

Ottmar Ette

“La transmutación de culturas”. Entrevista a Daniel Alarcón, ganador del Premio Internacional de Literatura de la Casa de las Culturas del Mundo

El cuentista y novelista Daniel Alarcón peruano-estadounidense (Lima 1977) es editor asociado de la revista peruana *Etiqueta Negra* y actualmente escritor visitante de Mills College en Oakland, California. Es autor de dos libros, *Guerra a la luz de las velas* (finalista Premio PEN/Hemingway 2006) y *Radio Ciudad Perdida*. Ha sido galardonado con el Premio Whiting (2004), y el Premio Internacional de Literatura de la Casa de las Culturas del Mundo (Berlín) (2009). Obtuvo las becas Guggenheim y Lannan (2007) y un Premio Nacional de Revistas (2008).

Berlín, 29 de septiembre de 2009

Ottmar Ette (OE): Daniel, antes que nada, quisiera felicitarte por haber ganado, con tu novela *Lost City Radio*, el Premio Internacional de Literatura de la Casa de las Culturas del Mundo en Berlín. ¿Qué significa este premio para ti?

Daniel Alarcón (DA): Es un gran honor, una gran sorpresa. Hace casi un mes leí la lista larga de los nominados y me quedé asombrado. Allí encontré varios escritores que admiro mucho. Uno se imagina en compañía de pesos pesados como esos y se pone contento sólo de ser mencionado. No me imaginé que ganaría. Creo que el mérito, el crédito, tengo que dárselo a mi casa editorial, que hizo un muy buen trabajo publicando mi libro acá

y apostando por una novela que no es precisamente de interés popular, comercial. Me trajeron acá a Alemania, me organizaron una gira de lecturas el año pasado y mostraron interés por el libro. Por eso estoy muy agradecido. Es la primera vez que se otorga el premio y eso me enorgullece. La misma existencia de un premio como éste habla muy bien del lector alemán.

OE: Me parece que la novela ganadora de este año, tu novela, es una novela profundamente americana, en el sentido de que no es solamente estadounidense, no es solamente peruana, no es solamente hispanoamericana, sino que es hemisférica. ¿Cómo lo ves?

DA: Creo que tienes razón. Si bien mis temas son latinoamericanos, muchas de mis técnicas literarias que empleo son norteamericanas. Y eso es de esperar, es muy natural considerando lo que me ha tocado vivir. Mis lecturas desde pequeño han sido en inglés, los primeros textos que me movieron el piso fueron textos en inglés y soy un estudiante de la estética de la narrativa norteamericana, y del mismo idioma en toda su diversidad. Me crié entre dos culturas, entre los Estados Unidos y el Perú, y por lo tanto, lo que sale es una mezcla de técnica gringa con un poco de chispa latinoamericana. Yo no sé cómo se va a desarrollar mi carrera, no sé si siempre voy a escribir sobre América Latina, no es lo que me he propuesto ni tengo reglas, ni siquiera estoy pensando más allá del siguiente libro, pero en este caso fue una fusión exitosa y me siento muy satisfecho de lo que logré con esta novela.

OE: El escribir entre el mundo estadounidense, anglófono por un lado y el mundo hispánico, hispanófono, hispanoamericano, por otro lado, forma más o menos el campo de juego en el que te estás moviendo, en el que se está movien-

do tu escritura. ¿La consideras una especie de literatura sin residencia fija, que no se territorializa en un lugar determinado?

DA: Sí, se podría decir así. Y es más, no sólo voy saltando entre América Latina y Norteamérica, porque cuando yo me propongo crear la ciudad donde está ambientada la novela, los nombres que le puse a los barrios son nombres africanos, de una ciudad que yo conocí a los veinte años –Accra, la capital de Ghana–. Para construir la ciudad ficticia de mi novela leí mucho sobre Grozny, la capital de Chechenia. Jalé mucho de los textos del gran Ryszard Kapuchinsky sobre Etiopía y El Cairo. La problemática de Lima es una problemática universal, para todas las ciudades en desarrollo. La versión peruana del problema es Lima, pero la versión hindú del problema es Bombay y la versión nigeriana es Lagos y la versión californiana es Los Ángeles. Claro, la ciudad no se nombra en mi novela, pero no es que estoy jugando. Al contrario, fue una decisión muy pensada de universalizar un problema latinoamericano para que cualquiera tenga entrada a esta ciudad y se la pueda imaginar a su manera.

OE: ¿Cuál es la importancia del fenómeno de la violencia para ti? ¿En qué relación se encuentra esta violencia, que es una violencia no territorializada y que nos presentas en sus mecanismos generales? ¿Cuál es el vínculo entre la violencia y tu propia escritura?

DA: En estos primeros tres libros que he escrito (dos libros de cuentos que aún no se publican en alemán, más una novela), la violencia forma, sin duda, un hilo conductor. Hay violencia familiar, hay violencia estatal, violencia política y violencia callejera, crimen, delincuencia. No es algo que necesariamente me haya propuesto, pero cuando me puse a escribir, de alguna manera salieron así. La violencia estatal que sacudió al Perú en los años ochenta de

todas maneras formó parte de mi niñez, son recuerdos importantísimos. En un momento dado tuve conciencia de una realidad lejana, dolorosa, que a pesar de su distancia, nos afectaba. Cuando se hablaba del Perú en mi casa era en tonos cada vez más sombríos, más tristes. Creciendo en los Estados Unidos, las noticias que nos llegaban del Perú eran de inestabilidad, de caos. Esa atmósfera siempre ha estado ligada a la visión que tengo de mi país natal.

OE: En tu novela tratas de desarrollar un mundo completo. No es un mundo que se ubica en un sitio muy preciso, ni tus protagonistas se caracterizan por alguna ubicación demasiado concreta, además llevan nombres muy generales. What's in a name? Norma hasta cierto punto representa la normalización de la vida bajo la violencia. ¿Hay alguna razón por la que escogiste estos nombres de tus protagonistas que quisieras explicar a tus lectores?

DA: Pasa algo muy raro. En California, por ejemplo, donde yo vivo, en los noventa fue la gran noticia que el nombre más popular entre los chicos que entraban al primer año de primaria del colegio era José. El estado más importante de los Estados Unidos, desde hace varias décadas pasa por un proceso de hispanización, de latinización. Mientras tanto en el Perú, los nombres de los chicos de las clases populares son Wellington, Nelson, Edison, Hamilton, Elmer. De pronto ya no es tan claro cuál es un nombre hispano. ¿José, como en California o Edison, como en Lima? Tengo amigos y familiares que llevan nombres muy diversos. Lo que yo quise hacer fue jugar con este detalle de la realidad latinoamericana, estos nombres anglos de los que nos hemos apropiado culturalmente, para desconcertar al lector, para que el lector no pueda distinguir a ciencia cierta de dónde está leyendo.

Mi editora norteamericana leyó el borrador y dijo: “Pero estos nombres, ¿de

dónde son?”. Ella no tenía muchos conocimientos del Perú y de América Latina contemporánea en general, y le tuve que explicar que Elmer es un nombre totalmente peruano, peruanísimo hoy en día. No me creía. Para ella, si no se llaman Carlos, José y María no son latinos. Pero eso ya es una visión anticuada de lo que es América Latina. Yo, jugando con eso, quise también universalizar el texto, jugando con esta nueva realidad latinoamericana en cuanto a los nombres.

OE: Volviendo a los nombres de los protagonistas, si Norma representa la normalización, también una Norma para la vida, Rey nunca es dueño de su propia vida. ¿Por qué elegiste a Rey para tu novela?

DA: Es chistoso, porque si hubiera algo, un detalle que cambiaría de la novela, sería el nombre de Rey. Yo tenía un amigo en la Universidad, un chicano totalmente americanizado, llamado Rey, R E Y, así lo deletreaba. Pero los americanos lo deletreaban R A Y, robándole su significado verdadero, *king*. Sus amigos gringos no se percataban del contenido de su nombre. La verdad es que ahora me da un poco de vergüenza que le haya puesto un nombre que parece que tiene demasiadas connotaciones, demasiado peso; que el nombre debe ser más transparente y menos letrero de neón que grita, rey, rey, rey (risas) y la ironía de su posición, sin poder, donde él es manipulado, donde se deja manipular por ideologías, por circunstancias, por rencor... Temo que el contraste es demasiado obvio, y transforma su nombre en una burla.

OE: ¿Cuál es el poder de las ficciones en tu novela, el poder de la ficción? Hay ficciones que matan, la ficción de Zahir, por ejemplo, y también está la ficción de las noticias que Norma está leyendo y que representan la cotidianidad, las ficciones por parte del poder dictatorial. ¿Cuál es el poder de la ficción para ti?

DA: No mencionaste la ficción del grupo subversivo, la ficción del terror. En una guerra, como dice la frase, la primera víctima es la verdad. Y en un país que se recupera, o intenta recuperarse de una guerra, muchas veces tiene que mentirse para comenzar ese proceso de pacificación. En el caso del Perú, veo que el país comienza a interpretar su pasado, a plasmarlo en novelas, en arte, en danza, y eso es muy positivo.

OE: Al mismo tiempo, la ficción también tiene una función liberadora. Nos libra de la cárcel de la historia como diría Mario Vargas Llosa, por ejemplo...

DA: Sí, claro, digamos que en cierto modo los textos que se han escrito después de la guerra en el Perú forman parte de un diálogo nacional sobre lo ocurrido. No me refiero sólo a mi novela, sino a textos como los de Alonso Cueto, Santiago Roncagliolo, Miguel Gutiérrez, Iván Thays, Rafael Inocente... escritores que están tratando de lidiar con el legado de la violencia por el lado de la ficción. Pero lo que quizás más me interesa es la historia, las historias orales de la gente que no son escritores, sino partícipes, sobrevivientes de esa historia.

OE: A quienes les das las gracias al final de la novela...

DA: Claro, gente con la cual conversé mucho. A veces el tema salía de pura casualidad. El país está más o menos pacificado y en muchos casos ya no hay evidencias claras ni contundentes de la guerra. En Perú, por ejemplo, en muchas ciudades, no se nota que hace 15 o 20 años eran zonas de guerra. Sin embargo, si prestas atención, si hablas con la gente y preguntas de una manera discreta, te vas a sorprender de las cosas que salen. Si sólo rascas un poco en la superficie, saltan estas historias.

OE: Y este rascar también pasa por la voz, esto es, hay una voz muy sensual en

tu novela, que también quizás es la puerta hacia lo estético. Entonces la presencia de la voz es muy importante en *Lost City Radio*, y Norma no representaría como diría Peter Weiß, una estética de la resistencia, sino la resistencia de lo estético.

DA: Su resistencia es personal, íntima. Su resistencia es negarse a creer todas las cochinas que se dicen de su esposo. Negarse a creer que él está muerto, cuando toda la evidencia diría que sí está. Negarse a creer que fue subversivo y seguir creyendo que él la quiso. Y quizás sí la quiso, a su manera, sí, como cualquier amor: imperfecto. Se ha escrito en alguna parte que esta novela es una construcción colectiva, y que en ese sentido se parece al programa radial que describe. Es decir, cuando alguien está en la radio hablando y nadie le escucha, no funciona. La polifonía de la novela es toda esa gente que va llamando a la radio y creando juntos el programa de Norma.

OE: En este sentido, ¿el programa de Norma es la programática de la literatura?

DA: La integración de diferentes voces y perspectivas, como lo hace Norma, es uno de los retos de la literatura. Durante dos horas, cada domingo, Norma recibe llamadas que provienen de toda la ciudad, de todo el país, y ella conduce estas voces como si fueran una orquesta. La novela pretende hacer lo mismo. Hay llamadas de la selva, llamadas de los barrios pobres de la ciudad, llamadas del gobierno, llamadas de los subversivos, y la novela va juntándolas. Se podría interpretar así.

En otros libros tendré otras propuestas estéticas y otros retos que me voy a proponer. En este caso, lo que más me interesaba era escribir una novela con muchas voces desde una perspectiva omnisciente, una visión totalizante del país que me daba permiso de sentarme al lado de Marden, el viejo terruco acabado, viviendo en

las extremas afueras de la ciudad, y pocas páginas después, sentarme al lado de un senador celebrando con una fiesta bacanal que sobrevivió a un atentado. Quería esa libertad narrativa. Ahora, el texto que estoy escribiendo, mi nueva novela, es totalmente diferente; ahora me fascina el reto de acercarme a una voz por cuatrocientas páginas, e intentar narrar desde esa perspectiva. Es otro reto, hay otros problemas técnicos que hay que resolver, pero es igual de interesante.

OE: En tu novela *Lost City Radio* los medios tienen una dimensión fundamental para comprender todo el sistema de comunicación, de respuestas, de transformaciones, también, incluso, de las formas de convivencia; y cada nombre hasta cierto punto conlleva una historia, en cada nombre hay una historia que se está desarrollando. En las largas listas de nombres de seres humanos desaparecidos siempre está presente una historia, hay muchas historias que se están desarrollando. Mi pregunta es, si al cambiar los nombres de los pueblos en cifras, de parte de la dictadura, por cierto hay un deseo de eliminar todas esas historias. Sin embargo, tú mismo has inscrito tu fecha de nacimiento, que es 1977, en la cifra del pueblo número 1797 donde se escucha por ejemplo la voz de Norma. De esta forma, has inscrito tu propia historia en esa novela.

DA: No creo que lo pensé mucho, la verdad, fue un simple capricho. O sea, para darme el gusto... Lo de los números sí te lo puedo explicar. En esencia, no quería hispanizar demasiado el texto nombrando los pueblos, poniéndoles nombres como San Marcos o San Pablo. La opción de ponerle nombres peruanos ya lo había descartado por razones que expliqué. Los números me liberaban de lo genéricamente hispano. Durante la primera etapa de la escritura de la novela escuché algo interesante: los soldados estadounidenses, en la

guerra de Vietnam, cuando tenían que bombardear un pueblo, a los pilotos no les decían el nombre del pueblo. No les decían, van a volar Lima, sino que les daban el número del pueblo, las coordenadas. Obviamente era para no dañar psicológicamente a los pilotos, evitar que piensen demasiado en los muertos, en las víctimas de sus bombas. Esta táctica me pareció fascinante y funcionaba perfectamente con la temática de la novela. También tenemos el ejemplo del año cero de Pol Pot; la idea mesiánica de que hay que comenzar de nuevo. Quería crear, de la versión de la posguerra peruana, digamos, de los años de Fujimori, una versión más macabra, más negra, más totalizante, más autocrática de lo que fue. Fueron años duros del Fujimorato, pero quizás mi novela da una visión aún más cruda. Los números añaden mucho al ambiente y a la atmósfera de la novela.

OE: Es una estrategia narrativa muy lograda y eficaz. Lo que destaca además en tu novela es que vuelves una y otra vez al tema de la convivencia. La convivencia de una pareja, la convivencia entre jóvenes y gente madura o ancianos, la convivencia entre gente de diferentes orientaciones ideológicas, la convivencia de gente dentro de un pueblo, dentro de una ciudad, de una nación, de un continente. ¿*Lost City Radio* es una reflexión sobre la convivencia y sus límites?

DA: No lo había pensado así, pero como lo planteas, quizás. En mi primer libro de cuentos hay un cuento que se llama “Guerra a la luz de las velas”, “War by Candlelight”. El protagonista se llama Fernando, y en cierto sentido es el antecedente a Rey. Y en ese cuento, la convivencia es central. El título se refiere a una guerra a oscuras, donde los contrincantes se matan sin siquiera verse. Pero también trata de una pareja que discute sobre su futuro durante los apagones que dejaban a

toda la ciudad sin luz. Esta pareja –Fernando y Maruja– prendían sus velas y conversaban y peleaban y hacían el amor. En la novela, el equivalente de Fernando es Rey, y Maruja, de algún modo, se convierte en Norma.

OE: También puede ser una historia triangular, Rey entre Norma y Adela...

DA: Con Adela y con Víctor. Digamos que él también es una víctima inocente de varias mentiras y de él realmente no sabemos con quién va a convivir, cuál va a ser su futuro, su desarrollo, su porvenir.

OE: ¿De allí también el nombre de víctima y de victoria, de victorioso y de víctima, confluyendo en Víctor?

DA: Sí, pero quizás sería otro nombre que cambiaría. Te aseguro que no lo pensé como una referencia a su futuro y luego me imagino que es decepcionante para el lector darse cuenta, que hay detalles que un escritor simplemente mete porque sí y luego no lo piensa más. Cuando me di cuenta de la connotación de victorioso y de victoria, ya lo tenía imaginado como Víctor por tantos años, y se me hacía imposible cambiarlo. Sería como cambiarle el nombre a tu hijo.

OE: Pero tus protagonistas, tus personajes, dan la impresión de vivir una vida autónoma desde el primer momento. ¿Te sorprenden a veces tus personajes y sus acciones?

DA: Sí, pero eso justamente es lo delicioso de escribir: cuando tus personajes cobran vida propia. En *Lost City Radio*, el personaje que más me sorprendió fue Zahir. Al comienzo figuraba en tercer plano, pero a lo largo de los tres años que estuve escribiendo fue ganando terreno. Para mí, uno de los momentos más asombrosos fue la confesión de Zahir, cuando acepta su culpa y su pena. Fue una sorpresa total para mí. No tuve la más mínima idea de que eso iba a suceder, y tampoco tuve idea de que era él quien había delata-

do a Rey. Fue un descubrimiento para mí, y me imagino, para el lector.

OE: Sin embargo, fue la persona que también introduce la radio en el pueblo 1797...

DA: Sí, claro. Cuando tu texto te sorprende, cuando tú encuentras que algo que incluiste en la página 15, sin saber por qué, en la página 315 es totalmente esencial; cuando te pasa esto sabes que vas por buen camino. Casi todo es intuición y finalmente tienes que confiar en eso. Es lo único que tenemos.

OE: ¿Te siguen acompañando tus personajes?

DA: Sí, aunque ahora son otros. Me encuentro en una etapa muy rara. Estoy más o menos a la mitad de una nueva novela, ya llevo como tres años trabajando con estos personajes. He escrito cuentos con esos mismos personajes de la novela. El protagonista de la novela en ciernes se llama Nelson, y siempre estoy escribiendo en la voz de Nelson. Paso mucho tiempo escribiendo como si fuera Nelson, en cuadernos, en notas, hago observaciones. Es el narrador de la novela y sin duda hay algo particular que me gusta de Nelson: tiene cierto humor que me fascina. Es más lacónico y tiene particularidades que distinguen a una generación de peruanos, a mi generación. Por ejemplo, ese rechazo casi total a la política. Y no es precisamente rechazo, sino desinterés, desinterés como propuesta, es decir ideológicamente desinteresado. Esto suena algo nihilista, pero por otro lado es una respuesta totalmente sensata a una situación desastrosa en lo político y lo económico. En cierto momento de la historia peruana decir “soy politizado” significaba “yo soy terruco”. Y si la política sólo trae caos, desorden, muerte, pobreza, entonces, ¿para qué? Él pertenece a esa generación, que tenía sus horizontes tan achicados que realmente nunca se permitió soñar

de una vida digna dentro de su país. Su único sueño era emigrar.

OE: La política como tal se pasa por alto. Pero lo político está muy presente.

DA: Claro. En América Latina en general la política es todo. Todo es política y la gente habla de política como se habla de deportes o como de farándula o como de chisme. Hay pocos espacios de diálogo inteligente que no sean politizados. A veces, confieso que aburre y deprime demasiado, y hay mucha gente que anda en busca de espacios despolitizados. Si sólo podemos hablar de Alan García y de corrupción y de dictaduras, es demasiado desolador.

OE: ¿Y cuál sería entonces el papel de la literatura?

DA: Pienso aquí en un autor como Mario Bellatin por ejemplo, que si bien nunca menciona la política directamente, me parece que la propuesta de su literatura es muy politizada; es decir, él crea universos alternos al nuestro, donde las preocupaciones son otras y sus mejores textos para mí son metáforas donde cita o existe el reconocimiento de una realidad política, pero donde el autor no se deja llevar por los detalles, sino que llega a una profundidad espiritual sobre estos temas y con una belleza de prosa y una transparencia narrativa excepcional. En América Latina se habla mucho de la literatura comprometida y nadie diría que Bellatin es un escritor comprometido, porque no se refiera casi nunca a hechos reales o a problemas reales o a problemas sociales. Para mí hay muchas formas de estar comprometido.

OE: ¿Comprometido con la literatura?

DA: Con la literatura, claro. Con el arte, con la cultura, la música, el lenguaje. ¿Por qué no?

OE: Ya mencionaste la temática y como está también muy presente en todo lo que has escrito me interesaría saber

cuál es la importancia de la migración, de los movimientos, del trasladarse de un sitio a otro. ¿Qué importancia tiene para ti, para tu creación?

DA: Muchísima. Es parte de mi historia personal. Hoy en día voy saltando de Estados Unidos al Perú con mucha frecuencia, me siento muy a gusto en ambos lugares. Pero hay historias... El otro día, por casualidad, mi novia y yo conocimos a un señor de El Salvador, cuyo hermano había tenido que huir a Colombia... imagínate... huir a Colombia... Su hermano había sido propietario de una pequeña tienda y las maras (las pandillas) lo estaban extorsionando y, como no tenía para pagarles, simplemente cerró su tienda y se fue, sin nada, a Colombia. Como mi novia es colombiana hizo unas llamadas para poder ayudarle, para que pudiera sobrevivir en Bogotá. Digamos que siempre estamos conectados a América Latina. En California hay muchos hondureños que sufren por lo que está sucediendo en su país. En mi equipo de fútbol hay dos amigos que están viviendo esto en carne propia. Tienen familia en Tegucigalpa y viven bajo mucho estrés, no saben qué va a pasar. En California, donde yo vivo, uno siempre tiene un pie en América Latina. Como artista, me inspiran estos lazos, estas conexiones.

OE: Más allá de lo hemisférico, existe la dimensión que podríamos llamar planetaria o global en tu obra. Me gustaría saber qué importancia tienen los viajes para ti. Por ejemplo, el viaje a Berlín, aunque no es la primera vez que estás aquí. ¿Qué significado tienen esos viajes?

DA: Los viajes que más me gustan son los viajes en que esta conversación sería al revés: yo te entrevistaría a ti. Los viajes donde viajo como periodista son los que más disfruto. Llego a ver cosas que no debería ver. Me encanta hablar, pero me gusta mucho más escuchar. Entonces, si

yo planearía mi viaje ideal a Berlín, estaría tres semanas, llegaría con cinco preguntas y cinco personas que quiero llamar, para que me vayan a presentar a otras cinco personas más para investigar algún tema. Por ejemplo, me encantaría saber más sobre la educación de la comunidad turca en Berlín, me encantaría saber cómo es cuando hay Champions League y juega un equipo turco contra un equipo alemán, cómo se vive eso en los barrios turcos, eso me parece fascinante. Me interesa la migración, los latinos que viven acá, porque me doy cuenta de que hay muchísimos. Me interesa saber hasta qué punto se borra la anterior división entre el este y el oeste. Me gustaría que alguien me explicara, si se puede distinguir a estas alturas de la historia alemana, quién es del este y quién del oeste. Entre los viajes maravillosos que he hecho cuentan esos viajes donde llego como periodista, a Palestina en 2007 y 2008; ahora, al Perú. Pasé seis meses en Lima y básicamente me disfracé de reportero. Acabo de terminar un texto muy largo para una revista sobre la industria de la piratería de libros en el Perú. Y otro texto que voy a escribir sobre la reintegración de un ex preso por terrorismo, a la sociedad.

OE: ¿Pero también te podrías imaginar pasar seis meses en Berlín y desarrollar algo a partir de las preguntas que acabas de formular?

DA: Sí, claro. Aunque las preguntas que te acabo de enumerar son preguntas de un novato, de uno que no sabe nada. Seguro hay preguntas más interesantes que las que te acabo de mencionar. O podría agudizar esas preguntas de una manera más puntualizada. Cuando uno piensa en su carrera, y su vida, y eso es generalmente lo que hago, llego a la conclusión que quiero una vida muy interesante, no quiero aburrirme, hay tantas cosas que quiero aprender. Tengo la suerte

de que yo puedo aprender esas cosas porque si convengo a un editor en Nueva York de que me lo pague, entonces puedo ir como ignorante y aprender sobre cualquier tema y tengo la suerte de que ya tengo ciertos editores que confían en mí. Y puedo hacerlo, y eso me parece fabuloso. Claro, seis meses en Berlín me parecería una buenísima idea. Hay muchos lugares en los que me gustaría pasar seis meses. Por ejemplo, hay un tema que no tiene nada que ver con nada y que me parece interesantísimo. En Cabo Verde acaban de imponer en la Universidad el creole como idioma, cuando antes todo se dictaba en portugués. Ese proceso me parece interesantísimo. Cómo el idioma nacional, que siempre ha sido el idioma nacional, este portugués creole que se habla en Cabo, de pronto se va a formalizar, a estandarizar como idioma educativo. Esto es totalmente novedoso, interesantísimo. Cabo Verde me interesa, porque tengo amigos cabo-verdianos y me han hablado de esto y ellos lo sienten como una reconquista de su identidad. Y eso me parece *chévere*: alguien debe escribir algo sobre eso, y podría ser yo.

OE: Esas dimensiones translinguales, pasar de un idioma a otro idioma, es algo que está muy inscrito en tu propia biografía, en tu obra. No solamente hay movimientos a nivel territorial, las migraciones, los viajes, sino también a nivel lingüístico.

DA: Sí, por supuesto. Cuando estuve en Palestina e Israel el año pasado, en 2008, conocí a un grupo de gente indígena del Perú que han emigrado como judíos. Están viviendo en Israel, pero casi en la frontera con el territorio palestino. Los fui a visitar en estos asentamientos judíos, donde viven en las casas más pobres. Fue una experiencia increíble, porque yo veía a estos chicos peruanos, y de alguna manera me reconocía. Sus padres les hablaban

en español y los chicos les respondían en hebreo. Mis viejos me hablaban en español y yo les respondía en inglés. Del Perú a Estados Unidos y hay un peruano agringado, del Perú a Israel y hay un peruano hebraizado, pero el proceso es el mismo, sólo que terminan en otro lugar, en otro idioma. Los hijos de un peruano que se muda acá, van a criarse como alemanes con un leve tono de peruanismo, y esas cosas me parecen fascinantes.

OE: ¿Te parece una ventaja que un escritor o escritora se pueda mover entre diferentes idiomas?

DA: Obviamente es una ventaja dominar varios idiomas. Me gustaría conocer más idiomas. Mi francés es medianamente aceptable, pero quisiera que fuera mejor; el portugués, lo puedo leer pero no hablo nada, y sólo lo comprendo si me hablan muy lento. El año pasado me puse a estudiar dos ciclos de árabe, pero más allá de aprender a escribir mi nombre y decir: "Hola, soy escritor y mi familia viene del Perú", no aprendí mucho.

Pero el inglés sigue siendo el lenguaje más importante para mí. A veces lo extraño, a veces tengo una urgencia de escuchar diferentes acentos de Estados Unidos, porque me hace falta esa música. Me pasa algo similar con el español, por supuesto. Y hasta con el *spanglish*.

OE: Es también un sueño de convivencia. Si tuvieras un sueño que quisieras ver realizado rápidamente, ¿cuál sería?

DA: Terminar esta novela. (risa) Ya van tres años. Ya es hora. Pero no, hay otros personales, otros de tipo familiar, o sueños artísticos. Tengo muchos, muchos libros que aún quiero escribir.

Otmar Ette es catedrático de Letras Románicas de la Universidad de Potsdam, Fellow del Wissenschaftskolleg zu Berlin (2004-2005) y Senior Fellow del FRIAS (Freiburg Institute for Advanced Studies) 2010. Su perfil de inves-

tigación incluye, entre otros, las con/vivencias y las ciencias de la literatura en el ámbito hispanófono y francófono, los estudios de transárea, la literatura en movimiento y la literatura sin residencia fija. Correo electrónico: ette@uni-potsdam.de.

Christian Rohe

Río 2016: el mensaje detrás de los “Juegos de Brasil”

“Ésta no es una victoria individual, sino una victoria de 190 millones de almas, una victoria del continente sudamericano, una victoria de toda América Latina” (Luiz Inácio Lula da Silva, DPA, 2.10.2009).

El 2 de octubre de 2009, la ciudad brasileña de Río de Janeiro se convirtió en la primera ciudad sudamericana en organizar unos Juegos Olímpicos y en la segunda ciudad latinoamericana en recibir este honor tras México en 1968. Con una emocionante presentación en el congreso del Comité Olímpico Internacional (COI) en Copenhague, en la cual figuraban, entre otros, el gobernador de Río, el presidente del Banco Central brasileño y el propio presidente de la República, Luiz Inácio Lula da Silva, la *ciudad maravillosa* logró imponerse sobre competidores de peso internacional y ganó el derecho a los juegos de 2016. Cuando fue anunciada la victoria de Río, estalló la fiesta en la playa de Copacabana. Pero también hubo brindis en las trastiendas del poder, tanto en Río como en Brasilia. El interés político por obtener estos juegos era fuerte, como quedó demostrado por la presencia de altos representantes del gobierno en Copenhague. Más allá de una simple cuestión deportiva, los políticos brasileños ven en los juegos, como también en el Mundial

de Fútbol de 2014, una oportunidad única para rediseñar la imagen que el mundo tiene de su país.

Este artículo analiza las consecuencias de la decisión del COI sobre la posible percepción de la ciudad de Río de Janeiro y de la República Federativa de Brasil en la década de 2010-2020. Para la ciudad, los juegos prometen revertir un constante proceso de decadencia que se inició hace casi cincuenta años atrás. Después de décadas en las cuales Río aparecía en las noticias internacionales sobre todo por su violencia urbana, las autoridades encontraron en los Juegos Olímpicos la oportunidad de mostrar el otro lado de la ciudad, atrayendo con ello turismo e inversiones. En la historia olímpica, tal actitud se compara con lo acontecido con los juegos de Barcelona en 1992.

Mientras tanto, la estrategia del gobierno federal brasileño se fija más en los ejemplos de Seúl 1988 y Pekín 2008. En estos casos, países emergentes aprovecharon el evento deportivo para deshacerse de viejos estereotipos tercermundistas, mostrando al mundo su avance económico y social a través de grandes proyectos de infraestructura y una impresionante cosecha de medallas. Es éste el mismo reto de Brasil, que ambiciona demostrar que sus logros de los últimos años son comparables a los de sus pares asiáticos.

Medio siglo de decadencia

Para muchos cariocas, como los habitantes de Río de Janeiro suelen ser llamados, la fecha en que comenzó la decadencia de su ciudad fue el 21 de abril de 1960. Este día se inauguró la nueva capital federal, Brasilia, levantada artificialmente en pocos meses sobre la meseta del interior brasileño. La antigua capital, Río, perdió de repente no sólo su función como ciu-