

## RODRIGO BLANCO CALDERÓN:

“PARA EL ESCRITOR LA REALIDAD

SIEMPRE ESTARÁ FILTRADA POR LA LITERATURA”

Eduardo Cobos  
Universidad Central de Venezuela  
eduardocobos@hotmail.com

La escritura de Rodrigo Blanco Calderón (Caracas, 1981) ha tenido lectores atentos, diversos y entusiastas. Evidencia de esto, es que su primera colección de cuentos, *Una larga fila de hombres* (2005), que en su momento fue galardonada por Monte Ávila Editores como obra inédita, ya tiene una segunda edición, cuestión rarísima para un libro de estas características. Así mismo, *Los invencibles* (2007), que contiene, entre otros, el relato ganador de *El Nacional*, viene a ratificar su peculiar temple narrativo. Todo esto, en suma, lo confirmaría como uno de los representantes más promisorios de la nueva narrativa venezolana, por los complejos entramados estructurales de sus ficciones y un lenguaje sin aspavientos, sutil y efectivo. De igual modo, su incipiente trayectoria como crítico literario comenzaría a ser tomada en cuenta, porque un artículo de su autoría, “Piglia y Gombrowicz: sobre el fracaso y otras estrategias de escritura”, publicado por una editorial catalana, ha sido incluido en *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción* (2008). Además, hace poco pudo compartir la inigualable experiencia de *Bogotá 39*, certamen que tuvo a lo más descollante de la narrativa latinoamericana actual, entre los que se contaron a Wendy Guerra, Alejandro Zambra, Andrés Neuman y Junot Díaz.

Es fácil conversar con Blanco Calderón. Sus intereses son variados, a veces extremos, y convierte cierta elocuencia, que en un principio pudiera parecer demasiado enfática, en interjecciones salpicadas del habla y la sabiduría cotidiana, que le dan, ciertamente, mayor expresividad a sus aseveraciones. Por ejemplo, piensa en lo inútil de agrupar a los escritores por generaciones partiendo del año de nacimiento, que sería el típico criterio de uso, más bien se inclinaría por una concepción estética sobre el asunto. Esto lo acercaría a narradores tan disímiles como Óscar Marcano o Federico Vegas, quienes le doblan la edad, debido a que “sólo existen afinidades

caprichosas y cada escritor, por lo general, va ubicando a los integrantes de su familia creativa, que en otros términos sería imposible conciliar", señala.

Por ello, este autor caraqueño valora enormemente las novelas recientes *Puntos de sutura* (2007) y *Falke* (2005), y de inmediato, como buen profesor de Letras de la Universidad Central de Venezuela, las sitúa en un contexto más amplio de producción literaria del país, que se vislumbraría como una nueva escena para la narrativa, en la cual se encuentra su propia obra. "Estoy seguro de que se está editando mayor cantidad de libros, la diferencia son cifras astronómicas, y también se podría decir, pero no sé si con tanta seguridad, que se lee más", acota.

Blanco Calderón, a su vez, se ha dado el tiempo de reflexionar sobre la recepción lectora, visualizando formas más o menos novedosas de acercarse al quehacer literario, las que incluyen a mucha gente joven interesada por textos de venezolanos. "Lo digo por varias cosas: el resurgimiento de los talleres de escritura, o bien de los círculos de lectores, que se reúnen sistemáticamente a discutir sobre literatura contemporánea. De hecho, Relectura, que es mi lugar de trabajo, da cuenta de esta situación, incorporando a escritores jóvenes o consagrados, y que han tenido una recepción inesperada", comenta entusiasmado.

Además, insiste en el momento excepcional por el que pasa la narrativa del país, porque tantas novelas, en tan poco tiempo, –y agrega a su lista *La enfermedad* (2006) de Alberto Barrera Tyszka, *La otra isla* (2005) de Francisco Suniaga, *Lluvia* (2002) de Victoria de Stefano–, sería un signo inequívoco e intenso en cuanto a escritura. "Creo que el éxito de lectura que han tenido estas novelas, como también otro conjunto de libros de cuentos, está ligado a un trabajo muy lúcido con el lenguaje. Lo mejor es que se abren expectativas para recibir más obras y si algo se hace evidente en un movimiento editorial sano, es que le acompañe un déficit de calidad. En todo caso, en cinco años puede haber otra debacle económica, política, y este 'paraíso' editorial se puede desvanecer", advierte.

Así, el proceso de la nueva narrativa venezolana es comparado por Blanco Calderón con otra época, no tan distante, cuya trayectoria podría verse como una suerte de estigma de la producción nacional. Y recurre a un ejemplo de cantidad que le inquieta: "Julio Miranda en

el prólogo de su antología, *El gesto de narrar* (1999), señala que el promedio es apenas de dos libros durante treinta años, y esto correspondería a la mitad de los autores reunidos allí, la otra mitad sólo publicó uno y más nunca lo hizo”.

Por otra parte, este narrador siente que hace falta un trabajo acucioso de los escritores en cuanto a ser también críticos literarios de sus propios libros, ya que no deberían esperar a que la crítica impusiera el *canon* de sus *ars* narrativas. “Si algo ha demostrado la Modernidad, es que la figura del creador y el crítico van de manera conjunta”; y seguidamente agrega: “como en Venezuela no hay un trabajo de crítica sistemático y organizado, el escritor lo realiza en su obra, y creo que es un elemento compartido por muchos. En algunos casos está como protagonista la figura de un escritor en ciernes, que se encuentra leyendo, que anhela imitar a determinado autor y que busca a como dé lugar desmarcarse de otros. Es algo que uno encuentra no sólo aquí sino en todo el continente”. En su caso, más allá de la creación ficcional, a este probado cuentista le gustaría elaborar un libro de crítica literaria venezolana para mejor comprender la tradición en la que se inserta. Por ello, aventura como ejemplo un particular *canon*, en el cual menciona, sin vacilar, a su estimado Francisco Massiani, o bien a autores de diferentes épocas como lo son Ramos Sucre o Israel Centeno, quienes, junto a otros, han sido homenajeados y citados en sus relatos.

## LA FICCIÓN DEL PRIMER LIBRO

**–Al parecer, la experiencia lectora desde los inicios, como a tantos escritores, te ha hecho crear un mundo ficcional muy relacionado con la literatura.**

–Así es. El primer libro que leí fue *Las minas del rey Salomón* a los diez años, y a partir de allí, por el orgullo personal de haber terminado de leer un libro, siguieron los de Salgari, Verne y después los policiales en la adolescencia. Pero si tuviera que nombrar a un primer autor que me orientó, no sólo a seguir leyendo sino a escribir, diría que fue Alfredo Bryce Echenique, a quien descubrí a los quince años. De hecho, los personajes de Bryce, un poco para parecerme a ellos, me llevaron a estudiar Letras. Me había hecho la idea de que tenían

vidas intensas. Ahora que ya terminé la carrera y que doy clases, me doy cuenta de que era una ilusión. Creo que, de alguna manera, me estoy vengando de todo eso y escribo sobre personajes que estudian o trabajan en la escuela de Letras, con el objeto de "embaucar" a otros lectores.

### —¿CUÁLES SON TUS EXPERIENCIAS INICIALES DE ESCRITURA?

—En tercer año me mandaron a leer el "Credo" de Aquiles Nazoa, y nos pusieron la tarea de que cada uno escribiera un credo personal. El mío terminó siendo una especie de poema. Mi mamá lo leyó y le gustó mucho. También me lo hicieron leer en clase. A partir de allí se despertó en mí una vena de escritura, que en principio fue poética. A los quince años, por una razón bastante simple, me eché una de esas enamoradas terribles de la adolescencia. Bueno, la típica figura del adolescente que escribe por despecho. Y después seguí hasta los veinte años escribiendo poemas. Pero progresivamente me fue interesando más la narrativa, y sin darme cuenta dejé de escribir poesía. En todo caso, a los 19 años ya tenía un conjunto de relatos, que eran, como es de esperar, un plagio vil de lo que leía, o exageraciones totales de un elemento muy pequeño de la realidad. Pero lo que es el primero, que justamente se titula "El primer cuento", es del año 2001, cuando yo tenía 20 años. No es el primero, pero es el que me dio la sensación de haber concluido algo más o menos legible.

### —¿Y QUE OTRAS LECTURAS TE IMPRESIONARON?

—Julio Cortázar fue una lectura decisiva de esos años. Aunque más que nada influyó los poemas que escribía. Estaba el ambiente parisino de *Rayuela* (1963), que le impacta a toda persona que lee esa novela por primera vez; esto quiere decir, la relación tormentosa entre Horacio y la Maga. Además, fue muy importante para mí la lectura de *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia. Cuestión que ocurrió también en 2001, cuando asistí a un curso de letras de la UCV, donde leímos esa novela. Y este autor me lleva a querer escribir de otra forma. Por eso diría que Bryce y Piglia son dos puntos de viraje que puedo apreciar.

**–En tus cuentos también mencionas a los autores del país. Has hecho evidente tu relación casi filial con Massiani y, quizá, Renato Rodríguez pudiera ser una referencia obligada.**

–Cierto, Pancho Massiani está muy presente. En el caso de Renato Rodríguez me llama la atención, porque hay gente que me ha comentado la cercanía con él, pero no lo he leído. Por supuesto, tengo el interés de leerlo ya que parece ser un antecesor no mío sino de Massiani; sobre todo con *Al sur del equanil* que es del '63. En todo caso, más bien soy un lector furibundo de Rómulo Gallegos. De hecho, me parece el mejor narrador que ha habido en este país. Pocas veces me he conectado tanto con una trama de un autor venezolano como con las de Gallegos. Aunque mi paradigma de escritor es Pancho, no el que me gustaría ser, pero sí en el que reconozco muchos atributos.

**–¿CÓMO CONCEBISTE *UNA LARGA FILA DE HOMBRES*?**

–En realidad no fue pensado como un libro. Más bien fueron textos que poco a poco se acumularon y me parecieron que no estaban tan mal. Y sólo traté de ser fiel al momento de la escritura, fiel a mis circunstancias personales y a lo que estaba leyendo. Quizá ese libro capta ciertas lecturas particulares, y no refleja otras que estaban también presentes.

**–Por otra parte, se podría constatar en ti, en algunos casos, la alusión a la realidad cotidiana, que se vincularía con la información de sucesos criminales como fuente del argumento.**

–El relato “Una larga fila de hombres” parte de una anécdota real: se descubre a un padre que violaba hacia unos dos o tres años a sus dos hijas; entonces, al violador le llega la citación para que acuda al servicio psiquiátrico por la mañana, y por la tarde se suicida tomándose un litro de ácido muriático. La persona que me cuenta todo esto, lo primero que menciona es la cobardía del suicida, no sólo por lo de las hijas, sino por haberse suicidado y por lo que vendría. Todos sabemos de sobra lo que le sucede en las cárceles venezolanas a los violadores. No sólo son violados sino que se ensañan con ellos de una manera cruel, totalmente inhumana. La misma persona que me cuenta la historia me dice: “fíjate, eso se conecta mucho con una frase de Piglia”.

**–Claro, hablamos de la novela *Plata quemada* de la cual sacas el epígrafe de tu cuento.**

–Sí. El epígrafe dice “hay que ser muy macho para hacerse coger por un macho”. Desde allí, vi una relación de la cual no me he despojado: la literatura muchas veces puede partir de un acontecimiento real, pero ese hecho va a adquirir su forma literaria. Por ello, es a partir de las historias y las referencias a los personajes de otros libros, que se va a configurar la realidad. Ciertamente, muchas de las cosas que escribo pueden partir de la realidad. Y al final eso es lo que pesa, no tanto lo que tú vas a contar sino cómo lo contarás. Para el escritor la realidad siempre estará filtrada por la literatura.

**–Al pensar en una “Una larga fila de hombres”, hay una metáfora muy lograda, que es una excavadora horadando los cimientos mismos de la ciudad y que sirve, a su vez, para unificar en muchos sentidos la estructura del cuento.**

–El efecto que pueda tener este cuento en el lector, recae en la historia y en la metáfora. En ciertos momentos el ruido de la ciudad, que anuncia a la excavadora que se va comiendo todo, o la visión de los dientes color sangre que da al final el personaje. Así, los elementos literarios, en el espacio interno del cuento, ponen orden a la experiencia. Piglia lo dice en *El último lector*: la literatura es la que le da forma a la experiencia. Porque ésta la podemos vivir todos, podemos conocerla; pero es sólo mediante la forma que encontramos en nuestras lecturas que podemos transmitir esa experiencia. En el caso de mi escrito, es la moraleja de *Plata quemada* la que me permitió hacer el relato, y en el espacio interno de la obra es el uso de ciertas metáforas, lo que permite explicar las cosas.

**–En cambio, “Malla contraria” contiene una encrucijada existencial, que se vincula a un personaje que deja de ser adolescente, con todas las contrariedades que eso puede significar. ¿Cómo relacionas esos elementos en la escritura?**

–Fíjate, no había notado eso. El personaje que mencionas es alguien que está muy aburrido. En todo caso, éste trabaja y gana su propio dinero; aunque aún se encuentra en el espacio materno. Es

algo pusilánime y esa condición, quizá, tiene que ver con la indecisión de abandonar su adolescencia. Incluso, está atado a un amor que creía olvidado, y basta un mensaje de texto en su celular, después de muchos años, para que toda esa historia lo hale de nuevo. También, siguiendo con la enumeración de defectos, es muy infantil, en el sentido de recordar con tanta nostalgia la época en que jugaba fútbol. El drama, si la palabra no es excesiva para este personaje, es que se niega a abandonar ciertos momentos clave de su vida.

**–Hay una frase emblemática que se le atribuye a Fernando Vallejo: “la felicidad no se vive, la felicidad se recuerda”. ¿A esto más o menos te refieres?**

–Esa frase la puse en boca de Vallejo para que no sonara tan retórica. En ese momento, yo estaba descubriendo a ese autor, cuyo tema esencial es la memoria. No es gratuito que el título de sus cinco novelas autobiográficas sea *El río del tiempo*. Y sin duda el tema esencial para Vallejo es el tiempo que se fue y no volverá.

**–De tu primer libro sorprende la claridad con que planteas tus historias, y hacia el final de éste, en “Uñas asesinas”, se da una vuelta de tuerca al formato ya que te propones el desafío de hilvanar una suerte de *nouvelle*, donde se hacía alusión a asesinatos en serie ocurridos en Caracas. ¿Cómo concebiste la idea de ese relato?**

–Lo comencé a escribir sin mucha conciencia de hacia dónde iba. Había recopilado con bastante minuciosidad todas las noticias que iban apareciendo en el diario sobre estos asesinatos de indigentes. Veía allí algo emocional y moral de la sociedad caraqueña, que quería contar. En todo caso, tenía claro desde un principio que era un caso no resuelto, porque no se supo, pese a que hubo un detenido, qué fue lo que en realidad pasó. Por otra parte, había concebido parcialmente los crímenes como una tensión entre soledad-amor, la cual está también en la “Malla contraria”, y que quería incorporar. En resumen, estaban esos elementos y tenía la intuición de que lo importante era narrar el cambio emocional de un personaje, que se siente muy solo y después se entrega al amor y a la muerte.

## **-¿Y en el plano estructural del relato?**

-Algunas personas me han dicho que hacía muchas digresiones y que abandonaba la cuestión de los crímenes. Y creo que eso pudiera ser cierto. Aunque la estrategia es hacer aparecer a un personaje interesado por lo que sucede y hay mucho de frivolidad. Porque éste se interesa en los sucesos en la medida en que su situación personal lo induce a ello, y cuando consigue el amor se desinteresa por completo. A mi parecer, esta actitud se asemeja a la de los caraqueños en torno a cualquier crimen, que se horrorizan ante ciertos asesinatos y luego los olvidan, y pasan la página, no sé si por salud mental.

### **EL CUENTO Y SUS HÉROES**

**-De alguna manera, ese último relato hacía de bisagra con tu siguiente libro, donde se proponen nuevos sentidos narrativos y se consolida el interés por el relato más extenso y complejo, así como ocurre en "Los invencibles".**

-Ese cuento le dio título a mi segundo libro y su origen fue las puras ganas de escribir. Mi primer volumen circulaba y quería comenzar otra anécdota pero no sabía muy bien cuál. Entonces, recuerdo que vi una película española muy mala, tomé parte de su argumento y lo relacioné con una experiencia personal. A partir de allí me propuse la escritura del cuento. En todo caso, "Los invencibles" lo leo y puedo decir que se siente cierta situación forzosa. Mira cuántas páginas ocupa el resumen de la película. Sin embargo, ese relato me permitió escribir los otros. En literatura a veces los beneficios son extraños, pues la ganancia no era el cuento sino el libro.

**-Pareciera que allí estuvieran gran parte de los recursos temáticos y narrativos del resto del libro. Por ejemplo, se rescataría una extraña heroicidad, o más bien una antiheroicidad, que los personajes asumirían y sería la base dramática del relato.**

-Así es. Camilo, el personaje al que alude constantemente el narrador de "Los invencibles", es un héroe, a su manera, invisible, desconocido, y fue el que me dio la pauta de los otros. Me empezaron

a llamar la atención cada vez más los personajes que fuesen héroes en esferas muy reducidas; que es una forma, si se quiere, antitética de la heroicidad. Porque un héroe tiene que hacerse público, o en todo caso lo tiene que ser para un grupo importante de personas. En el libro son héroes para sí mismos y para alguien más, que casi siempre es quien cuenta la historia. Había una especie de intuición, ya que a partir de la escritura del primer cuento, empecé a olfatear ese tipo de relaciones, pero también hubo una dosis importante de sorpresa, en el sentido de que me contaron diversas historias, que calzaban perfectamente con el tema del libro, sin que esas personas supieran que estaba en la órbita de la victoria pírrica y del fracaso.

**–¿Con “El último viaje del tiburón Arcaya” se intensificaría esta heroicidad?**

–Creo que sí. Pues la cuestión del fracaso alcanza ahí unas dimensiones mayores. Los tiburones, el equipo de béisbol, y La Guaira, la región que representa, han sufrido verdaderas tragedias, casi simultáneas, durante los últimos diez o quince años. Lo que propongo en ese cuento es que las derrotas sufridas en el estadio anticipan la debacle que a finales de los ‘90 sufrirá el estado Vargas. El hecho de ver en el fracaso una forma de heroicidad tiene allí un símbolo perfecto: ser fanático, como es mi caso, de un equipo de béisbol que lleva más de 20 años sin ganar un título.

**–“Los golpes de la vida” es el relato eminente más complejo de la colección. ¿Cómo lo construiste?**

–La primera versión de ese cuento la hice a comienzos de 2003, poco después del paro nacional. De hecho, giraba alrededor de ese acontecimiento y era poco menos que un panfleto político. En 2004 y 2005, escribí, sucesivamente, una segunda y una tercera versión. Me seguía fascinando el personaje central de esa historia, Delio Otero, a quien conocí tal y como lo cuento ahí: tomando cervezas en un restaurante chino durante el paro. No fue sino hasta 2006 cuando me di cuenta de que la otra historia que completaba ese cuento era la del encuentro frustrado de Pancho con Cortázar en el París de 1968. Es cierto que cuando conocí a Delio Otero aún no conocía a Massiani (quien me contó su historia con el deseo expreso de que

escribiera algo al respecto). Pero también es cierto que fue a partir de los elogiosos comentarios que hizo Otero esa noche sobre Massiani, que yo me animé a leer *Piedra de mar*. Así, ese cuento lo construí con ayuda del azar y con mucha paciencia. Paciencia para descifrar ese azar y darle un sentido. Transformarlo, en definitiva, en una vida que contar.

**–En este sentido, veo similitud entre las novelas cortas de Ricardo Azuaje y el tratamiento de ciertas anécdotas tuyas. En ambos está muy presente lo contingente, pero se alude de tal manera que pasaría a ser una referencia histórica lateral.**

–En mis cuentos por lo menos se puede percibir un ambiente social y político no sólo conflictivo sino que en franca decadencia, y hay un tratamiento de esos elementos de una manera tangencial. Aunque no creo que sea producto de una estrategia. En todo caso, podría ser una estrategia un tanto inconsciente, de no hacer del cuento un panfleto político. Pero también hay mucho de trauma inconsciente, hay mucho de miedo, de hastío, de cosa subliminal que aflora en los cuentos, siendo en parte lo que hemos vivido en los últimos años.

**–Por otra parte, pese a que has afirmado que no perteneces a una generación estricta, el tema de “El biombo” coincide de manera “flagrante” con otros autores. ¿Cómo te explicarías esta relación?**

–Efectivamente, está el cuento de Gisela Kozak, “Urbe de nota y golpe” (2008), y “Miss Nueva Esparta” (2006) de Salvador Fleján. Todos nos basamos en un mismo personaje real, el cual anda siempre en los márgenes del mundillo literario venezolano o caraqueño. Entonces, uno puede ver un indicio del tipo de anécdotas que nos está interesando contar. Historias donde el héroe es alguien que precisamente fracasó. Y eso podría ser como una especie de rasgo común.

**–¿Lo que estás mencionando son ciertas tendencias?**

–Está el elemento de la anécdota que mencionamos. También está el tipo de lecturas. Por ejemplo, Salvador Fleján, Fernando Cifuentes,

Carlos Ávila, entre otros, tienen muy presente a Roberto Bolaño, quien ha sido una influencia decisiva. Y eso genera referencias comunes, que se perciben. Pero hay otra cosa. Muchos de los escritores con los cuales me identifiqué, y que son cuentistas, se orientan, digamos, por la narración larga de veinte o treinta páginas. Está el mismo Fleján, Krina Ber o Rubi Guerra con *Un sueño comentado* (2004). En definitiva, son esos los signos más seguros, porque al meterse con elementos internos o temáticos de las obras, podrían aflorar más divergencias que otra cosa.

**–Volviendo al cuento, podría haber algo autobiográfico, porque tú también ganaste el premio de *El Nacional* con “Los golpes de la vida”.**

–Lo cierto es que estando en pleno proceso de escritura de “El biombo”, recibí la llamada de que había ganado el premio. Y se tornó en una situación extraña, debido a esa circunstancia entre lo que yo estaba viviendo con lo que estaba narrando. Fue bastante difícil para mí, en el sentido de que lo que me planteo en “El biombo” es mi lectura de ese premio. Porque si uno lee el libro recopilatorio de esos cuentos ganadores, que ya va por más de 60 ediciones, uno tiene noticias, exagerando, de 15 autores. El resto está sepultado en el olvido. Uno se pregunta: ¿qué pasó con esa gente?, ¿seguirán escribiendo? Y si es así dónde están esos libros, o será que no volvieron a escribir. Hay como una sensación bartlebiana. A veces tengo la impresión de que ese premio puede ser una condena.

**–A propósito, te decides a rescatar a una escritora formalista de comienzo de los '80.**

–Ese cuento es bastante raro, tanto por la historia como por la situación de la escritura. Claro, partí de la premiación de 1982 del concurso de *El Nacional*. Fue un caso muy extraño, porque el cuento elegido de Lourdes Sifontes, “Evictos, invictos y convictos”, es de comienzo a fin absolutamente incomprensible. Entonces, me traté de imaginar un personaje que escribe ese cuento, pero acepta para sí mismo que es ilegible. Es decir, un arrebato de escritura y de locura. Por supuesto, lo que llama la atención no es eso, sino que tanto en la realidad como en el cuento, se haya premiado el relato, porque cuentos incomprensibles o sicóticos los puede hacer cualquiera.

**–Efectivamente, estaba esa suerte de enfrentamiento, que más bien pudo ser una invención de la crítica, entre formalistas e informalistas. ¿Crees que ese asunto ha sido importante dentro de la tradición literaria venezolana?**

–Uno puede encontrar varios índices de qué es lo que se ha canonizado en la literatura venezolana, y ver qué pasa con la anécdota y qué pasa con el lenguaje. Se podría pensar en Adriano González León y Salvador Garmendia, que son, a mi entender, autores que han hecho mayor énfasis en el trabajo del lenguaje que sobre la construcción de una trama. A veces he llegado a pensar que en realidad eran más poetas que narradores. Lo sacas también, por ejemplo, leyendo los cuentos que han ganado el concurso de *El Nacional*. Hay como una telaraña de lenguaje, de expresividad que se antepone en muchos casos a la anécdota. En muy pocos casos el lector puede saber a ciencia cierta de qué trata la historia.

**–¿En la actualidad qué es lo que interesaría?**

–Creo que hay un desplazamiento del eje de interés de los escritores hacia el espacio de la anécdota. En esta primera década del siglo, la tendencia ha consistido en atrapar al lector por medio de la historia que se cuenta más que cómo se cuenta.

**–Todo pareciera indicar que tu próximo libro va a ser una novela, ¿es así?**

–Sí. Y lo hago con la total tranquilidad de no saber cómo hacerlo. Nunca me he detenido a pensar en la cuestión estructural. Empecé a escribir relatos de una manera muy orgánica, que me fueron ocupando cierto número de páginas. Ahora el criterio es saber que existen uno, dos o más personajes, cada cual con sus respectivas historias, y mi intención es narrar con la misma paciencia con la que se escribe un cuento. Es decir, tengo cuatro historias, digamos, cada una me va a tomar cincuenta o cien páginas y además están relacionadas entre sí. Entonces, ya no estaría en el espacio del cuento sino en el de la novela.