



DE PATIO PROPIO

LA ENTREVISTA

## «La academia es un buen lugar para escribir» Carlos Fonseca.

🕒 septiembre 7, 2015    💬 0 Comentarios    👤 Revista Literofilia    📖 7 min de Lectura

**Me gusta**    **Compartir**    A [Santiago Porras](#) y 80 personas más les gusta esto.



### Por David Cruz para Literofilia

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

La novela “*Coronel lágrimas*” es un grandioso debut literario, quizá el que siempre estuvimos esperando. Es una novela con una trama muy estructurada, donde la miseria cotidiana y los grandes hechos históricos se van hilando con una precisión matemática. Tiene el oficio que le falta a mucho de nuestro arte en general y eso hay que celebrarlo.

Carlos Fonseca es una grata sorpresa para la literatura costarricense, puertorriqueña y de nuestra lengua. Nació en nuestro país, pasó su adolescencia en Puerto Rico, pero su educación transcurrió Estados Unidos y ahora vive en Londres.

Publicada por la flamante Anagrama y bendecida nada más y nada menos que por Ricardo Pligia, **Literofilia** tuvo la oportunidad de hablar con el autor en su paso por nuestro país.

**Una novela puede transcurrir en un sólo día, y a la vez abarcar la Historia por medio de un viejo bastante ermitaño. ¿Cómo fue tu proceso de construcción del personaje?**

Mientras escribía la novela sentía que hoy día existe una relación muy rara entre cotidianidad e historia, entre el día a día y la historia universal. A la vez que transcurre nuestra vida, envuelta en una intimidad a veces tediosa, tenemos acceso a toda la historia universal: la figura de la enciclopedia, de la información histórica, hoy se muestra más accesible que nunca, bajo la figura de *Wikipedia*. Un poco la paradoja es esa: toda la historia universal hoy podría caber en un lápiz USB. Creo que a la hora de elaborar esta novela tenía muy presente esa relación entre cotidianidad e historia. El personaje del coronel está, por otra parte, basado en la figura de Alexander Grothendieck, un matemático francés-alemán que vivió una vida muy épica pero que acabó recluido a modo de ermitaño en una pequeña cabaña en los Pirineos, esbozando una historia universal del conocimiento en términos matemáticos. Mientras escribía la novela sentía que algo de eso había sido el siglo XX: había comenzado adicto a la acción y había terminado adicto a la información.

**Una serie de autores latinoamericanos han apostado a una obra con menos localismo. Hasta cierto punto de un escritor de cierta zona geográfica se esperan ciertos temas. ¿Cómo cree que se puede romper ese cliché?**

Creo que hay tantas contestaciones a esta pregunta como poéticas literarias. Y eso se debe a que es una pregunta central, fundamental: cómo el escritor trabaja la relación entre lo local y lo universal. Cada novela, en su intento por responder esta pregunta, construye un mundo. **Borges**, por ejemplo, comentaba que precisamente el hecho de que en el Alcorán no haya camellos, evidencia su autenticidad como texto árabe. El color local no es necesario para localizar a un texto. Hoy día el costumbrismo parece algo ya lejano, pero se infiltra a nivel temático o estilístico: luego del momento latinoamericanista del Boom o de **Bolaño**, luego del momento cosmopolita del *Crack* o de *McOndo*, hemos vuelto a la nación como unidad de sentido narrativo. Creo que es una propuesta válida, ante el colapso de ciertos horizontes narrativos, pero en mi caso, me interesa más elaborar tradiciones narrativas aleatorias, un poco azarosas: escribir pensando, simultáneamente en **Carlos Cortés** y en **Sebald**, escribir con la vista puesta en dos partes. Luego, la

nación se cuela de maneras imprevistas. Mientras escribía “*Coronel Lágrimas*”, por ejemplo, tenía todo el tiempo en mente esa pregunta con la que Cortés abre “*La gran novela perdida*”: “¿Qué se puede escribir en un país en el que no pasa nada desde el *big bang*?” Lo local siempre entrará, aunque sea a modo de clave privada.

**Ricardo Piglia ha sido la carta de presentación de su primera obra, fue su profesor y además quien lo animó a mandarla a Anagrama. ¿Cuál es su relación con él, lo considera su maestro?**

Estudiar con Ricardo Piglia fue una oportunidad única, para mí y para todos los compañeros que lo tuvimos como profesor. Siempre recordaré que detrás de todo lo que decía, uno podía encontrar la huella de una pregunta muy sencilla pero central: ¿qué significa narrar? A veces, cuando me pierdo un poco, regreso a esa pregunta básica y todo vuelve a organizarse. Creo que todo texto pone en escena una respuesta a esa pregunta sobre la narración. Como el gran autor y lector que es, Piglia fue una presencia central en Princeton, un intelectual capaz de mostrarnos que no había distinción exacta entre la crítica y la ficción. Creo que eso fue central para muchos de nosotros, sobre todo para todos aquellos que en secreto queríamos escribir ficción. No hace falta que mencione su enorme generosidad, su entrega total hacia la literatura y hacia sus estudiantes. En ese sentido, fue el mejor ejemplo de lo que podría significar ser un maestro: alguien que cuando las cosas se ponen complejas, sabe plantear la pregunta adecuada.





**La novela es caótica en historias, pero desde un personaje muy tranquilo y hasta pasivo. Esa contraposición le da una estructura muy original. ¿Cuál era su intención a la hora de construirla?**

A la hora de escribir la historia quería retratar algo que me parece sintomático de la era actual: la proliferación y consumo indiscriminado de información en un mundo cada vez más sedentario e inactivo. Basta abrir la página de Facebook para inundarse de información, para sentir que alrededor nuestro pasan *demasiadas* cosas. Luego, basta mirar a nuestro alrededor, para darnos cuenta de que a la misma vez no parecería pasar absolutamente nada. Esa tensión entre cierta ilusión de caos y un trasfondo de calma total es algo que me interesa mucho. La estructura formal de la novela responde en este sentido a las formas en las que prestamos atención hoy: somos caprichosos a la hora de buscar pequeñas historias que retienen nuestra atención brevemente, antes de brincar a otra historia y luego a otra. Toda esa hiperactividad narrativa para tapar el telón de fondo: el tedio.

**Usted tiene una sólida formación académica en Stanford y luego en Princeton. ¿Qué tanto ayuda eso o no a la página en blanco? Le pregunto esto porque escritores como Julio Ramón Ribeyro decían que el mejor oficio del escritor es la mala vida.**

No hay que olvidar que los orígenes de la generación Beat se remontan al encuentro de cuatro jóvenes ruidosos en la universidad de Columbia: **Kerouac, Ginsberg, Carr y Chase**. Todo lugar potencialmente es un buen escenario para la mala vida y para la escritura. Pero más allá de eso, creo que la academia es actualmente un buen espacio desde el cual escribir. **Valeria Luiselli, Yuri Herrera, Álvaro Enríque, Alia Trabucco, Francisco Ángeles, Jennifer Thorndike, Edmundo Paz Soldán, Rodrigo Hasbún, Liliana Colanzi, Daniel Quirós**: muchos escritores latinoamericanos jóvenes hemos encontrado en la academia norteamericana un

poco de aire y tiempo para sentarnos a escribir. Creo que esto se refleja sin duda en las formas que toma la narrativa reciente. Se ve cada vez más la influencia de una serie de escritores como **Ricardo Piglia, Sergio Pitol, Diamela Eltit o Silvia Molloy**: escritores a los que le interesa la estructura ficcional de la teoría, escritores interesados en mezclar crítica y ficción. La verdadera mala vida del escritor es la escritura, ese gesto envenado y obsesivo que se afana en abarcarlo todo. Los otros vicios vienen después.

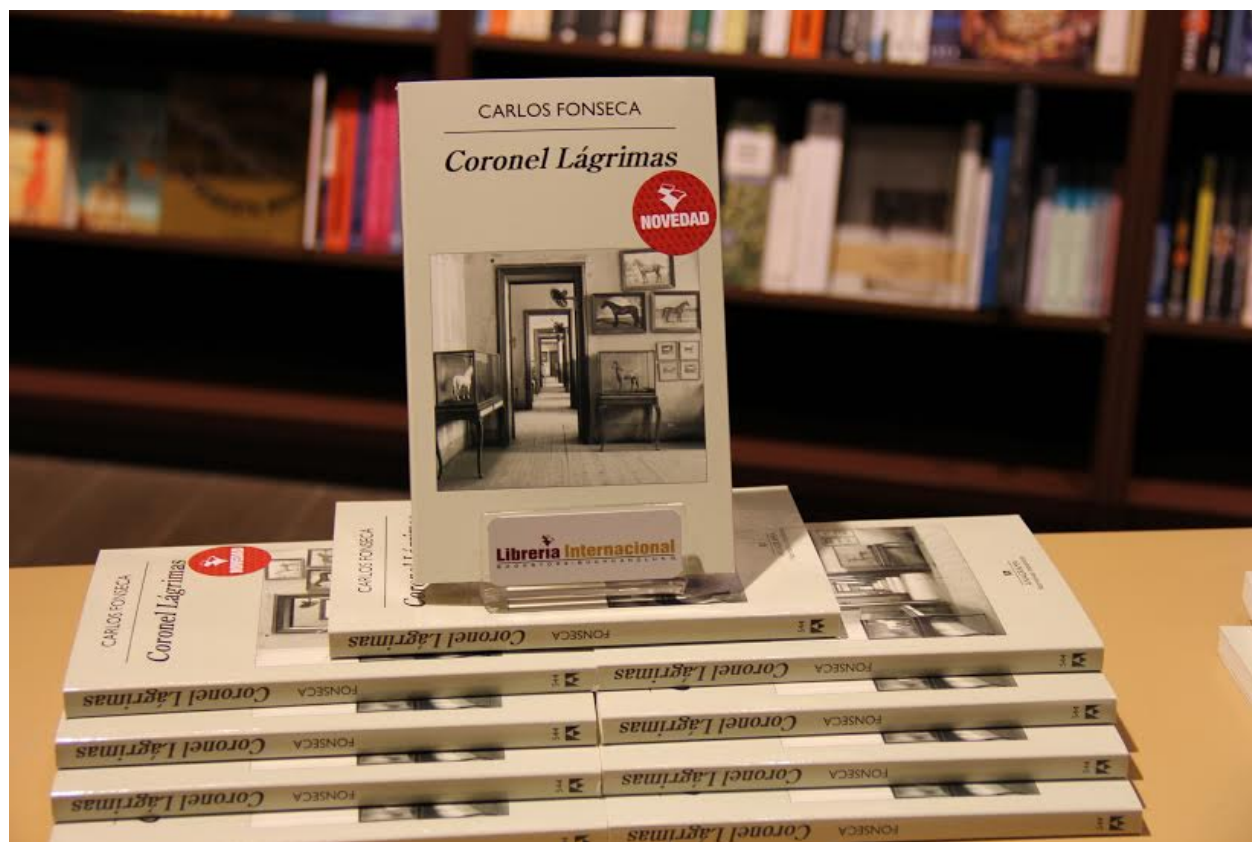
**¿Qué representa que su primer libro haya sido publicado por Anagrama, que es uno de los catálogos más serios en nuestra lengua?**

Publicar con Anagrama fue una inmensa alegría, completamente inesperada. Muchos de mis autores favoritos publicaron allí: **Sebald, Perec, Bolaño, Monterroso, Nabokov**. Me formé como escritor leyéndolos. Me alegró en este sentido pensar que la novela le era fiel a mis lecturas. Publicar en Anagrama no me da ni me quita, en ese sentido, confianza. Al revés, siento la responsabilidad de continuar arriesgándolo todo en la escritura. Es un momento bonito que solo se le da a uno, siento yo, cuando comienza a publicar. Soy, por otra parte, muy fan del nuevo modelo de editoriales independientes que ha surgido a través de América Latina –en Costa Rica por nombrar apenas dos, están *Lanzallamas* y *Germinal*– y me alegra pensar que Anagrama va más por ese estilo, que por el estilo editorial de los grandes grupos. Por otra parte, vivo en Londres, donde nadie sabe qué es Anagrama, lo cual me tranquiliza y pone las cosas en perspectiva. Lo que importa, me parece, es seguir escribiendo y dándolo todo por esa bestia que se niega a morir: la literatura.

**Usted se debate entre Costa Rica y Puerto Rico, recientemente visitó ambos países, ¿qué sensación le da lo que se está produciendo localmente?**

Sí, nací en Costa Rica y a los siete años me mudé a Puerto Rico. Eso creó en mí una relación rara con lo local, siempre me sentí a medio camino entre ambos lugares: como un puertorriqueño en Costa Rica y como un tico en Puerto Rico. Creo que raíz de este viaje reciente y de la publicación de la novela, las cosas cambiaron y eso me alegra mucho: ahora me siento tico en Costa Rica y boricua en Puerto Rico. Es verdadero lujo poder tener dos patrias. Un verdadero lujo también poder pensar esa tradición tico-boricua que pocas veces se piensa. En ese sentido me alegra muchísimo ver la calidad de la literatura que se produce en ambos países y más

aún, la calidad editorial. Ambos países tienen grandes autores que, tal vez porque los mercados literarios no son tan grandes, pueden darse el lujo de trabajar una literatura más experimental, arriesgada y sugerente que la que se le pide a los escritores en los grandes mercados editoriales. Tenemos, en este sentido, como ha escrito **Antonio Jiménez Morato** recientemente en un ensayo, el lujo de ser minoritarios. El lujo de escribir sin tener que preocuparnos por el mercado. Me parece una posición envidiable que está produciendo gran literatura.



### ¿En qué está trabajando actualmente?

Dicen que es mala suerte hablar sobre novelas inacabadas pero imagino que toca jugársela. Estoy trabajando en una segunda novela, formalmente muy distinta de la primera, pero en la que empiezan a repetirse temas. En este sentido, más que las primeras novelas, noto que me interesan las segundas novelas, pues en ellas se empieza a esbozar una noción de proyecto. Las primeras novelas, dicen algunos,

esbozan una voz. Las segundas, creo yo, empiezan a trazar líneas de continuidad dentro de una obra. Comienzo ahora a ver algunas líneas temáticas: cierta insistencia mía en elaborar personajes obsesivos, personajes que se involucran con proyectos conceptuales, personajes que juegan con eso que hemos llamado archivos. Veo, por otra parte, que vuelve a aparecer, esta vez de manera más clara, la relación trasatlántica entre Europa y América, al igual que la relación norte-sur entre Estados Unidos y América Latina. Me interesa, creo yo, explorar la forma en que el extranjero proyecta fantasías políticas sobre América Latina. Aparecen, en esta novela, mis dos patrias: Costa Rica y Puerto Rico. Si en “*Coronel lágrimas*” la cámara seguía al gran obsesivo, al coronel, esta siguiente novela estará narrada a partir de la experiencia de un personaje secundario. Algo parecido a ese personaje, Maximiliano, que aparece en mi primera novela. En este sentido, me gusta pensar que aunque muy distinta, esta novela funciona como una especie de negativo fotográfico y político de la primera.

## Comentarios

0 Comentarios

0 comentarios

Ordenar por



Agregar un comentario...

 Facebook Comments Plugin

 81  1  0  0  0

SIGUIENTE LECTURA