concentré más en los cuentos individuales. Me permití explorar otros temas, y mi propia mirada fue cambiando en el proceso. Me di cuenta de que tenía material suficiente en 2006 o 2007, cuando empecé a recibir propuestas para la publicación de un libro de cuentos. Aunque esas propuestas, y las que surgirían en años posteriores, no fructificaron, a partir de entonces el libro no dejaría de crecer y, quiero creer, depurarse. En ese sentido, *Razones para desconfiar de sus vecinos* es más una selección de mis mejores cuentos que un libro unificado. Lo que no entraba en los planes era lo difícil que iba a ser publicarlo.

— *Hay algo que atraviesa todo su trabajo literario: el humor. ¿Qué papel juega este ingrediente de su visión del mundo en su trabajo literario?*

Yo creo que el humor es un componente esencial no solo de la literatura sino de la vida. En una y otra siempre corremos el riesgo de tomarnos demasiado en serio y la risa nos mantiene a salvo. Además, como lo he dicho en otra ocasión, el mundo da un poco menos de miedo cuando podemos reírnos de él. El humor es un ingrediente que valoro muchísimo como lector, y en cierta medida es el que da orden a mi canon personal. Y como autor sencillamente trato de reproducir eso que tanto disfruto como lector. Por supuesto, hay diferentes formas de humor. La ironía pretendidamente distanciada de los narradores de *Iménez y Mediocristán* es sobre todo una estrategia para hacer frente a sus temores; en cambio, el humor corrosivo de *Donde mueren los payasos* resulta de hurgar en la herida sin detenerse ante nada, lo que igual se traduce en carcajadas o en auténtica incomodidad. “De por qué fracasé como escritor porno” forma parte de una serie de relatos en los que el humor es más inocente, o ligero, y que no pretenden mucho más que arrancarle una sonrisa cómplice al lector. Soy de los que piensan que el chiste es todo un género literario.

— *En su opinión, ¿qué debe tener un cuento para ser un acierto? ¿Cuál es, por así decirlo, su ars cuentística?*

Para empezar, que cuente una historia completa. Los cuentos que más me gustan son aquellos en los que tengo la impresión de que el final que me ofrece el autor es necesario. Ese final puede ser abierto o cerrado, una sorpresa o un anticlímax, pero tiene que hacer sentir al lector que el cuento termina ahí e, idealmente, que no podría terminar de otra manera. Los finales de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “La muerte y la brújula”, dos de mis cuentos preferidos de mi libro de cuentos preferido, son completamente diferentes, pero cada uno es un final perfecto para la historia en cuestión. Quizá sea un defecto de formación lectora, o simple falta de sofisticación, pero suelo tener problemas con los cuentos que me escamotean el final de la historia. Más allá de eso no tengo nada equivalente a una poética del cuento. Por no tenerla, no cuento ni con una definición más allá de la del diccionario. Como autor, a lo sumo soy víctima de una serie de manías, o supersticiones, que me dan más problemas que otra cosa. Y como lector, sospecho de las teorías demasiado elaboradas sobre la narrativa breve. Como diría el editor de *Donde mueren los payasos*, a efectos prácticos, cuento es toda narración que no se puede vender como novela. ●

— **ÁNGEL CASTAÑO GUZMÁN (ARMENIA, 1988).** Es editor de la revista digital *Corónica* y ha colaborado con *Arcadia*, *Bacánika* y *El Espectador*.