

ENTREVISTA

Renato Cisneros:

“Lo peor que han dicho de mi libro es que no es literatura”

Alonso Rabí do Carmo

Una marcada tendencia de la novela contemporánea coloca al autor como parte del universo ficcional. Esta participación autoral, ciertamente, no es pasiva. Por el contrario, el autor se incorpora a su relato y toma parte activa en él para investigar y revelar cuestiones que a menudo tienen que ver con él mismo, con su intimidad, con su entorno cotidiano o con la búsqueda de solución a una determinada situación de crisis. Dicho de otro modo, el autor aparece como investigador de aquello que narra.

Si ya la autobiografía como género ha debido soportar serios cuestionamientos desde que Paul de Man escribiera aquel célebre artículo titulado “La autobiografía como desfiguración”¹, no han sido menos los embates en contra de la llamada “ficción autobiográfica” o su pariente cercano, la “autoficción”.

1 Artículo escrito en diciembre de 1979. “Autobiography as a de-facement”. *Modern Language Notes* 94(5), pp. 919-930.

Si en general podemos afirmar que la autobiografía en el ámbito de la no ficción no ha logrado convencernos por completo de las garantías referenciales que en apariencia ofrece al lector (y digo esto muy a pesar de Lejeune²), la ficción autobiográfica tiene la presunta ventaja de no prometer nada más allá de la narrativa de su proceso de indagación y conciencia, sin la premura de adjudicarse la condición de portavoz de verdades fácticas.

A estas alturas debe quedarnos claro que ambas dicciones de lo autobiográfico (tanto la que se mueve en el afán referencial como aquella que se interesa más en pertenecer a la ficción novelesca) tienen muchas cosas en común. Sin embargo, una de ellas parece decidir la suerte de ambas: la intermediación del lenguaje, que termina configurando un simulacro de la experiencia, dada la imposibilidad de representar cabalmente lo vivido.

Dicho esto, quizá el lector no encuentre mayor dificultad en ubicar, aunque sea provisoriamente, *La distancia que nos separa* (2015), la más reciente novela del escritor y periodista peruano Renato Cisneros, en el segundo campo que hemos descrito, sin olvidar que, por la naturaleza del personaje reconstruido en el libro (un militar sobre el que pesan controversias de diverso calibre en su actuación durante el conflicto interno que ensangrentó al Perú), la novela ha tenido y seguirá teniendo lecturas guiadas por un airado –y, hay que reconocerlo, legítimo– ánimo político e ideológico.

La novela de Cisneros gira alrededor de la figura del padre y es un relato que da cuenta de la búsqueda que emprende, en el rol de personaje, Renato Cisneros, para reconstruir una figura que, lejos de descansar en el olvido o en la neblina de la memoria, palpita obsesivamente en el interior del escritor-investigador.

2 Philippe Lejeune creó la categoría “pacto autobiográfico” en un intento por devolverle al género el valor referencial que había sido cuestionado desde el estructuralismo y el posestructuralismo. En virtud de ese pacto, el lector reconoce las garantías de verdad que presuntamente ofrece la autobiografía. Al respecto, se puede consultar el libro de Lejeune en esta edición: *El pacto autobiográfico y otros ensayos*. (1986). Madrid: Megazul-Endymion.

La presencia del padre no parece tener un sesgo novedoso en la tradición occidental. De hecho, es un tema recurrente que ha sido explorado de las más diversas maneras y no solo en la novela sino también en la poesía. Los ejemplos serían numerosísimos y resultaría ocioso enumerarlos aquí.

* * * *

Renato Cisneros reside ahora en España, por asuntos de matrimonio y trabajo. Lo sorprendí en una de sus visitas a Lima, que no suelen pasar inadvertidas y complican su agenda de un modo que quizá él mismo no desee; aunque antes de afirmar nada sobre esto debería preguntárselo un día, un mes o un año de estos.

Nos encontramos en un café de Monterrico, muy temprano, a hora suiza: ocho de la mañana en punto. Reencuentro que sirvió para recordar épocas de mejor temple en la prensa nacional y recordar también esos años en que fuimos colegas en la redacción del diario *El Comercio*. El diálogo que sigue a estas digresiones aborda varios temas. Entre ellos, la novela que ha escrito, que en poco tiempo ha visto varias ediciones sucesivas, traducciones en ciernes y un éxito poco común en nuestros pagos, tratándose de literatura. También conversamos, entre mares de café expreso, olores de pan tostado y sofisticados requiebros de juguería, de su trabajo como escritor, su proceso creativo, sus proyectos presentes y futuros. Hágase el diálogo.

Quisiera comenzar con el pasado y preguntarte por tu relación actual con la poesía. ¿La has abandonado?

Efectivamente, hace mucho tiempo que he dejado de escribir poesía. Incluso, tratándose de lectura, porque me he visto obligado a subordinar mis lecturas, por ahora, a mis intereses narrativos. Creo que el momento en que me dedico con más intensidad al

periodismo es el momento en que voy dejando la poesía. Ahora, no es que haya perdido interés en ella, de ninguna manera, es solo que de momento no la escribo. A veces me sorprende a mí mismo interrumpiendo la limpieza de mis libros, porque de pronto me he visto frente a un libro de un poeta que me gustaba mucho y me ponía a leer allí mismo, dejando en suspenso todo lo demás.

La escritura de poesía, por otro lado, no responde muy bien a los horarios. Quiero decir, no parece una actividad en la que puedas decir: “hoy escribiré poesía de tres a cinco de la tarde”.

Claro, claro. Es un proceso más inconsciente, más difícil de controlar, quizá más librado a estados de ánimo o a cierta disposición de la sensibilidad. La narrativa, en cambio, puede planificarse, uno puede establecerse etapas, avances, en fin. Yo preferiría decir, por ahora, que mi relación con la poesía se encuentra en un estado límbico.

¿Eso supondría reconocer la existencia de cierta frustración?

No necesariamente. No es que yo diga quiero escribir poesía y no me sale nada. No es ese el caso. O que lo haya intentado sin éxito, tampoco. Digamos que hay una postergación porque todos mis intereses actuales están centrados en proyectos de corte narrativo. No mantengo una relación frustrada con la poesía, pero sí quiero decir que para mí, como escritor, fue muy importante empezar mi carrera escribiendo poesía. Creo que esa circunstancia, la de haber leído y escrito poesía, me terminó dotando de un oído que la escritura narrativa agradece con frecuencia.

También está el don de la síntesis, contenido en la poesía.

Entre otras cosas, por supuesto. Pero, además, no hay que divorciar del todo la poesía de la narrativa, ¿no? A mí me gustan mucho las novelas que calan en lo intimista, que tienen momentos de vuelo lírico. Eso es algo que uno como lector no debe desdeñar. Creo que si bien hay diferencias genéricas visibles, la narrativa y la poesía necesitan del lenguaje y eso hace necesaria la apelación a figuras y metáforas.

Mirando un poco más de cerca tus trabajos poéticos y narrativos, vistos en conjunto, se presentan como una gran metáfora de la intimidad y del mundo sentimental, ¿verdad? ¿Es esto algo consciente?

No, al comienzo; se hace consciente después. En algún momento miras hacia atrás, tratando de buscar los hilos que conectan todo lo que has escrito y en mi caso, sí, hay una especie de necesidad de expresar la intimidad. Definitivamente, el mundo de la intimidad ha marcado mi carácter como escritor y no solo en el terreno de la novela, también en la poesía. De ahí se desprende también una tendencia a lo confesional, pues la exploración de la intimidad termina siempre construyendo un campo de revelaciones.

¿Y el éxito qué es? ¿Un aliciente, una maldición?

El éxito ocurre cuando alguien que no conoces te escribe y te dice que algo que tú has escrito lo ha conmovido, lo ha acompañado, lo ha ayudado de alguna manera a enfrentar alguna cosa, lo ha hecho sentirse menos solo, en fin. Cuando eso sucede y alguien te dice que eso que escribiste fue importante para él, cuando sucede eso, creo que estoy frente a la mejor idea de éxito, la que más me complace en todo caso. Los otros aspectos del éxito, como los premios o las críticas favorables, claro, son estimulantes; pero para mí, hasta el momento, el éxito es ese contacto con lectores que te escriben para decirte lo mucho que aprecian tu trabajo.

Pasemos a la novela sobre tu padre. Una primera idea: me parece ver allí la historia de una genealogía marcada por la zozobra y el secreto.

Estoy de acuerdo. De hecho, este libro forma parte de un proyecto narrativo más amplio, un proyecto que pretende narrar toda la saga familiar. Luego, por una decisión editorial que en un comienzo no entendí y me rehusé a aceptar, nos quedamos solo con la parte final, que es la novela que has leído.

¿Y el material anterior?

Decidí reescribirlo y eso es, precisamente, lo que me ocupa en estos días. Ahora, tomando un poco de distancia, recién puedo darme cuenta de las diferencias que existen entre la novela publicada y el resto de la historia que reescribo. Sin duda, el tono y el lenguaje cambian sensiblemente; la parte de la saga aparenta tener un aire de novela más decimonónico. Por otra parte, los sentimientos y las ideas que se ponen en juego aquí son también muy distintos de los presentes en la novela sobre mi padre. Con eso a la vista, creo que fue acertado separar las dos historias.

No deja de ser interesante, en todo caso, que esa segunda o tercera novela se anuncie en la primera, en una suerte de precuela...

Claro. A pesar de que la novela se desgaja y queda solo la parte que corresponde a mi padre, el lector tiene allí un anuncio. Lo que ocurre, insisto, es que *La distancia que nos separa* es una novela mucho más personal y dolorosa. El resto de la saga no responde a ningún tipo de requisitoria que no sea el placer de contar la historia familiar anterior. Y hay algo adicional. Si en *La distancia que nos separa* los límites entre ficción y realidad son más bien porosos, en el resto de la historia familiar el telón de fondo histórico es el siglo XIX y ese telón está marcado por hitos muy reconocibles, de modo que esa otra novela tendrá un aire definitivamente más documental. El periodo que cubre el resto de la historia es más amplio, va desde la Independencia hasta el oncenio de Leguía. Un siglo, prácticamente.

¿Y qué esperas lograr con esa narrativa familiar?

Lo que espero es que por su aire macondiano, por el carácter zozobante de esa historia, su roce constante con la ilegalidad, el secreto y otros asuntos, esta saga sintetice la historia de muchas familias latinoamericanas. Esa es la intención primera. Hablar de familias que se han hecho a pulso, que han pasado por durísimas pruebas y han sabido remontar variadas dificultades.

Familias heroicas, para decirlo de otro modo. Pequeñas tribus de guerreros.

Exacto. Y en estas historias ocurren ciclos que uno puede reconocer sin ninguna dificultad y que Gay Talese ha plasmado muy bien en el libro sobre sus hijos. Esos ciclos comienzan con la miseria. La generación siguiente recoge parte de esa miseria para labrarla y convertirla en algo más próspero. La generación siguiente cae en la arrogancia, nace y crece en un mundo más cómodo que es, casi siempre, el punto de partida del declive y la decadencia. Puntos de cenit y de caída. El asunto me interesa porque tengo la convicción de que esto tiene que ver no solo con mi familia sino también con un enorme número de grupos familiares en muchas partes del mundo.

Me imagino que el hecho de escribir una novela sobre tu padre constituye mucho más que un simple ajuste de cuentas con el pasado. ¿Qué otras motivaciones tenías para sacar adelante esta novela?

Es un proceso largo y complejo, difícil de fijar íntegramente en fechas; sin embargo, yo sabía que tenía que escribirla desde el día en que mi padre muere; al menos, tenía esa verdad conmigo. En cambio, nunca tuve la seguridad de cómo debía escribirla, pero sí la certeza de que debía hacerlo. Había ya cierta obsesión. Mi padre aparece incluso en mis poemas, aludo metafóricamente a su figura. Pero luego me doy cuenta de que su gran legado era el personaje que él había sido, el personaje que había ido construyendo con los años. Entonces, comencé a leer novelas sobre el padre en cantidades industriales. La primera fue *La invención de la soledad*, de Paul Auster. Lo que a mí me pasó con esa novela fue determinante.

Claro, incluso, mencionas el libro en la novela.

Sí. Y yo pensaba en cómo este neoyorquino de cincuenta y pico de años a quien nunca iba a conocer en mi vida y con quien tengo tan poco que ver en mi día a día, es capaz de saber más de mí que los parientes con los que he crecido. En ese momento sentí que

quería escribir una novela capaz de establecer un diálogo de esta naturaleza con los lectores. En ese momento empiezan también varias series de preguntas sobre mi padre. Definitivamente, la novela de Auster fue un punto de quiebre en la motivación para escribir *La distancia que nos separa*. La cuestión que me planteé fue tratar de entender al personaje, más allá de mis necesidades como hijo. Desde el inicio, mi intención ha sido hacer de mi padre un personaje literario para luego centrarme en la relación padre-hijo.

Fue una investigación larga.

Me tomó ocho años. Claro, eso incluye también la saga familiar, no solo esta novela.

¿Hubo una pugna entre el escritor y el hijo?

Sí, claro que la hubo. Y muchas veces. Pero creo que la pugna se decantó al final a favor del escritor. No es fácil encontrar en la historia de tu propio padre aspectos oscuros, hechos incómodos, indicios de inmoralidad. Por alguna suerte de compensación, esos hechos que resultaban poco confortables para el hijo, eran material de primera para el escritor.

¿Durante esos años de pesquisas, cuál fue el dato sobre tu padre que más te conmovió, que más te sacudió?

Hay dos, en realidad. Uno, descubrir que mi padre había mantenido una relación en la Argentina con una mujer con la que estuvo a punto de casarse. El matrimonio no ocurrió porque se lo impedía una norma del ejército peruano que prohibía el casamiento de sus miembros antes de que cumplieran cinco años de servicio. Encontrar información sobre ese amorío me impactó. Mi padre nunca se refirió a esta historia como algo importante y eso despertó en mí la sospecha de que allí podía haber algo más sorprendente. Y creo que así fue. El otro dato tiene que ver con esto: si bien yo sabía que él había tenido una relación con los militares argentinos, no sabía hasta qué punto los había defendido o se había puesto de su lado; incluso, había protegido a uno de ellos en mi propia casa, algo

que me parecía absolutamente reprochable como hijo, pero como escritor resultaba una historia fascinante. No es común enterarte de que viviste bajo el mismo techo con un asesino. Salvando la valla moral, algo de literario hay en eso, ¿no? Volviendo a la pugna del hijo con el escritor, de alguna forma la novela pone en escena ese debate, para ver qué voz se imponía. Me interesaba que el narrador fuera algo neutral, dada la carga melodramática de los hechos: un cáncer, la historia de un gran amor interrumpido, la muerte misma del padre, en fin, es una historia en la que lo sentimental es el elemento de mayor fuerza. Creo que hubiera sido un exceso narrar melodramáticamente estos sucesos.

Eso impacta en la forma en que retratas a tu padre. Me refiero a que la imagen no es dulcificada, sino distante. Y en ánimo de justicia, me parece de muy mal gusto que algunos lectores de la novela prácticamente te hayan pedido crucificar a tu padre.

Yo creo que he tratado a mi padre como si no fuera mi padre. Lo he tratado como si fuera una construcción hecha de hallazgos documentales pero también de recuerdos tergiversados...

Lo que explica el título... hay una distancia evidente entre ustedes.

Sí, explica el título, que apela también a una distancia de orden generacional. Mi padre tiene cincuenta años y sus referencias del mundo son diametralmente distintas de las mías; su cultura estaba hecha de otros insumos. La otra distancia, obvia, era la ideológica. Mi padre, como buen militar, era un hombre de derechas, de inclinación fascistoide en algún punto, porque admiraba a Kissinger, Pinochet y Videla, entre otros. En cambio, yo, como ciudadano y periodista me he formado en la otra orilla, la del libre pensamiento y la literatura. Ahora bien, que él haya sido de esa manera y yo de otra, pues, eso no nos convierte automáticamente en mejor o peor persona. En todo caso, procuré en todo momento que la novela no tuviera ni un tono de apología ni un tono de panfleto en relación con la figura de mi padre.

¿La novela agota el tema?

Bueno, el tema del padre sí, queda saldado. El tema de la familia se cerrará con la novela que estoy escribiendo en este momento. Y al haber mayor distancia temporal con los hechos narrados, hay también un poco más de ficcionalización sobre la vida de los personajes, como, por ejemplo, la relación entre mi tatarabuela y mi tatarabuelo, que era cura. Aquí, en todo caso, hay menos dolor.

Ahora bien, ¿cómo fue la recepción de *La distancia que nos separa* en el entorno de tu familia? ¿Fue problemática?

Al inicio fue problemática, porque nadie o casi nadie entendía por qué tenía que escribirla. Casi nadie entendió la necesidad de llamar a las cosas por su nombre. Al empezar a escribir la novela, el personaje del "Gaucho" Cisneros tenía incluso otro nombre, era el "Turco" Siqueiros, pero cuando leí el primer borrador no pude pasar de la página treinta. Siqueiros era una impostura, resultaba inverosímil incluso para mí mismo. Ahí decido cambiar las cosas y colocar al "Gaucho" con su nombre real. Y decidí también que solo los personajes que no fueran personajes públicos aparecerían con otros nombres, acaso por un afán de protección.

Ese es el sentido que quizá tienen tus palabras previas a la novela, cuando declaras que se trata de un texto de autoficción.

Exactamente. Lo hice porque creo en el género, existe desde hace varias décadas y tiene una tradición interesante. Existe también porque es parte de arduas discusiones en el campo literario. También hice esa declaración porque quería persuadir a mi familia de que eso que iban a leer no era una declaración jurada ni un documento notarial ni una investigación periodística sino, fundamentalmente, una novela, un texto literario. Entonces, la recepción inicial fue problemática pero después, a medida que el libro ha sido aceptado sin poner en tela de juicio o arrojar sombras sobre la intimidad de ninguno de ellos, esto cambió y hubo otra mirada sobre el texto. Para cerrar este punto, yo nunca quise que este libro se leyera con actitud morbosa; tampoco como un catálogo de trapitos familiares.

Si bien hay una intimidad develada, ese develamiento obedece a un propósito mayor, que es poner en perspectiva a un personaje tan poliédrico como fue el “Gaucho” Cisneros.

Sabías que te ibas a enfrentar a datos escabrosos, a información incómoda, a datos que, probablemente, iban a lacerarte como hijo. ¿Pensaste de alguna manera en prepararte para enfrentar eso?

Bueno, la verdad es que el mejor antídoto para eso fue la lectura. La lectura de otras novelas que giraran sobre el mismo tema, incluyendo sus variantes. Fui conociendo parte importante de la tradición latinoamericana y anglosajona de novelas sobre el padre y sí, puedo decir que esa fue una preparación, una especie de pararrayos sentimental. Hace un rato mencioné *La invención de la soledad*, de Auster, pero también están *El pez en el agua*, de Vargas Llosa; *Pedro Páramo*, de Rulfo; *Patrimonio*, de Philip Roth; *Experiencia*, de Martin Amis; *La muerte del padre*, de Knausgaard; *Zipper y su padre*, de Joseph Roth; *Un comunista en calzoncillos*, de Claudia Piñeiro; *La hija del padre*, de Fernando Marías; *Mi oído en su corazón*, de Kureishi; *El olvido que seremos*, de Héctor Abad, en fin. Todas estas lecturas fueron de utilidad enorme, una advertencia de que al narrar la vida del padre es posible vivir varios desencuentros. Me obsesioné tanto con el tema que quería leerlo y verlo todo, porque también había películas y documentales. Tuve que ponerle un punto final porque esto hubiera supuesto prolongar indefinidamente la investigación.

¿Tú dirías, ahora, a la distancia, como sugiere además la novela, que el origen de tu vocación por la literatura tiene algún nexo con la relación entre tu padre y tú?

En efecto, hay un pasaje de la novela en el que yo quiero interpretar mi vocación en esos términos. Quizá, subconscientemente descansa la idea de que órdenes y castigos suyos como escribir trescientas veces una determinada frase fueron, en el fondo y sin que él lo advirtiera, una invitación a la escritura. Pero esa es una interpretación muy subjetiva, muy personal.

Ocurre que a veces entre ciertos sucesos traumáticos y el origen de una vocación artística hay muchos más puentes de los que uno imagina.

Pero mira, yo antes pensaba que no me parecía en casi nada o en nada a mi padre. Y, sin embargo, aprendí a valorar una cosa: mi padre fue una persona que protestaba ante la autoridad permanentemente; de hecho, él nunca escondía su aura de golpista. En 1993, el régimen de Fujimori intenta encarcelarlo por insulto a un superior, un cargo totalmente inventado por haber dicho públicamente que el general Hermoza Ríos, a la sazón comandante general del Ejército, era un inútil. Cuando le leyeron la sentencia, que era más bien benévola (noventa días de arresto domiciliario) él se rebela contra esa sentencia y pide que lo encarcelen de verdad. Ese tipo de actitudes sí las relacionaría con la escritura, que supone una rebeldía contra el mundo establecido, ante las versiones familiares de los hechos. Entonces, si quiero pensar en mi padre en relación con mi vocación, yo diría que parte de su rebeldía ante las cosas puede haber alimentado o nutrido mi escritura.

Hay una frase que encontré en una de las varias entrevistas que te han hecho a raíz de la novela. Es una frase que me conmovió. Dijiste: “Conocí a mi padre más muerto que en vida”.

Sí, dije eso. Durante los dieciocho años que yo viví con él (él fallece cuando yo cumplo dieciocho) lo conocí, es verdad, pero solo en un determinado plano. Mi versión y mi visión de él eran bastante convencionales, parecidas a las que tiene cualquier hijo respecto de su padre. Ni siquiera me había preocupado en ese momento por examinar su figura pública, no tenía distancia crítica todavía. Él era un ídolo y yo era su fanático, esa era –esa fue– la naturaleza de nuestra relación. Su muerte fue un disparadero. En primer lugar, para toda la investigación previa a la novela, pero también para entender que teníamos en el fondo muchas más cosas en común de las que hubiera sospechado. ¿Qué ventaja me dio esto? Pues, comprender a mi padre, sin justificarlo, naturalmente. A medida que pasaban más años de su muerte sentía que lo conocía más, creo que la frase va en esa dirección.

Obviamente, no se puede contar todo, pues de otro modo la novela sería interminable. ¿Qué fue lo más difícil de desechar cuando discutiste el texto con tus editores? ¿Hubo alguna escena significativa que tuviste que dejar de lado?

Hubo una escena que en realidad era como una figuración. En ella, mi padre y yo nos encontrábamos, él con la edad que yo tenía mientras escribía la novela, unos 38 años. Fue una ensoñación. En ese encuentro no éramos padre e hijo sino dos personas que se acababan de conocer en la barra de un bar. Entonces, él me hablaba de sus hijos, de su carrera. Yo, recién salido del canal, le hablaba de la redacción, del noticiero, de mis cosas de trabajo. Era, como te digo, una escena completamente inventada, inspirada en la idea de que un padre alguna vez tuvo la misma edad de sus hijos. Para mí, era un guiño a la novela de Kureishi, que me había impactado. Sin embargo el editor me hizo ver que esa escena rompía un poco con el tono general de la novela y se suprimió. No sé si fue una buena decisión. A mí me hubiera gustado mantenerla.

No sé si lo que te voy a decir es una tontería, pero en esa escena veo un pronto retorno a la poesía...

... Probablemente haya sido un descuido del poeta que se filtró allí por una negligencia del narrador (risas). Hay algo que descubrí después de publicada la novela y que no tuve tiempo de averiguar, pero que me hubiera encantado incorporar a la narración, que mi padre había hecho algunas caminatas por París con Julio Ramón Ribeyro. Recuerdo haber hablado con la viuda y comentarle el asunto, ella me dijo que recordaba a Ribeyro hablando de mi padre. Le pregunté si en los diarios había hecho alguna mención y me dijo que no recordaba pero que revisaría los diarios. Que la llamara en una semana. La volvi a llamar. Me dijo que no había nada escrito. Claro, a la viuda uno le cree. Sin embargo, salió la novela y al mes me contacta uno de estos fatigadores de bibliotecas que me da el dato: sí escribí, "en *La tentación del fracaso*, los diarios de Ribeyro, en páginas setecientos y tantos, hay dos menciones a tu padre". Me dolió no haber llegado antes a esos dos textos. Uno es sobre la tortura, sobre quien la planifica y quien la ejecuta. En

ese texto mi padre, que aparece como x, reconoce haber aprobado una orden de tortura contra una persona que tampoco aparece nombrado. Terrible para un hijo, fascinante para un escritor.

Un punto muy importante a favor de la novela es que, por un lado, se aleja de la idealización y, por otro, se distancia de la condena por la condena. Quiero decir que en tu novela, sin ser condescendiente, hay un afán por comprender al padre, y ese afán incluye lo negativo y lo positivo. Quizá, algunos críticos esperaban una masacre, una novela que sentenciara sin tomar en cuenta que detrás de esa historia hay un hijo tratando de entender las cosas.

El resultado final, en realidad, se parece mucho al libro que quise escribir.

Con furia, pero con perdón.

Diría que eso resume bastante bien el asunto. No es ajuste de cuentas con el padre, no es solo eso. También es amistad, admiración, distanciamiento, tensión, crítica. A pesar de cualquier cosa, a pesar de cualquier cuestionamiento, mi padre tenía un costado sentimental, era también un ser humano. Aunque no justifique muchas cosas que hizo ni haya estado de acuerdo con sus puntos de vista políticos ni compartido su visión del mundo, creo que habla bien de él que yo haya sido capaz de escribir este libro, en el que él no queda tan bien. Nunca me interesó ser parte de esa ideología tan latinoamericana que sostiene que los hijos deben ser tributarios incondicionales del padre y no, como he pretendido con este libro, ser más bien un espejo crítico. Espero haberlo logrado.

¿Qué es lo peor que han dicho de tu libro?

¿Lo peor? Que no es literatura.