

Letras Hispanas

Volume 13, 2017

TITLE: Entrevista a Daniel Quirós: La novela negra hispana en el siglo XXI o el espacio rural centroamericano frente a los retos de la globalización

INTERVIEWEE: Daniel Quirós

INTERVIEWER: Sohyun Lee y Agustín Cuadrado

BIOGRAPHY: Daniel Quirós (San José, Costa Rica, 1979), es doctor en literatura por la Universidad de California, San Diego, donde también completó una maestría en estudios latinoamericanos. Ha publicado cuatro libros: la colección de cuentos *A los cuatro vientos* (2009) y las novelas *Verano rojo* (2010), *Lluvia del norte* (2014) y *Mazunte* (2015). Su primera novela fue galardonada con el Premio Nacional Aquileo Echeverría; *Lluvia del norte* y *Mazunte* fueron nombradas por Literofilia entre las mejores novelas costarricenses y centroamericanas en 2014 y 2015 respectivamente. Sus cuentos han aparecido en distintas antologías y sus tres novelas han sido traducidas al francés. Ha sido invitado a participar en eventos como el Quais du Polar, Toulouse Polars du Sud, Marathon des mots, la Semana Negra de Gijón, la Feria Internacional del Libro en Guadalajara y Centroamérica Cuenta. Actualmente, trabaja como profesor asistente en Lafayette College.

DATE RECEIVED: 10/23/2017

DATE PUBLISHED: 11/01/2017

Entrevista a Daniel Quirós: La novela negra hispana en el siglo XXI o el espacio rural centroamericano frente a los retos de la globalización

Sohyun Lee, Texas Christian University, y Agustín Cuadrado, Texas State University

Con la publicación de *Verano rojo* en 2010 y *Lluvia del Norte* en 2014, el escritor costarricense Daniel Quirós se ha convertido en una de las últimas incorporaciones a la literatura policiaca en lengua española. En ambos trabajos pueden distinguirse rasgos característicos de la novela negra; no obstante, la serie Don Chepe presenta algunas peculiaridades que la dotan de una singularidad ciertamente novedosa dentro del género detectivesco, como el asentamiento de las acciones en un

espacio rural, la curiosa simbiosis entre don Chepe y las fuerzas de la policía, o una presencia compulsiva del medio ambiente en la subjetividad de personaje. Sin embargo, el desafío espacial propuesto por Quirós para don Chepe no acaba aquí. A la alteración del orden literario establecido que la novela negra obedece, el cual impone la subalternidad de la periferia frente al centro—el espacio rural frente a la ciudad—habría que añadir que las obras de Quirós ayudan a reclamar un espacio



propio para la narrativa negra centroamericana. Desde la aparición de la literatura policíaca, los países hispanohablantes con más tradición, y que a su vez han marcado el rumbo de este género dentro de las letras hispanas, han sido España, Argentina, Uruguay, Chile, México y Cuba. Con la llegada de Quirós, se puede apreciar el aspecto democrático, vérsatil y expansivo de un género que algunos consideran una suerte de nueva novela realista.

Los dos volúmenes detectivescos de Quirós hacen alarde de su habilidad de plantear y analizar los problemas de la sociedad costarricense, que fácilmente pueden ser traducidos a problemáticas similares en otros contextos geopolíticos. Asimismo, la narración desde la periferia que ofrecen *Verano rojo* y *Lluvia del norte*, si bien presenta características comunes, invita a reflexionar sobre temas propios que aparecen en cada una de las obras. Así, en *Verano rojo* se investiga la muerte en Paraíso de Iliana, la dueña de un bar ubicado en la localidad de Tamarindo, próxima a Paraíso, y con la que don Chepe había hecho amistad. El transcurso de la investigación probará la relación del asesinato con la Guerra Fría. Al igual que hicieran los narradores de la nueva novela histórica, o incluso Unamuno con sus intrahistorias, las historias chicas, marginales y olvidadas sirven aquí de complemento a la Historia oficial. Otro aspecto importante, que Quirós presenta en *Verano rojo* y que posteriormente analiza más en profundidad en *Lluvia del norte*, es el carácter global en la relación económica entre países. En su segunda novela Quirós presenta dos fuentes de ingresos principales para la economía de Costa Rica: el turismo y la producción y procesamiento de frutas cuyo destino final es Estados Unidos. Sin embargo, lo que en un principio se plantea como una ventaja para el país centroamericano, gracias a la investigación de un asesinato que lleva a cabo de don Chepe se descubren problemas como la corrupción, el lavado de dinero, el rechazo hacia la inmigración y los conflictos que surgen por la escasez de agua entre la población local. En definitiva, con *Lluvia del norte* Quirós ofrece una visión de la

situación de Costa Rica, fuertemente marcada por la dependencia económica dentro de la aldea global.

En esta entrevista Daniel Quirós nos cuenta en detalle sobre la compleja caracterización del personaje de don Chepe y su *modus operandi*. Esta conversación con el autor contribuye a ampliar y profundizar la lectura de su serie Don Chepe, a apreciar sus estrategias narrativas dentro y fuera del género negro, y ofrecer la perspectiva de un autor que se enfrenta al desafío de generar sus historias desde una periferia tanto física como metafórica.

¿Cuáles son los referentes literarios de Daniel Quirós?

Siempre es difícil hablar de los referentes. Son muchas las deudas y también suelen cambiar con los años. Creo que siempre me han interesado escritores de expresión más lacónica: Yasunari Kawabata, Juan Rulfo, Raymond Chandler, Albert Camus. Fueron autores que me hicieron ver la literatura como algo más que una serie de oraciones larguísima y palabras que había que buscar constantemente en el diccionario. Quizás de joven tenía la impresión de que un escritor trataba de replicar el *Ulises* o algo así. Estos autores y otros (Kenzaburo Oe, Ismail Kadaré, John Berger, Rodrigo Rey Rosa) me acercaron a la idea de que la literatura podía ser escrita de otra manera. Mis afinidades rondarían por ahí. Sin embargo, leo de todo. En Costa Rica me han influenciado escritores como Joaquín Gutiérrez, Max Jiménez, Tatiana Lobo, Carlos Cortés. En Centroamérica y el resto de Latinoamérica: Sergio Ramírez, Horacio Castellanos Moya, Claudia Hernández, Ricardo Piglia, Roberto Bolaño, entre otros. También he encontrado mucha inspiración en el *film noir* y las películas de directores como Yasujiro Ozu, Akira Kurosawa, Francesco Rosi, Ermanno Olmi, Andrei Tarkovsky, Sergio Leone, Jean-Pierre Melville, Jia Zhang-Ke, Won Kar Wai, Lucrecia Martel. Y ahí sigue la lista [...].

¿Por qué decide Daniel Quirós escribir y por qué elige la novela negra?

La escritura fue algo que me eligió a mí. En verdad nunca me imaginé como escritor; tal vez porque nunca tuve un referente de esto cuando era joven. Simplemente no lo imaginaba como algo que se podía hacer en el mundo. Empecé a escribir cuando salí de Costa Rica para estudiar en Estados Unidos. Durante esa época llevaba un tipo de diario en el que coleccionaba historias de mi familia, reflexiones personales y una que otra anécdota que se empezaba a ficcionalizar. Durante mi maestría participé en un taller de cuento y eso me inspiró a seguir escribiendo. Llegué a completar varios cuentos que luego la Universidad Nacional de Costa Rica publicaría como *A los cuatro vientos* (2009). Aunque no me considero un escritor exclusivo de la novela negra, siempre me interesó como un medio—estético e ideológico—para explorar diferentes aspectos de la realidad de mi país. Tal vez comparto un poco la idea del director de cine Steven Soderbergh, quien en una entrevista reciente decía utilizar el concepto de “género cinematográfico” (en su caso el *heist movie*) como un tipo de Caballo de Troya para hablar de otras cosas. En mi caso, utilizaría el género negro para tratar temas de la realidad histórica y contemporánea de mi país. Este interés empezó como “fan” del policiaco y sus variaciones. Luego, en la universidad, llevé clases con profesores como Misha Kokotovic y Luis Martín Cabrera, grandes estudiosos del tema. Ya que mi país no tenía una larga tradición con el género, pensé que sería bonito escribir una novela negra que tratara temas costarricenses. Así nació don Chepe.

¿Quién es don Chepe?

Don Chepe es el protagonista tico de mis primeras dos novelas (*Verano rojo* y *Lluvia del norte*). Es un detective informal que trabaja desde Paraíso, Guanacaste: una comunidad de pescadores sobre la costa noroeste de mi país. Don Chepe luchó para la revolución Sandinista a finales de los setenta. En los

ochenta, vuelve al país algo desilusionado y trabaja para la burocracia estatal por varios años. Luego en los noventa se harta de la capital, de su esmog y ruido, y decide mudarse a esta zona rural frente al mar. Ahí funciona como detective de manera “extraoficial,” porque la policía no quiere o no puede investigar ciertos casos. En este sentido, trabaja fuera de la ley, y también fuera de esa investigación científica de los crímenes que caracteriza a muchos de los policiales procesales. El personaje es una mezcla de varias fuentes. Primero, de los clásicos detectives del *hardboiled* norteamericano: el Continental Op y el Sam Spade de Hammett, el Philip Marlowe de Chandler y el Lew Archer de Ross Macdonald. Segundo, de las resignificaciones de este tipo de personaje en el contexto latinoamericano: el inspector Laurenzi de Rodolfo Walsh, el Mario Conde de Padura, el Heredia de Díaz Eterovic o el Belascoarán Shayne de Paco Taibo II. A esto también añadiría influencias como el *western* y las películas samurái; después de todo, históricamente ha existido una rica interrelación entre estos géneros. Pienso en la muy discutida posibilidad que Kurosawa se basó en *Cosecha roja* de Hammett para el personaje de *Yojimbo*; el cual a su vez fue una influencia para Sergio Leone en la Trilogía del dólar.

Dices que Don Chepe está fuera de la ley, ¿cómo se explica entonces su relación con el Gato? ¿Quién ayuda a quién?

Quizás sería más exacto decir que trabajan fuera de los circuitos oficiales de la ley. Primero, hay que aclarar que el Gato es un miembro de la Fuerza Pública. En Costa Rica, la Fuerza Pública no es la que investiga los crímenes. Esta función recae en el Organismo de Investigación Judicial (OIJ). Técnicamente, entonces, la investigación del Gato y de don Chepe sería ilegal. Por eso a mí siempre me gusta aclarar que estas novelas funcionan solo dentro del universo de la ficción. Aún

no he conocido detectives privados en zonas rurales de Guanacaste. Sí es cierto que don Chepe se sirve de información y recursos de la policía de segunda mano, dados los contactos del Gato y sus colegas. En este sentido, y también al igual que los detectives clásicos de la novela negra, sí entra en contacto con la ley y sus figuras representativas (tradicionalmente este contacto es por medio del conflicto). El Gato en las novelas ayuda a don Chepe por amistad, pero también como un policía que está consciente de la imposibilidad de resolver algunos casos dentro del marco estricto de la ley. Aunque esta ayuda solo existe en el territorio de la ficción, sí hay algo de verdad en cómo la ley funciona en lugares apartados como Paraíso. Esto también se relaciona al cuestionamiento que hace la novela negra latinoamericana de cierta tradición policiaca en Europa y Norteamérica, específicamente en relación al modelo de policía procesal. La fe en un sistema tradicional de justicia (policía, investigación, juzgados) se ve de manera muy diferente desde Latinoamérica. Rodrigo Rey Rosa mencionaba en un artículo que solo el 4% de los crímenes eran investigados en Guatemala. En un artículo reciente en el *New York Times*, se decía que el 98% de los asesinatos en México no se resuelven. La idea en mis novelas no es necesariamente acusar al sistema de justicia costarricense, sino más bien presentar distintas realidades ligadas a conceptos como la justicia. Desde Paraíso, Guanacaste, esta se ve muy diferente, ya que Don Chepe y el Gato la interrogan desde la desigualdad, la ruralidad, la marginalidad. Algo que siempre me ha interesado del detective de la novela negra, es su posición liminar entre lo legal e ilegal, el orden y el desorden, la justicia y la injusticia. Creo que la figura del detective problematiza estas dicotomías, pero a veces también va más allá y pone signos de interrogación alrededor de estos conceptos.

Suele decirse que los detectives privados son un *alter ego* de sus creadores. ¿Es don Chepe el *alter ego* de Daniel Quirós?

El otro día vi una entrevista con la escritora argentina Samantha Schweblin. Ella decía que un escritor siempre suda algo de su autobiografía. Imagino que también sudará algo de su *alter ego*. A don Chepe y a mí nos separan varias décadas, pero tal vez habrá algunas características compartidas en la personalidad y manera de ver el mundo. Sin embargo, somos también muy diferentes. Creo que siempre ha existido esa expectativa de que los personajes son el autor o como el autor. A mí siempre me ha interesado lo opuesto también: escribir sobre personajes que *no* son uno. Creo que esto podría verse como un tipo de *alter ego* o también como el gesto intrínseco y eterno de la ficción: ver el mundo detrás de otros ojos.

Don Chepe parece haber tenido experiencias contradictorias que van de la Revolución de Nicaragua a la rutina del INS. ¿Cómo se concilian dichas experiencias en su persona?

Este cambio es simbólico de la desilusión ideológica de don Chepe con los proyectos utópicos de los setenta y ochenta, en Centroamérica y el mundo. Don Chepe lucha por una revolución, por sus ideales, pero después pierde fe en este proyecto. Su desilusión representa solo un tipo de respuesta a este momento histórico, pero pensé que se relacionaba bien con el entorno afectivo del detective clásico de la novela negra: su búsqueda eterna (concreta y metafísica), su soledad. El trabajo de don Chepe como “perito” para el Instituto

Nacional de Seguros—el tipo que mandan a investigar los accidentes de carro o reclamos generales de los clientes—es también un guiño al viejo *hardboiled* y *film noir*. Hay varias películas y ejemplos literarios durante esta época (los cuarenta, más o menos), que utilizan el contexto de compañías de seguros para desarrollar una trama “noir.” Pienso en el famoso ejemplo de *Double Indemnity* de James M. Cain—novela que luego fue convertida en película por Billy Wilder (con un guion escrito en conjunto con Raymond Chandler). A pesar de su desilusión, sin embargo, don Chepe no es un personaje totalmente cínico o entregado a la desesperación. En él sigue viviendo un sentido de ética y justicia fuertes. Tal vez por eso no aguanta quedarse en el INS hasta la jubilación. Deja su trabajo y la ciudad. Decide participar de alguna manera en su nuevo entorno rural; toma acción, aunque siempre parezca hacerlo muy a regañadientes. En ese sentido, creo que el personaje también funciona como un puente entre épocas, luchas y problemáticas.

Tanto en *Verano rojo* como en *Lluvia del norte* se menciona reiteradamente la afición de don Chepe por la lectura. ¿Podrías comentar sobre la función de tu protagonista como lector y escritor, ya que relata sus aventuras en primera persona?

Siempre me ha atraído la narración en primera persona. El género negro tiene una larga tradición con esto. Cuando empecé a escribir *Verano rojo*, quería darle una estructura bastante clásica: una voz en primera persona, por lo general cronológica, sin demasiada ornamentación en el estilo y sin referencias extraliterarias pesadas. Sentía que a un personaje como don Chepe no le iba bien una estructura demasiado “posmoderna” o metaficticia; aunque siempre habrá algún gesto auto-consciente e intertextual en las novelas (referencias literarias o cinematográficas, conciencia de ciertos tropos

y su resignificación). En la primera novela, por ejemplo, hay una reflexión muy consciente sobre la historia como texto, como ficción, entre otras cosas. En cuanto al estilo, el intento siempre fue construir, como decía James Baldwin, oraciones “limpias como un hueso:” pulidas, fuertes y claras, sin demasiada ornamentación. Creo que las lecturas de don Chepe aluden a todo esto: la sombra del que escribe o narra—el personaje, claro, pero también el autor detrás del personaje. En un sentido más práctico, también necesitaba que don Chepe, como narrador/escritor, tuviera cierta sensibilidad y profundidad literaria. En las novelas hay a veces tonos más poéticos, y esto sería difícil de creer en alguien que no lee o a quien no le interesa lo literario. A la misma vez, no quería que esta sensibilidad fuera demasiado pedante o demasiado exagerada.

Don Chepe se ve involucrado en los casos que se relatan en *Verano rojo* y *Lluvia del norte* por cuestiones personales. ¿Se puede decir que don Chepe es un detective privado de profesión?

Inicialmente, quería representar al personaje como un detective “informal.” O sea, alguien que llega a este tipo de trabajo espontáneamente. Don Chepe no sería una de estas personas que tomaría el famoso curso por correspondencia (o ahora por Internet) para hacerse detective. No estaría en su personalidad hacer eso. La gente lo encuentra por recomendaciones informales, porque es competente y porque no tienen a quién más recurrir. Don Chepe no se puede negar a estos trabajos. Vive con la desilusión, pero esta no afecta su necesidad de actuar por algún tipo de justicia, ética, solidaridad. Lo más lógico para mí, entonces, era que empezara con “casos” más personales. Sin embargo, el personaje ha seguido creciendo, y ya en textos más recientes que he escrito con él (por ejemplo, un cuento que escribí para la antología

policíaca de Ramón Díaz Eterovic titulada *El crimen tiene quien le escriba*), trabaja de manera más “profesional.”

Primero era el polvo que lo cubre todo, y en la segunda novela tenemos una lluvia interminable. ¿Qué función tienen estos elementos en el desarrollo de tus narrativas? ¿Tiene el factor del clima un significado especial o simbólico?

El clima tiene una función polifacética en las novelas. No responde a solo una intención o relación simbólica. Más bien me interesaba que fuera algo cargado de profundidad, multiplicidad y resonancia. Primero, tiene una asociación importante con el tono y la ambientación. Es una manera de entrar a ese Guanacaste real e imaginado; al mundo en el que toman lugar estas novelas. El clima ayuda a situar, pero también a construir el universo afectivo y simbólico en el que se mueve don Chepe. Es una manera de entrar de lleno en esa narración en primera persona, en el inconsciente—y si exageramos un poco—en la psique del narrador/protagonista. Como don Chepe no es una persona ni extrovertida ni demasiado efusiva en su descripción personal/emocional, sentía que el clima podría convertirse en un tipo de espejo polifacético entre él, su interior y las estructuras sociales a su alrededor. Aparte de esto, también hay ciertas intenciones simbólicas más grandes. En la primera novela, el polvo se relaciona simbólicamente con el paso del Tiempo, y más específicamente con la Historia enterrada, tanto personal y colectiva, ligada con Costa Rica y las guerras centroamericanas. En *Lluvia del norte*, la alusión a la lluvia es simbólica de una inversión conceptual del discurso xenofóbico vinculado a los inmigrantes indocumentados nicaragüenses en el país (don Chepe investiga el asesinato de uno de ellos). Durante la investigación para esta novela, había leído un libro (*Otros amenazantes*) del académico Carlos Sandoval

en el que este analiza cómo se discutía a los nicaragüenses indocumentados en la prensa tica durante los noventa. Sandoval encuentra el uso recurrente de tropos de agua (inundación, olas) para describir a los nicaragüenses como “amenaza.” La idea del título era cuestionar esto, y así ver la “lluvia” que viene del norte no como los indocumentados nicaragüenses, sino como un “Norte” simbólico que impone las condiciones socio-económicas para este movimiento. El clima también en las novelas temáticamente—inicialmente inspirado por Leonardo Padura y sus cuatro estaciones. Se ha convertido en un hilo conductor entre todos los escritos de don Chepe.

Has mencionado un par de veces lo afectivo (entorno y universo afectivo). ¿Podrías explicarnos cómo entiendes tú este concepto?

En los últimos años, se ha abierto una discusión larga y complicada sobre este concepto del *affect*. Aquí me basaría un poco en las ideas de Dierdra Reber, quien habla de un “conocimiento somático,” o una serie de posicionamientos del individuo en el mundo relacionados a la percepción sensorial, la emoción y el sentimiento. Volviendo un poco a la discusión anterior, para mí el concepto tiene que ver con la construcción de una cierta subjetividad de don Chepe ligada al sentimiento—algo que él no discutiría explícitamente. El clima funciona como una manera de llegar a esto, ya que para mí lo afectivo no significa solo un universo subjetivo cerrado, sino una manera de conectar la subjetividad y su sentir, con el mundo y la sociedad a su alrededor.

Un aspecto relativamente común en la novela negra es presentar al detective como una persona propensa a interacciones casuales de sexo o erotismo. No es el caso de don Chepe [...]. ¿tendrías algo que decirnos al respecto?

Personalmente, es algo que a veces me molesta de la novela negra. No por puritanismo, sino porque me frustra ver la complejidad y riqueza del género constantemente reducidas al modelo heteronormativo de las relaciones humanas. Inclusive hoy día todavía se ve mucho en el cine: la introducción de un “interés amoroso” para el/la protagonista, a veces sin razón de ser o necesidad. Pienso en el final de *Playback*, la última novela de Chandler con Philip Marlowe. En las últimas páginas, sin contexto alguno, el detective recibe una llamada de Linda Loring, un viejo romance de otra novela. El final se siente fuera de lugar, raro y forzado. Creo que no es ningún secreto que también cierta tradición del género ha desarrollado una visión machista de la sociedad: las mujeres como *femme fatale* o seres indefensos que necesitan ser rescatados. También hay otras visiones, conversaciones o cuestionamientos del policiaco, especialmente desde la perspectiva de escritoras tan diversas como María Elvira Bermúdez, Angélica Gorodischer, Marta Sanz, Cristina Rivera Garza, Marcela Serrano, Claudia Piñeiro, Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara, entre otras. En el caso de don Chepe, yo quería explorar otras razones para la investigación, otras formas de solidaridad y relación humana. Esto no quiere decir que don Chepe sea algún tipo de sacerdote, pero simplemente el sexo no ha sido, hasta el momento, uno de los motores principales de la trama. Si en el futuro le saliera una novia o tuviera alguna interacción sexual porque tiene sentido y peso en la historia, todo bien.

Una de las características de la novela negra es que sus historias se desarrollan principalmente en espacios urbanos. ¿Qué aporta el que las historias de don Chepe tengan su centro de acción en un ambiente rural?

Siempre me interesó la idea de desplazar la mirada urbana del género hacia otros espacios, con otros sentidos de justicia, relaciones sociales e imaginarios. En mis novelas, Paraíso de Guanacaste funciona como un espacio periférico al imaginario de la Suiza Centroamericana tan asociado con Costa Rica. Desde una zona marginal, rural, esta idea del país de la democracia, estabilidad económica y paz, se ve muy diferente. Guanacaste también funciona como un microcosmos de los cambios socio-económicos que ha vivido el país en los últimos treinta años: la transición de una economía más tradicional (banano y café) a una de servicios o productos no tradicionales (piña, flores, naranjas); también un crecimiento en la inversión extranjera, el turismo, las zonas francas, la presencia del capital financiero en el país, entre otras cosas. Históricamente, Guanacaste ha sido una de las zonas más rurales del país, dedicada a la ganadería y la agricultura. Ahora es un lugar donde conviven pueblos con piso de tierra y hoteles de cinco estrellas. Este crecimiento y cambio ha traído oportunidades: trabajo y dinero. A la misma vez, también más violencia, desigualdad y crimen. Todo esto en zonas que a veces no tienen Planes Reguladores o una presencia fuerte de

la policía o el Estado. He hablado con policías rurales que a veces tienen Toyotas o motos para ir a hacer sus rondas, otras veces no. También hay pocos policías para cubrir áreas muy extensas. Con el crecimiento de fenómenos como el narcotráfico o el lavado de dinero, uno podría imaginar las complicaciones. Hay más plata, pero más problemas también. Como me dijo un policía local, en lo que pienso podría ser una de las mejores definiciones ideológicas del género negro: “con el progreso vienen todos los hijueputas.” Creo que al género siempre le ha interesado este otro lado de la moneda del desarrollo y el capitalismo más en general. En una zona rural, estos problemas quizás tienen más visibilidad. Además, casi no hay una representación de estas zonas y sus problemáticas contemporáneas en la literatura costarricense.

Se ha dicho que la novela negra es la nueva novela social realista, y ambas obras presentan a modo de crítica social los problemas presentes en Costa Rica. ¿Qué ventaja tiene analizar su país desde la distancia?

Creo que la novela negra, y el policiaco en general, vive con gran fuerza en el imaginario popular. En cualquier momento, uno puede encender la televisión y ver algún programa o película que se nutre de sus fuentes. Tal vez no sea exagerado decir que es uno de los géneros literarios/culturales más establecidos de nuestra época. Por eso creo que tiene tantas ramificaciones, apropiaciones, resignificaciones, transformaciones. Una de esas ramas sería la continuación del espíritu social realista. Sin embargo, otros escritores—pienso en Bolaño, Piglia, Rivera Garza, Saer, Puig, Levrero, entre muchos otros—también lo han tomado como una vía hacia la experimentación. Yo me relacionaría con la vena más realista, aunque nunca sin olvidar que estamos en el territorio estilizado de la ficción. En cuanto a la problemática tica, creo que la distancia

me ha permitido ver transformaciones socio-económicas y culturales más a largo plazo. A veces llego al país y le digo a algún amigo: estas cuatro torres de apartamentos no estaban aquí hace un año; estos centros comerciales, condominios y bancos tampoco. Su respuesta es muchas veces la misma: “mirá, no me había dado cuenta.” La realidad con la que creció mi generación—los *malls* y centros comerciales, el diluvio de comida rápida extranjera, los cines con su mayoría de películas de Hollywood, el cable con programación en inglés, la música de MTV—todas estas cosas pueden ser situaciones históricamente. No son fenómenos naturales, sino más bien un producto de cambios concretos ligados a la llamada globalización, que han tenido un impacto sobre la cultura. Estos cambios a veces son más fáciles de ver desde la distancia.

¿Tiene importancia el pasado para entender la situación actual de Costa Rica y de don Chepe?

El pasado, entendido como Historia, y específicamente el cambio socio-económico, le dan cierta profundidad a las novelas. Esto se relaciona un poco con mi respuesta anterior. Sin embargo, las novelas también deberían existir como un mundo en sí. Mi deseo sería que cualquier persona tome algo de ellas, sin necesariamente conocer la situación actual de mi país—quizás la conozca un poco leyendo las novelas. En lo personal, sí siento que la conciencia histórica es algo muy importante para un escritor. Por lo menos para el tipo de literatura que a mí me interesa escribir. El historiador E.P. Thompson decía que no existe un crecimiento económico que no implique, a la misma vez, un cambio en la cultura. Los cambios de los últimos treinta años en Costa Rica no solo implican números en los libros de economía, transforman la cultura, y en este sentido, también son historias. Historias literarias. Creo que hay grandes y distintas posibilidades ahí.

Por lo tanto, ¿sería también importante la memoria (individual o colectiva)?

En esas historias, en esos cambios, existen pedazos de lo que podría caracterizarse como una memoria colectiva y personal. Esto es algo que exploré mucho en *Mazunte*, mi tercera novela. Es un libro que se aleja mucho de la novela negra. Narra la historia de un tico que debe volver a Costa Rica tras diez años fuera del país (trabaja en California, para una compañía transnacional de finanzas). El personaje se entera de que su hermana ha desaparecido y se cree que murió en un naufragio cerca de la costa de Mazunte, México (Oaxaca). Debe volver a Costa Rica para encargarse de cuestiones relacionadas a su muerte. La novela intercala capítulos sobre este regreso a Costa Rica, con otros que toman lugar un año después, en un Mazunte irreal y posiblemente onírico. La novela trata el tema de la memoria frente a la muerte, pero también frente al cambio socio-económico/histórico. ¿Cómo recordamos? ¿Qué recordamos? ¿Cómo hablar de espacios desaparecidos, de personas, relaciones y formas de vida que ya no están? ¿Cómo narrarlas? ¿Cómo discutir el peso y paso de

esas historias, de su ausencia? ¿Qué tanto de lo colectivo existe en esas memorias individuales y vice versa? El personaje constantemente se mueve entre el presente y el pasado, entre lo consciente e inconsciente. Desarrolla distintas posturas frente a esa memoria: rechazo, odio, aceptación, nostalgia y cuestionamiento de esa misma nostalgia. La novela explora esos rastros de lo que ya fue e intenta llegar a la complejidad contradictoria que es nuestra relación con el pasado: su condición concreta y abstracta, personal y colectiva, real e irreal. Es un tema de la literatura que me interesa mucho.

Para terminar, hay una pregunta obligada: ¿para cuándo la tercera entrega de la serie don Chepe?

Me ha tomado un tiempo volver a don Chepe. En el 2015, publiqué *Mazunte*. Por lo general, yo me caracterizaría simplemente como escritor; no necesariamente como un escritor de novela negra. Pero el género y sus posibilidades me atraen mucho. Don Chepe sigue queriendo investigar. Escribí el cuento que mencioné con él. Ahora he vuelto a algunos borradores e ideas que tenía para una posible trilogía. Vamos a ver.