

Entrevista a Francisco Proaño Arandi: Se trataba de crear en el lector una sensación de angustia frente a la realidad¹

ALEJANDRO MOREANO

Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador

RESUMEN

En este diálogo entre el escritor Francisco Proaño Arandi (Premio latinoamericano José María Arguedas, La Habana, 2010) y el lúcido crítico y ensayista Alejandro Moreano, se pasa revista a los años de formación del narrador, la década de los 60, los *tzántzicos*, la creación de la revista *La bufanda del sol*, el Frente Cultural en Quito. Proaño, hurgando en la memoria, reconstruye los diversos momentos de lo que fue el debate político y literario de esos años, el peso de la Revolución cubana, las ideas y las propuestas del compromiso del filósofo Jean-Paul Sartre, las luchas anticolonialistas en África, Mayo del 68 y su repercusión en la juventud del mundo, los escritores del *boom* de la narrativa latinoamericana, su experiencia como diplomático de carrera durante procesos y gobiernos que se sucedieron en el Ecuador en los años 80 y 90. El escritor también da

-
1. La presente entrevista, tributo al escritor Francisco Proaño Arandi al haber sido galardonado con el Premio Latinoamericano de Novela José María Arguedas, otorgado por Casa de las Américas de Cuba en 2010 por su obra *Tratado del amor clandestino*, se desarrolló el miércoles 17 de noviembre de 2010 en la sala Manuela Sáenz de la UASB en el marco del Programa “Conversaciones fuera de cátedra: Escritores ecuatorianos en la escena contemporánea”, organizado por el Área de Letras de Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, entre 2010 y 2011 (N del E).

cuenta de lo que es su universo narrativo, las obsesiones, la presencia de una ciudad como Quito en sus diversas novelas y cuentarios, así como la reflexión que a través de sus personajes realiza de las complejas relaciones de la pareja. Diálogo que no solo significó el encuentro de escritores de una misma generación, sino de dos amigos que han sabido compartir la pasión por la escritura de manera vital.

PALABRAS CLAVE: Narradores ecuatorianos, Francisco Proaño Arandi, literatura urbana, diálogo entre escritores, narrativa latinoamericana, *tzántzicos*.

SUMMARY

This dialogue between writer Francisco Proaño Arandi (José María Arguedas Latin American Award, Havana 2010) and articulate critic and essay writer Alejandro Moreano, is an appraisal of the formative years of the writer, the 1960s, the *tzanticos* group, the appearance of the *Bufanda del sol* magazine, and the Cultural Front in Quito. Looking back, Proaño recreates the moments of what was the political and literary debate of those years, the influence of the Cuban Revolution, the ideas and proposals of philosopher Jean-Paul Sartre's commitment, the anti-colonialist struggles in Africa, May '68 and its influence over the world's youth, Latin American *boom* writers, his experience as a diplomat in several governments and processes in Ecuador during the 80's and 90's. The writer also makes an account of his narrative universe, his obsessions, the presence of a city like Quito in his novels and short stories, as well as his thoughts about the complex couple relationships he renders through his characters. This dialogue not only meant the encounter of two writers of the same generation but of two friends who have shared the same vital passion for writing.

KEY WORDS: Ecuadorian writers, Francisco Proaño Arandi, urban literature, dialogue between writers, Latin American narrative, *tzantzicos*.

TRATÁNDOSE DE UNA presentación de Francisco Proaño Arandi sería interesante, antes, periodizarla. Primero, hay toda una época de Francisco, la de su formación en múltiples actividades. Aparece entonces un libro de cuentos que es un poco, no la época de su plenitud, digamos, no la época oficial: me refiero a la correspondiente a *Historias de disecadores*, un momento sin duda más juvenil. Luego, tenemos dos fases significativas. La una, que orbita en torno a dos novelas, *Antiguas caras en el espejo* y *Del otro lado de las cosas*, y los libros de cuentos *La doblez* y *Oposición a la magia*, los cuales consolidaron plenamente la imagen de Francisco y su quehacer literario. Después, nos encontramos con un segundo momento: hay varias actividades, novelas, cuentos. *La razón y el presagio*, que acabo de leer, una novela muy interesante, muy singular en la obra de Francisco; y, en el período más reciente: *El sabor de la condena* y la famosa *Tratado del amor clandestino*, finalista en el concurso Rómulo Gallegos, obra que

más cerca ha estado de alzarse con dicho premio, entre las que se han presentado por parte de escritores ecuatorianos a este certamen, pues estuvo entre las seis finalistas. Novela con la que obtuvo, además, el premio “José María Arguedas” que otorga la Casa de las Américas de Cuba, consolidando, de esta manera, su significación literaria.

Con Pancho hemos tenido una larga amistad con muchas separaciones, por supuesto, como diplomático de carrera ha estado en frecuentes viajes. Compartimos con él una etapa de formación muy singular cuando, en nuestra época de maduración, nos encontramos en el colegio San Gabriel. Yo recuerdo que el crítico Hernán Rodríguez Castelo apareció como una tromba, venía de Europa y tenía de todo, incluso la teoría de la pedagogía de la literatura: un libro para cada edad; promovía enormemente, empujó una academia literaria, talleres literarios y descubrió a escritores. Vladimiro Rivas es uno de ellos, recuerdo que Rodríguez Castelo le puso el apodo de Kafka; era el experto en Kafka; en cambio, Bruno Sáenz, poeta y un gran conocedor de la música, era Stefan George. Pero entre todos nosotros, Pancho era el escritor, él no fue descubierto por Rodríguez Castelo, no fue inventado, no fue promovido, sino que era el escritor. De 13 ó 14 años ya lo era; todo el mundo lo conocía así. Entonces yo quisiera empezar por ahí. ¿Qué significaba eso de ser “el escritor”?, reconocido en un ambiente que luego sería muy importante, pensemos que Rivas es uno de nuestros mejores escritores, Bruno tiene una presencia muy significativa en la poesía, entonces esa etapa fue muy interesante en el proceso de la literatura ecuatoriana. ¿Qué significaba a los 13, 14 años ser un escritor?

Francisco Proaño Arandi: Bien, muchas gracias a la Universidad Andina, a Raúl Vallejo y a Raúl Serrano, y a Alejandro, de quien espero que sus preguntas no sean demasiado difíciles. En todo caso, para mí es un privilegio y algo muy entrañable compartir la mesa con Alejandro. Como él dice, nos conocemos desde la primera adolescencia, fuimos compañeros de aula en el Colegio San Gabriel y, como él nos ha dicho, es cierto que hubo un momento interesante cuando Rodríguez Castelo, más allá de las polémicas o de los juicios que puedan hacerse de él, del criterio generacional y otras cosas, fue un gran suscitador, un gran impulsor en ese colegio. Alejandro me pregunta qué significaba eso de ser el escritor ya a temprana edad. Yo diría que, en mi caso, eso de escribir parecía algo connatural, y en realidad era así, creo que a muchos nos pasa, de los colegas y escritores,

que lo son desde siempre, quizás por influencias de los primeros años, por gente que a uno le cuenta historias y se despierta, entonces, también, el afán por contar, o tal vez por influencia del padre, como el mío, que tenía una biblioteca bastante interesante, la cual, Alejandro, creo, la conoció; así como yo conocí la biblioteca de su familia, bibliotecas en las que, aparte de los relatos familiares, aquellos cuentos, de terror a veces, que no lo dejan a uno dormir en las noches de infancia, descubríamos la continuidad con los clásicos, especialmente los griegos y latinos, con la literatura del Siglo de Oro español, el consabido Julio Verne y otros autores, y quizás eso de alguna manera nos influía más. Yo creo que la necesidad de expresarse literariamente, me parece, nace de dos circunstancias: una, podría ser la que genéticamente, por decir algo, hace que uno nazca ya con esa vocación o quizás, culturalmente, en el marco de un ambiente que lo orienta hacia aquello, la literatura. Otra, creo también, cuando, en ocasiones, la literatura nace en situaciones en las que el ser humano, cualquiera que sea su actividad, siente de pronto la urgencia de transmitir o quizás de interpretar y explicar la realidad de un hecho concreto de una manera que va más allá de la pura descripción, más allá de lo denotativo que podría darse, por ejemplo, cuando un periodista describe un hecho, sino de un modo connotativo, es decir, tratando de expresar y transmitir de tal modo que quien lo escucha sienta lo que se relata como su experiencia. Creo que en nuestros inicios, en esa época, estas dos cosas se conjugaban y por eso escribíamos, influidos también por nuestras lecturas.

Siempre recomiendo a los jóvenes que quieren escribir, que lean mucho, porque las lecturas ayudan a ir formando un estilo; claro que tiene que llegar un momento en que uno debe independizarse de los maestros de los cuales ha sido hasta adicto. Creo que entre lecturas, ambiente, necesidad de expresar algo, influencias culturales, familiares, hubo un resultado que entiendo fue lo que descubrió Rodríguez Castelo, eso de decir que en mí había un escritor, y de identificar también a otros con igual vocación o con posibilidades de ser eso, lo que llamamos un escritor.

AM: Ahí está también tu manejo de lenguaje...

FPA: Sí, allí el estilo iba formándose a través de las lecturas, y quizás por ese deseo de expresar algo más allá de lo puramente descriptivo, tratando de desentrañar una situación interior o quizás exterior.

AM: En los avatares que nos tocó vivir juntos por esa época, juntos hicimos una revista, *Z*, que tenía el objetivo de mostrar todo lo que había-

mos leído, todo lo que era posible imaginar. Una revista muy singular. Hicimos, como dices tú, la primera *Bufanda del sol*; estuvimos en la asociación de escritores jóvenes y experimentamos un hecho importante: la presencia de la política. Pero en Pancho percibíamos algo diferente. Mientras gente como Iván Carvajal, por ejemplo, que era un militante de gran tenacidad, dirigente de la Juventud Comunista, se aproximaba al maoísmo, muy de la cabeza en su militancia o apasionado por ella, si ustedes quieren, o, mientras Rafael Larrea, de cuerpo entero, denotaba un sentimiento de heroicidad que lo llevaba a la política, en Pancho había una especie de, hasta lo podría decir, condescendencia con la actividad política; se involucró, escribió en periódicos de izquierda, pero no era el apasionamiento intelectual de Iván, ni esa persistencia de Rafael Larrea; sin embargo, si uno piensa en el conjunto de su creación, la política tiene una enorme presencia en la literatura de Pancho, y su vida ha estado atravesada por procesos políticos, uno de ellos, este conflicto con el Presidente actual que lo llevó a renunciar a la embajada en la OEA. Entonces, ¿qué ha sido en tu vida, un poco, la política?

FPA: Bueno, yo creo que la pregunta es muy interesante y tiene muchas aristas. En realidad, cuando ya comenzamos a escribir de manera más consciente, más militante, en la revista *Z*, que era la expresión de un grupo de los que cumplíamos 20 años en el año 64, ciertamente que sacamos esa revista como una necesidad de expresar lo que pensábamos, lo que queríamos hacer. Estamos hablando de la década de los 60, que todos sabemos, es una década revolucionaria, si se puede decir. La historia de América Latina había sido partida en dos por la Revolución cubana y la Revolución cubana influía profundamente en nuestro imaginario. Creíamos que la revolución estaba a la vuelta de la esquina, el Che Guevara era uno de nuestros héroes epónimos en el plano político; en el plano literario estaba, podríamos decir, Rimbaud, y la filosofía sartreana que influía muchísimo con toda su problemática, con todas sus propuestas y discusiones sobre la libertad y la responsabilidad.

Era una época de muchas influencias y, sin duda alguna, era evidente que nuestras expresiones devenían netamente políticas. Con Alejandro, recuerdo una tarde de diciembre del 64. Ulises Estrella, entonces el principal suscitador del grupo *tzántzicos*, grupo al que habíamos criticado en la revista *Z*, incluso nos parecían como poses los actos *tzántzicos*, se acercó a nosotros y nos invitó, luego de una conversación que tuvimos, a una

reunión con los integrantes de ese movimiento, lo que nosotros aceptamos. No sé si Alejandro tuvo esa percepción, pero yo creía que nos iban a masacrar. No obstante, encontramos más bien muchas coincidencias; muchas más coincidencias que diferencias. Se inició entonces, un período de intensa colaboración; fue un período, sin duda, romántico, signado por esta cosa que nos iluminaba que se llamaba la Revolución y en cuyo nombre queríamos cambiar la vida, cambiar nuestros textos, hacer que fuesen políticos y literarios a la vez. En mi caso personal, a pesar de que objetivamente yo adhería a esa militancia, creo que en principio la mía no era una actitud partidista, en el sentido que expresa Alejandro, si bien en algún momento también la tuve, incluso escribí en periódicos clandestinos. Pero, literariamente, sentí siempre la literatura como algo que debía expresar de una manera no panfletaria, si se quiere, lo que queríamos; sentía a la literatura como un filtro, como algo que viene un poco después de los acontecimientos y reflexiona, y puede quizás remover la conciencia para que cambie la sociedad, pero siempre con un nivel estético, no en el nivel denotativo, sino en el connotativo. Entonces, recuerdo, y Alejandro también debe recordar, y no sé si alguien más estuvo en esa oportunidad, que a Abdón Ubidia y a mí nos siguieron una especie de proceso político porque habíamos escrito en el sentido que pensábamos, en el sentido de una literatura que descubriera a los personajes, que fuera desentrañando situaciones, y que, a través de ese desentrañamiento, incidiera, si fuera posible, en la realidad y la expresara a fondo. Creo que fue en esa misma tarde que nos hicieron a los dos un breve proceso del que salimos, entiendo, incólumes. Ello refleja la tensión política que existía y que se manifestaba en la actitud de compañeros que nos exigían una expresión más directa, más comprometida, en tanto que nosotros creíamos que la literatura tiene otros niveles, otra manera de incidir como forma de conocimiento y como forma mediata de repercutir sobre la realidad.

AM: Por la política y el conjunto de tu obra, como anoté antes, acabo de leer *La razón y el presagio*, y allí hay una construcción y una trama política evidente...

FPA: Bueno, eso sí. Sin duda, lo político estaba presente en el sentido en que nos enfrentábamos a una sociedad mal estructurada, a una sociedad con inequidades. Empezamos a escribir en la revista *Z* y la primera *Bufanda* aparece en un contexto de dictadura militar; nace frente a una situación difícil en América Latina. Recordemos que en el 65 se produjo

la invasión norteamericana a la República Dominicana, por ejemplo, un hecho catártico, sin duda, para quienes éramos jóvenes. Y creo que, de alguna manera, todo lo que ha sido mi escritura, tiene que ver con algo que se llama el poder. El poder no solo entendido de una manera directa, lo cual es legítimo, esto es, como poder político, militar, económico, sino como algo más, y no es que en ese momento yo supiera eso, pero luego leímos, años después, a Foucault, y entendimos al poder como algo que está en todos los niveles de la sociedad e incluso de la relación humana, en general. En muchos de mis relatos varias de las situaciones que abordo son una especie de metáforas del poder. Por ejemplo, hay un cuento que se llama “Oposición a la magia”, en el que un padrastro bestial encuentra que tiene a su disposición un niño, un pequeño adolescente, su hijastro, y comienza a desbordar en él toda su crueldad, sus frustraciones también y se imagina que a través de eso va a animalizarlo, porque se propone algo tan insólito como eso: animalizar a ese ser humano. Finalmente, ese ser humano se insurrecciona de alguna manera y es él, el padrastro, quien se bestializa. Más o menos esa es la idea: una metáfora del poder y de la posibilidad de oponerse a él.

Así también hay una serie de situaciones en esa novela que cita Alejandro, *La razón y el presagio*. Por primera vez me propuse una fábula, pero era una especie también de fábula o metáfora de lo que fue la terrible presencia en Latinoamérica de dictaduras como las que hubo en el Cono Sur. Más allá de las explicaciones puramente políticas, yo quería desentrañar los hechos en un plano simbólico, entender y expresar por qué en América Latina se producía algo que podríamos llamar el fascismo, con campos de concentración y métodos parecidos a los de los nazis. Entonces inventé esa parábola; un poco, en una primera intención, lo quise hacer como una novela de aventuras, pero finalmente se fue imponiendo un criterio político que gravita sobre los hechos, tratando siempre de mantener la acción en un nivel intermedio, entre lo que sería el afrontar directamente la problemática política y lo que sería ese nivel intermedio o indirecto, ese plano simbólico, metafórico, situaciones y personajes que se van elaborando en un sentido existencial y que en el fondo son figuraciones, representaciones políticas. Hay allí un poder como siempre, gravitando de manera negativa, de manera corruptora en el hombre, en el ser humano, en la condición humana.

AM: Bueno, ya tratando la literatura –esta es una idea que se me ocurrió a propósito de una tesis que me tocó revisar con Alicia Ortega, de una estudiante que hacía una indagación de la novela urbana colombiana–; ahora bien, en esa tesis, sobre la novela urbana, se hablaba de una urbe moderna con sus cambios, tensiones nuevas. Una ciudad de los ochentas, de los noventas. Ahí me sorprendía de que la novela urbana nuestra –nosotros hemos planteado como opuesta a la novela social, a la novela rural de los 30–, esa novela urbana es una novela de la vieja ciudad, es la vieja ciudad premoderna, incluso uno pudiera decir un poco provocativamente que esa ciudad es la que está en esa literatura, en Pancho, en Vásconez, –había, de alguna manera, también una novela de la misma época o quizás anterior, la de *El Chulla Romero y Flores*–; entonces, ¿por qué esa ciudad?, porque esa ciudad es la que organiza el imaginario... Yo he visto en otros cuentos tuyos, la ciudad, que sería la ciudad actual; la ciudad moderna, pero vista de una manera más abstracta, menos vivida; en cambio, la vieja ciudad es vivida con una intensidad enorme, que presta una dimensión mítica, metafísica, simbólica a la literatura. Entonces, la reflexión, ¿por qué?

FPA: Es una buena pregunta que yo también me la he hecho. Y creo que tengo algunas respuestas. Hablábamos de que comenzábamos a escribir de manera consciente en los años 60, y creo que en los años 60 y aún hoy, de alguna manera, primaba en las conciencias, en la mentalidad, una especie de estructura que venía desde la Colonia. Una sociedad, y en este caso hay que hablar también del origen de clase –en mi caso personal, la clase media quiteña–, en el Quito de los años 60, una pequeña ciudad de 300.000 habitantes, a finales de los 50 y principios de los 60, con un sistema educativo que proyectaba entonces, todavía, como una sombra, esa suerte de mentalidad colonial, una sociedad que, descrita así, encontraba un correlato físico en una ciudad como Quito; el Quito antiguo, el Quito laberíntico, el Quito de claroscuros, el Quito de los claustros, el Quito de los arcos alucinantes, de las callejuelas, el Quito de la pobreza, el Quito de las familias pacatas, el Quito de la hipocresía. Entonces pienso que, primero, el haber vivido la infancia en esa ciudad y, más que la ciudad, el haber percibido sus conflictos peculiares, esos rasgos ideológicos y psicológicos de la ciudad, junto a lo topográfico y los vestigios históricos; el mismo hecho de encontrarse en esa realidad con un personaje omnipresente en la política nacional como era Velasco Ibarra, en medio de esa verbosidad, que para mí implicaba una suerte de encantamiento de la política –el

personaje hablaba y hablaba, pero el país no cambiaba—, entonces, repito, el hecho de haber tomado esa ciudad como referente, como escenario, ha servido para que la misma haya sido funcional, digamos, a este querer expresar la sociedad que conocimos en la infancia, marcados por ella. Suelen decir que la infancia marca en general la obra de un escritor o artista; quizás entonces podría haber en ello una explicación a tu pregunta: el haber emergido a la realidad de la literatura en un marco como ese, la literatura entendida como la necesidad de expresar aquello.

Cierto que la ciudad ha crecido en las últimas tres décadas de una manera exponencial, asimétrica, caótica, y la nueva ciudad lógicamente exige otro tipo de confrontación desde la literatura, inclusive otra forma de codificar la escritura. Estoy leyendo últimamente los textos de jóvenes, muy interesantes, en los que ya es evidente, no solo la nueva ciudad, sino ese nuevo contexto sociopolítico-cultural en que nos movemos, por ejemplo el avasallamiento de los medios tecnológicos de información, el Internet, la televisión como una especie de tótem, y sin embargo, todavía ciertos prejuicios, ciertas formas de enfrentar las cosas que yo creía que habían sido de mi juventud, todavía como que siguen vigentes a pesar de todos los cambios tecnológicos. Eso tiene que ver con las estructuras socioeconómicas de la ciudad que no han cambiado en la forma en que deberían haberse modificado. Quizás también podría ser esta una explicación a la inquietud que tú has planteado.

AM: Cuando estaba pensando en las preguntas que hacer en esta conversación, uno de los ejes que se me presentó es el de la lectura de textos como *La razón y el presagio*. Es la ritualización de la vida cotidiana que se vive en tu literatura con enorme persistencia. Yo había estado buscando un texto que escribí sobre Pancho para la antología que creo hicieron Gladys Jaramillo y Raúl Pérez (*Índice de la Narrativa Ecuatoriana 1960-1988*). Y allí me encuentro exactamente con una imagen de un pensamiento similar, digo que en Pancho esta muy presente la supervivencia y la crueldad de los ritos en la sociedad moderna y quizás esa es una de las fuerzas de nuestra literatura. Digamos que nuestras artes en general se mueven en esa tensión entre la conciencia premoderna, sus ritos, sus tensiones, y la vida moderna; o sea, si uno piensa en Guayasamín, en la primera vez que entré a ver los cuadros de Guayasamín, me acuerdo que vi ...regalitos... (¿?) en un cuadro de caballete, o sea una enorme tensión, o al leer a Arguedas, al propio García Márquez en su novela de lo que es un hecho

ritual, la descripción de un rito –¿cómo se llama?– que es la justicia y que todo estaba dirigido a que lo maten...

FPA: *Crónica de una muerte anunciada...*

AM: Allí uno ve esa tensión, en la cual la tensión de formas premodernas se expresa en una temática sobre la vida moderna. Entonces yo creo que en Pancho es muy fuerte esa ritualización de la vida cotidiana que la vuelve cruel, que la vuelve absurda, llena de tedio y vacía en el sentido de las cosas. Creo que es una de las características de tu narrativa, entonces, ¿valdría que comentes un poco sobre esto?

FPA: Sí, y yo creo que los que irrumpimos en la literatura de los años 60, 70, incluso 80, venimos de alguien que nos es muy importante en nuestra literatura en el Ecuador –también hay las influencias de otras literaturas– y es el caso de Pablo Palacio. Primero, nuestra generación irrumpió injustamente contra el realismo social y naturalista, en la revista *Z* ya nos declarábamos eso, parricidas, y a Palacio lo recuperábamos como un gran antecedente, nos reconocíamos en su literatura, queríamos seguir en esa línea, y Palacio tiene dentro de uno de sus fundamentos de su estética, aquello que dice: se tomaron las grandes realidades pero olvidamos que las pequeñas realidades son las que conforman una vida. Extrapolando eso, por lo menos parece que ha sido así; ha sido una intención mía, tratar de reflejar, sin que haya que repetirle los hechos históricos al lector, por decir, sin necesidad de insistir en la existencia de un determinado sistema sociopolítico que nos oprime y nos determina, cómo eso –la historia, el entorno– se expresa en la vida cotidiana del ser humano que, en definitiva, es lo que más nos ha interesado a quienes pertenecemos a la generación que surge en los 60. Es decir: el ser humano común, cotidiano. Lógicamente también hay novela histórica, pero fundamentalmente en las novelas de estas últimas décadas, el ser humano es un hombre de la calle, es el protagonista principal, entonces hay que ver cómo hay que explorar y descifrar la vida de ese ser humano, de esa cotidianidad que está signada por una serie de elementos y, sin duda, crueles también, obsesivos. Por eso, creo, se produce lo que tú señalas, una ritualización de la vida cotidiana, pero como una forma de expresar algo más, no solo porque interese esa vida cotidiana, sino, sobre todo, como una forma de incidir en la condición humana de esos seres signados, determinados, configurados y transfigurados en un contexto político, social, histórico determinado.

Pero también hay algo más, en mi caso, por lo menos: el tratar de ubicar a ese ser humano que es el personaje, sea el personaje narrador, sean personajes secundarios, otorgándoles una carnalidad, y la única posibilidad para ello que yo he encontrado es dándoles, prestándoles un mundo de sensaciones, de imágenes en las cuales nos movemos. Como que hay una relación dialéctica entre el objeto y el ser humano que se va configurando, aunque creo que también influyó en eso la novela objetalista que entonces estaba muy en boga. Me parece que esa obsesión por desentrañar una realidad a través de lo objetal sí influyó en mi caso, obsesión o actitud que, además, era una especie de desencanto del héroe en general y más del héroe novelesco, desencanto proveniente de algo que también habíamos sentido nosotros. Quizás el Che era algo diferente, pero, de alguna manera, el héroe del realismo, de la gran literatura del siglo diecinueve, había perdido vigencia. Después de lo que pasó en el mundo, después de la Segunda Guerra Mundial, de los campos de concentración, del llamado equilibrio del terror, como que el héroe como tal se desvanecía y casi no nos interesaba el ser humano como era –concreto, descriptible, individualizado–, sino la condición humana en general, como una voz que nos habla desde la profundidad de nosotros mismos, y eso genera la necesidad de que esa voz se refleje, se interprete y se reconozca en el mundo sensorial, en el mundo de las imágenes, de las sensaciones y quizás eso solo sea posible en la vida cotidiana. Esta relación, digamos, es la que produce determinados textos.

AM: Pero recién acabo de leer uno de tus últimos libros de cuentos, *Historias del país fingido*. La historia de J, la persecución a J...

FPA: Pero creo que ese texto es de otro libro, y se titula *De bicéfalos y otros*.

AM: Pero bueno, tú ahí tienes una delectación morosa en los gestos, en las conductas que se van volviendo repetitivas; al final pierden su sentido, pierden su singularidad, o sea, la ritualización hace que se pierda la contingencia de los hechos y que se dé una dimensión que lleva al vacío y a la crueldad en algún sentido. Ahora que esa persistencia en el mundo de las sensaciones y en la descripción exhaustiva de gestos, de conductas, de movimientos, de pensamientos, de sentimientos, el efecto de eso es un enorme vaciamiento que produce una angustia muy fuerte.

FPA: De eso se trataba, es decir, también se trataba de crear en el lector una sensación de angustia frente a la realidad que pudiera, digamos,

transformarlo a él como persona, como una forma de confrontación con su realidad; en el caso del personaje al que aludimos, por ejemplo, se trata de un pesquista, creo, al que le ordenan perseguir a un individuo y la persecución se prolonga de una manera que puede ser infinita porque no hay una contraorden, y él, como el burócrata puntilloso que es, inventa las formas más insólitas para seguir cumpliendo con su misión, en un mundo lleno de imágenes contrapuestas, cometido en el cual llega incluso a identificarse con el perseguido. En cierto momento, hay una transposición del personaje hacia el otro, como una metamorfosis, pero la idea era justamente inquirir en un personaje que se duplica. Sobre mi literatura, la estudiosa y crítica Rocío Bastidas hizo una excelente tesis, lo cual le agradezco ahora públicamente, y allí ella habla precisamente de ello, de estos personajes dobles.

AM: *La doblez...*

FPA: La doblez, la duplicación, y como no somos seres completos, estamos tratando de reconocernos a nosotros mismos; pero la idea es justamente llegar a un clímax, si se puede, a una catarsis y menos a una intelección; a una experiencia, digamos, que se hace necesaria para transmitir lo que uno desea. También creo que no ha habido en ello, desde luego, una intención explícita: provocar en el posible lector que va descubriendo, va descifrando el texto, una concientización puntual, por decirlo así.

AM: Yo creo que hay una conciencia ritualizadora, por lo menos en *Historias del país fingido*, donde hay una visión de la guerrilla y en donde todo se ritualiza; las relaciones se vuelven vacías de sentido. Eso es, digamos, muy duro.

Pero cambiando de tema, cuando Pancho estuvo en la URSS, se derrumbó la URSS, cuando estuvo en Yugoslavia, se derrumbó Yugoslavia, entonces, por ahí, supongo que habrá sido Abdón Ubidia el del chiste, se decía que la solución era mandarle a Pancho de embajador a Estados Unidos. Tú has tenido una vida de diplomático, has viajado muchísimo y yo sentí en esta última novela que he leído, sentí la presencia de esos viajes, en *La razón y el presagio*, *Tratado del amor clandestino*. Hay también allí toda una metáfora del viaje. En *La razón y el presagio* se introduce un personaje, presumiblemente tu padre, que va acompañado de un niño de diez años, juguetón, pícaro, con una expresión peculiar en su mirada. Entonces aprovechas para meternos en el personaje niño. Un

poco, esos desplazamientos, esos viajes y todo ello, cómo que han estado presentes en tu literatura.

FPA: Bueno, es interesante. Yo tenía la sensación contraria, que más bien los viajes no han tenido mayor incidencia en mi literatura, pero creo que eso es una imagen, tal vez, equivocada. He pensado siempre mis temas, las tramas, las situaciones de la literatura, centradas en una ciudad que se llama Quito, en un ambiente de clase media, con esos referentes de los que habíamos hablado antes de la ciudad vieja como escenario casi recurrente en mis textos. Más bien yo pensaba que los viajes, el vivir en otras latitudes, no incidía en mi literatura, pero en realidad, creo ahora, sí inciden, porque uno, cuando se distancia, cuando se va del país, ese distanciamiento le permite mirar más objetivamente las cosas, podría ser. De hecho, uno encuentra también personajes que le sirven para introducirlos en los textos, o situaciones análogas que pueden ser metafóricas o extrapoladas. Ahora, en el caso de *La razón y el presagio*, que es una novela con cierta intencionalidad política, con personajes que vienen de fuera, allí aparecen muchos tomados de la realidad allende el país: unos exiliados, por ejemplo, de la guerra yugoslava, que se encuentran en el Ecuador. Aparecen, asimismo, otros personajes que no son precisamente los de tu ciudad, los de tu entorno íntimo. Sí, seguramente uno toma modelos, porque el escritor (están aquí algunos: Raúl Vallejo, Raúl Pérez) es una especie de ladrón de la realidad. Se apropia, puede apropiarse de todo lo que aparece, todo le sirve en el contexto de su obra, que es su contexto, que son sus demonios –no sé si esté de moda eso todavía–, que es el mundo, su visión primordial que quiere y siempre está transmitiendo, de la cual va rotando todo lo cotidiano, pero sí, sin duda alguna, personajes, situaciones, experiencias le sirven, pero yo creo que disiento un poco de ti, yo creo que más bien lo fundamental ha sido mi fidelidad no deseada a la realidad de esta ciudad, de este país. El exterior, las experiencias externas, han sido más bien circunstanciales, simplemente funcionales a momentos, pero no como...

AM: Bueno, yo no he dicho que haya una presencia marcada. Hice la pregunta nada más. En esta novela, *La razón y el presagio* sí es marcada, hay una presencia dramática que entra a Europa, a Alemania, entra a Yugoslavia, a París...

FPA: Realmente quizás hubiera sido bueno y rentable que hubiese sido una novela de espionaje, mujeres, sexo, pero...

AM: Ya que hablas de sexo, aunque es un terreno peligroso como se vio en la entrevista a Abdón Ubidia. ¿Cómo está presente el erotismo? En esta novela lo que se ve es el erotismo que parte de esa idea de la disolución de los seres en el orgasmo, pero al mismo tiempo se está planteando que esa entidad como que se separa de los amantes en última instancia, porque hay un tercero. Entonces me pareció una imagen interesante de la cuestión erótica, y sería interesante que comentes algo al respecto.

FPA: Bueno sí, el erotismo, presente en la vida humana, expresa una posibilidad de libertad; entonces y, generalmente en las situaciones correspondientes, necesariamente tiene que aparecer. Los personajes buscan como una salida a la pequeñez, a la mezquindad, a la rutina de su vida cotidiana, es decir, los personajes buscan, parecen buscar eso. Pero claro, en la experiencia sexual; sobre eso hay mucha literatura, no solamente hay dos seres, hay un tercero, pero ese tercero es uno mismo observándose. Esa idea casi obsesiva del doble, del triple que aparece en algunos textos míos, para tratar de multiplicar y ver la situación desde otra, desde diversas perspectivas. En el erotismo se da esa posibilidad de una liberación hacia un mundo utópico, que tiene que ver con el poder, el poder omnipresente; el erotismo como forma de liberación, de subversión, de transgresión de esa cotidianidad agresiva muchas veces.

AM: Estaba pensando, creo que es Proust, no recuerdo, son seis libros en uno, los que uno cree que son, multiplicados por dos, seis, es una orgía. Otra temática que me parece definitivamente fuerte en tu literatura, es la del mal. Yo recordaba a Ricoeur, que plantea dos líneas sobre el mal: la visión agonística y la visión ética. La visión agonística es aquella en que el mal es una fuerza más allá de la voluntad de los seres que está en el principio de todas las visiones religiosas, y que en concreto es lo que mi hija, cuando tenía cinco años, hizo una travesura y me dijo: es que mira, yo soy así y pues qué quieres que haga; entonces es esa fuerza arrolladora. La visión ética del mal, en cambio, es aquella en la que el mal es producto de la libertad humana, la mítica del pecado original: Adán es libre y transgrede la orden y funda el mal, a la vez, por ahí está la serpiente, como la fuerza arrolladora, primordial, entonces esa es una de las imágenes y en tu literatura, el mal es muy fuerte, el mal está presente continuamente. Ahora, también hay otro planteamiento al respecto, hay un mal perverso, pero hay también el otro mal a lo Hegel, que decía que la Historia avanza por el lado del mal, entonces hay exaltaciones del mal como perversidad y otras

que reivindican el mal como transgresión. ¿Cómo estaría presente todo esto en tu narrativa?

FPA: Sí. El mal está presente desde que la situación en sí, lo que vemos, está signada por el mal. No debería ser así, pero es; entonces, uno se pone a reflexionar y creo que el mal está vinculado con el poder, mejor dicho, es un efecto de la ineludible presencia del poder en la sociedad, en la historia humana. A veces yo pensaba que si no hubiera la percepción del mal, la sociedad tal vez no se habría desarrollado. El mal viene a ser una invención de la sociedad, necesaria para la supervivencia, como decir, en los seres animales y los seres humanos también, el instinto de conservación. Si no hubiera la percepción de que esto es malo o lo que la sociedad califica como “malo”, entonces esa sociedad no se desarrolla. Esto quiere decir que la percepción del mal está ligada con una estructura de poder, elemental, compleja, de la que emana, y que se opone al reino de la libertad que de cierta manera es el de la infancia.

Uno de los filósofos que más ha hablado sobre el mal es Georges Bataille. En su ensayo *La literatura y el mal*, estudia el tema en algunos escritores significativos, entre ellos, Emily Brontë, autora de *Cumbres borrascosas*. En esa novela, el personaje es perverso, pero es perverso porque se rebela contra la sociedad que le ha robado su infancia, léase su libertad. Bataille habla del personaje como “el maldito que lucha por recuperar el reino perdido”. De alguna manera, el poder, la sociedad, nos han arrebatado ese estado de inocencia, de libertad plena que tal vez es la primera infancia, y luego esa misma sociedad nos antepone un juego de máscaras, nos impone la idea del bien, que sería el mal de alguna manera, y el mal como aquello que se opone al orden, al poder. Creo que casi en todos los escritores, la gran mayoría, el mal es un tema subyacente, puede no ser un tema central pero siempre estará ahí, inmerso, inherente al ser humano. Entramos ahí incluso en otra discusión: el mal es una categoría propia de la sociedad, sin la cual la sociedad no se entendería, sobre todo, el poder no se entendería, como lo que decía, no sé si Rilke, que el mal es una fuerza inherente a la naturaleza humana, y por ejemplo, si tú lees la *Historia del ojo*, de Bataille, escrita para ilustrar sus planteamientos sobre el mal, nos encontramos con una historia en la que los personajes niños o adolescentes desplazan con toda libertad sus instintos; pero en el ámbito de la sociedad esta se encarga de ir limitando eso. Yo creo que muchos de ustedes han leído *El señor de las moscas*, de William Golding, en la que un grupo

de niños naufragan y quedan perdidos y abandonados en una isla, pero son niños, y, sin embargo, en esos niños que se suponen son inocentes, y lo son, aparece pronto una estructura de poder: algunos de ellos asumen un claro liderazgo, casi una tiranía, otros se someten, otros se insurreccionan, y aparece el mal. Tal vez Golding piensa, quizás como Rilke, que el mal es inherente a la naturaleza humana o al poder. En toda sociedad se aparece, y esa es la fuente del mal. Pero sí, sin duda alguna, yo creo que el mal emana de los personajes, de la violencia, de la imposición de unos y otros, del despotismo, pero sobre todo de esa relación de poder que está inmersa, inmiscuida, en el sentido foucaultiano, en toda la sociedad.

AM: Junto al mal hay algo que es muy dominante en tu literatura: la crueldad. Una obsesión por la crueldad, enorme, desde el cuento que tú mismo mencionaste, que trata del padrastro que flagela al niño, o aquella sociedad que trata de eliminar a los niños de todas formas y recurre a diversos procedimientos para hacerlo, pero no puede eliminarlos, o ese texto de *Historias del país fingido* donde se cuenta que para lograr superar esta realidad tan cruel, tan brutal, tan violenta, tenemos que imaginar (tal la situación planteada en el relato) algo peor que eso: entonces hay gente que se dedica a imaginar todos los horrores posibles, de manera que ya lo que ocurre en la sociedad va pareciendo un juego de niños, va perdiendo importancia, hasta que, finalmente, habrá un retorno de lo real y lo imaginario y perderá fuerza. Hay otro cuento que es sobre, ¿seres de rostro cruel? ¿Puede ser? El tema de lo cruel, de una reiteración muy fuerte. Esa visión permanente en tu narrativa sobre la crueldad, ¿cómo la explicas?

FPA: Sí, me siento un poco acusado. Eso me remite a lo que tú decías hace un rato: la ritualización de la cotidianidad; pero la cotidianidad es cruel, entonces, la crueldad también se ritualiza. De alguna manera, yo creo que lo que el escritor trata de hacer son metáforas de la realidad, si esa realidad es cruel, pues esas metáforas inciden en ese plano de la crueldad que también tiene que ver con el poder, como en el tema del padrastro, o en un cuento titulado “Dispersión de los muros”, en el que una sociedad de adultos decide eliminar a los niños. Yo amo mucho a los niños, si me ven con mi nieta soy un abuelo muy dulce, pero ese cuento, “Dispersión de los muros”, es también una metáfora del poder y de la posibilidad de insurreccionarse, de alguna manera, de cambiar la vida, la realidad. Ese cuento que tú mencionas se llama *De la política antirrealista*, y es un juego, digamos, la literatura tiene un nivel lúdico, un juego, un texto en el que en una deter-

minada sociedad parecida a la que vivimos en algunos países, el crimen se vive a la orden del día, y alguien dice, verificando lo que se vive y se palpa: “la realidad supera la imaginación”, entonces, se cuenta, el partido antirrealista decide revertir las cosas, hacer que la imaginación supere la realidad y atenuar, así, en esta, el crimen, la violencia. Hay entonces un reflorecimiento de la novela negra, de los *thrillers* sangrientos, de la literatura escatológica. Materiales escabrosos, para tratar de lograr aquello: que la imaginación supere a la realidad. Bueno, como he dicho, se trata de un juego, pero en el fondo, de una metáfora de lo que sucede en la realidad. Entonces, creo que, en ese sentido, esta ritualización expresada en lo cruel, como expresión de una presencia del mal y del mal como una emanación del poder, ironiza e intenta proyectar una mirada sobre toda esta problemática.

AM: Creo que fue Oscar Wilde el que dijo que con buenos sentimientos se hace mala literatura. Es una tesis que Jorge Luis Borges repetiría por todas partes, y si le das la vuelta quedaría que con malos sentimientos se hace buena literatura. Pienso que tu literatura se nutre del mal, de la crueldad en extremo; entonces estamos, con eso no hay ninguna acusación, que la literatura es amoral en algún sentido, no puede estarse planteando dirigir el bien, como dice Borges, entre tantas actitudes contradictorias. Macbeth, por ejemplo, es un gran personaje, pero no es un modelo de ciudadano británico, entonces los personajes malditos son los que tienen riqueza humana.

Me gustaría una reflexión tuya, digamos, sobre el hecho de que hay corrientes que plantean la absoluta ausencia de narrador, la absoluta ausencia de opiniones o reflexiones o de una conciencia de lo que está ocurriendo, cuyo ejemplo sería Truman Capote, en un sentido, y Hemingway; es una crónica, no hay voces exteriores a los personajes. Hay otra literatura que es de una extrema autoconciencia, donde te ubicarías tú, cuya conciencia permanente, digamos, es la de mirar el mundo, reflexionar sobre todos los hechos, no del narrador, sino de los mismos personajes, pues los personajes reflexionan, dan sentido o le quitan sentido a sus hechos, lo cual sería allí...

FPA: Yo aspiraría a ubicarme en la primera categoría, pero es difícil realmente. Alguien decía que la técnica de Hemingway, la del iceberg, era que las motivaciones y la técnica misma quedaban sumergidas al fondo y lo que aparece son los personajes, lo que transcurre. Eso es a lo que yo aspiraría, pero creo que en mi literatura hay más bien un sentido de autoconciencia. Siempre trato de no tomar partido, yo creo que la literatura no

tiene por qué tomar partido, sino que el lector sabrá, de la experiencia del hecho literario, sacar sus conclusiones. En ese sentido, reitero, creo más bien que se trata de lo segundo, una autoconciencia, que reflexiona pero que de ninguna manera, y eso he procurado siempre, permite que la voz del autor aparezca, sino que sea la situación, los personajes, lo que piensan ellos, sus monólogos, los que den la pauta de lo que se quiere expresar.

AM: Llegando un poco a esto, cuando tú señalabas, al comienzo, las razones por las cuales te miraban como escritor, era porque en tu escritura lo denotativo ya no era lo dominante, como es normal en los que recién empiezan a escribir, sino que se veía una fuerte presencia connotativa. ¿Cómo miras esa relación en tu narrativa, se podría decir que hay una sobrebundancia del nivel connotativo?

FPA: Bueno, yo pienso que la literatura, la verdadera, se da en el nivel connotativo. Puede haber, siempre se habla de la relación entre el periodismo y la literatura, puede haber páginas memorables en el periodismo, pero yo pienso que este, fundamentalmente, no es literatura, quizás en esto me alejo de lo que leí últimamente de García Márquez, que piensa en el periodismo como una forma de la literatura. Yo, al contrario, pienso que la literatura es algo diferente. El periodismo tiene que informar, incluso en el reportaje, de lo que está pasando, por eso tiene que usar la palabra directa, la más descriptiva, la que realmente describa la situación para que el lector y el público conozcan lo que está sucediendo. La literatura no tiene esa obligación. En realidad, la literatura incide en otros niveles, o de un hecho coyuntural concreto se preocupa de ver lo que está detrás y en ese sentido yo creo que, por lo menos la literatura contemporánea o lo que llamamos literatura, es necesariamente connotativa, compleja, problemática, y a veces eso puede atentar en la relación entre lector y escritor; a veces, el lector se queja de que el texto es demasiado problemático, pero yo creo que es necesario que el lector sea una especie de cocreador. Una vez alguien me preguntó cuál era mi modelo de lector, o el lector que yo quisiera construir, y yo le respondí que mi lector ideal sería alguien como Teseo entrando en el laberinto, y que finalmente logra matar al minotauro; el minotauro sería el tema subyacente, el secreto, quizás, codificado del texto literario. O sea, el lector encontrará el goce de la lectura, porque la literatura aparte de que tiene que llevarnos a una reflexión, aunque no necesariamente, sí debe entrañar un nivel de goce estético, y una de las más altas posibilidades para ello es la de que el lector se

convierta en un co-creador del texto. De alguna manera, el texto literario se consume o se perfecciona con el lector.

AM: Bueno, la última pregunta, ya para que intervenga el público. Leyendo *Historias del país fingido* descubro una fuerte pasión por Kafka, entonces la pregunta sería, ¿cuáles han sido los escritores que has amado, los que crees que más han incidido, no digo influido sino incidido en tu pasión literaria, a nivel general y a nivel de Ecuador?

FPA: Yo creo que Kafka fue una fuerte presencia en todos nosotros y en mi caso personal fue algo obsesivo. ¿Por qué me interesó Kafka? Por lo que es Kafka, aunque ha dado lugar a muchas interpretaciones. En mi caso, creo que uno de los temas fundamentales de la literatura kafiiana es eso, el desentrañamiento del poder que incluso le hizo hasta profetizar, si se quiere, presentir acontecimientos que luego de su muerte sucedieron. En ese sentido, Kafka, su literatura, su mitología, incidieron profundamente, pero siempre he tratado, y es una obligación también, independizarme; incide, sí, pero uno tiene que encontrar su propia palabra. Otro escritor muy importante para mí fue, años después, sin duda alguna, Onetti; Borges, por su parte, es una lectura a la que siempre regreso, regresaré y creo que muchos regresaremos; Rulfo también con esa cosa que sería un sueño lograrlo, una literatura indígena que está muy lejos del indigenismo, en la cual hay una fusión dialéctica con lo terrígeno, con lo vernáculo como materia de una gran literatura. En el caso ecuatoriano habíamos citado ya a Palacio aunque sin duda alguna leí mucho a José de la Cuadra, a Enrique Gil Gilbert, son autores de los que aprendí mucho. Estos son los autores primordiales que podría nombrar, hay muchos más, lógicamente: Arreola, autores franceses, italianos, pero creo que estos son los que un poco, para ceñirme a la palabra que decías: ‘incidir’ en mi literatura, podría citar. Lógicamente, en la interrelación con los compañeros de generación, incide mucho esa especie de intercambio intelectual, textual, eso, sin duda, influye de manera determinante en el quehacer creativo. Entre ellos está, lógicamente, Alejandro Moreano.

AM: Bueno, hemos oído a Pancho, uno de los más singulares escritores del siglo XX y de estos días del XXI. Creo que han sido muy importantes sus diferentes opiniones y ahora sería interesante que ustedes hagan preguntas u observaciones, inquietudes sobre la exposición de Pancho y su narrativa en general.*

Fecha de recepción: 30 noviembre 2010
Fecha de aceptación: 28 diciembre 2010