



## Capítulo 33

# Del Viento, el Poder y la Memoria

Materiales para una lectura crítica  
de Miguel Gutiérrez

Cecilia Monteagudo | Víctor Vich  
editores



Pontificia Universidad Católica del Perú  
FONDO EDITORIAL 2002

Primera edición: octubre de 2002

*Del Viento, el Poder y la Memoria. Materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez*

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Plaza Francia 1164, Lima-Perú.

Teléfonos: 330-7410, 330-7411

Fax: 330-7405

E-mail: [feditor@pucp.edu.pe](mailto:feditor@pucp.edu.pe)

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso del editor.

Hecho el Depósito Legal: 1501362002-4572

ISBN: 9972-42-503-7

Impreso en el Perú - Printed in Peru

## CONVERSACIONES CON MIGUEL GUTIÉRREZ

por Dante Dávila Morey

### LA CREACIÓN LITERARIA

¿Tienes preferencia por alguno de los libros que has escrito?

MG - En verdad, no tengo algo así como un libro favorito, pero sí uno que es el más querido: *El viejo saurio se retira*. Siempre me he negado a reeditarlo. Cuando lo escribí mi aprendizaje apenas había empezado, de ahí que acometiese la escritura con mucho humor, con mucha irreverencia y con espléndida ignorancia. Años después, al volver a leer el libro, me di cuenta de que había dos posibilidades: o bien lo reescribía totalmente, o bien lo dejaba como estaba para que fuera fiel al espíritu con que inicialmente lo escribí. Opté por esta segunda posibilidad. Es el libro al que más cariño le tengo y esto no significa que sea el mejor. Ni siquiera podría decir cuál de mis libros es el mejor. Cada libro tiene su historia y su propia gestación. Por ejemplo, al escribir *Hombres de caminos*, que es una historia de bandoleros, yo no conocía nada de bandoleros, pero era un reto que tenía que asumir porque así me lo demandaba el proyecto mayor en el que venía trabajando desde hacía tres o cuatro años. La necesidad de contar una historia te lleva ella misma a inventarla, a inventar personajes y lugares, que poco o nada tienen que

ver con tu propia experiencia. Para recrear la Comuna de París en *La violencia del tiempo* tuve que imaginar muchas cosas; hasta entonces solo había estado muy de paso varias veces por Francia. Para recrear París de esa época me orienté un poco por las novelas de Víctor Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, entre otros; me ayudé de algunos dibujos y grabados de la época, y de un plano del París de 1870 que me consiguió mi hermana.

*¿Qué criterios consideras relevantes para juzgar una novela?*

MG - Bueno, en primer lugar, el lenguaje, aunque solo es uno de los elementos de la novela. La novela es una composición donde hay personajes, hay situaciones, hay ambientes... pero siempre, y por sobre todo, debe haber una historia. Esto es básico: una historia que sea apasionante. Quizás una de las características de la posmodernidad, con respecto a la literatura, sea el haber-nos devuelto ese rasgo de pasión y novedad que el exacerbado intelectualismo aplicado a las novelas les había quitado hasta convertirlas en textos complicados y tediosos. Me parece que con respecto a la novela, hay elementos, como el de la construcción de la intriga, que en estos últimos veinte años se han revalorado. La novela no tiene por qué ser aburrida: su lectura debe causar placer y entretenimiento, sin que por eso dejen de ser ficciones inquietantes y problematizadoras en relación con mundo y la vida. Personalmente, tengo una predilección por los grandes narradores del Realismo, incluidos los del siglo XX. Pero, al mismo tiempo, admiro a otros creadores que siguen otra línea estética: admiro a Poe, a Melville y Kafka, a Borges y Calvino. A mí me gustaría ser todos los escritores.

*En ese caso ¿qué le daría unidad a todas esas voces?*

MG - Lo que le da unidad no solo es el estilo (entendido este no en sentido puramente ornamental), sino, ante todo, la visión particular e intransferible que el novelista tiene acerca del mundo; de esta visión singular depende la aparición y recurrencia de ciertos personajes, de ciertos temas y motivos; y hasta los recur-

sos y las técnicas de los que echa mano el novelista para que lo narrado sea una historia verosímil y persuasiva...

*¿Te cuesta mucho trabajar las tramas y los personajes?, ¿cómo compones una novela?*

MG - Cada escritor tiene su forma particular de componer una novela. Hay quienes hacen un esquema previo, incluso un mapa con las situaciones y los personajes; hay quienes escriben un borrador que luego trabajan y pulen; hay quienes toman apuntes, etc. En mi caso, me pongo a escribir de frente después de haberme contado a mí mismo muchas veces la historia. Para mí, la escritura es el momento maravilloso y mágico de la creación novelesca. Considero misterioso el acto de la escritura porque, guiado por una oculta mente ordenadora, en él confluyen, por asombrosos mecanismos asociativos, todas las formas de la memoria y de la imaginación, todo lo cual cristaliza en una entidad distinta, única y original, que es la ficción novelesca.

*¿Tienes preferencia por algún personaje de tus libros?*

MG - Bueno, sí. Más aun, como persona me gustaría ser como el doctor González de *La violencia del tiempo*, que es una especie de santo laico. Pero evidentemente no soy como el doctor González y es por eso que escribo novelas.

*Hablando de este tema, en Celebración de la novela señalas que tu ateísmo surgió con el descubrimiento de la novela. ¿Se mantiene tu ateísmo a lo largo del tiempo?*

MG - Sigo siendo ateo, pero no me considero un ateo militante. Respeto mucho los sentimientos religiosos y las convicciones de la gente, pero estoy en contra de la organización de la fe en iglesias y en contra del uso que de la fe hace el poder. Esto no quiere decir que dentro de estas organizaciones no haya individuos moralmente admirables. Por lo demás, los conflictos entre la razón y la fe, entre la gelidez del bien y los esplendores del mal, siempre resultan temas incitantes para un novelista.

*Volvoamos a la literatura. ¿No has pensado alguna vez en tus lectores? Es decir, publicar en el Perú una novela de más de mil páginas como La violencia del tiempo es, de alguna manera, condenarse a no ser leído, más ahora, que la gente lee menos y que los medios audiovisuales están creando una cultura para la que se requiere menos concentración y menos esfuerzo, todo lo contrario de lo que exige la lectura de una novela...*

MG - Pienso que el escritor debe tener la suficiente locura como para ir contra la corriente. No es que uno se proponga escribir libros extensos, sino que la historia misma, la dinámica interna o el ímpetu interior de la ficción que se está gestando, lo lleva a escribir un texto dilatado. El novelista es como un director de orquesta: cada elemento de la novela sigue su movimiento propio. Yo comienzo a pensar en el público lector una vez concluida la obra; mientras la escribo, solo estoy interesado en su desarrollo y en construir una historia eficaz. Claro que una vez concluida la novela, cuanto más gente la lea tanto mejor... Además esto está vinculado con mi propia concepción de la novela. Una novela es una hipótesis o un conjunto de hipótesis de naturaleza muy particular llamadas ficciones y que los novelistas formulan sobre la vida, el mundo y los seres humanos, con las que acceden a verdades conjeturales, aproximativas y sospechosas. Para el efecto, el novelista se vale de esos sujetos experimentales por excelencia que son los personajes, a los que mediante tramas, escenarios y contextos arroja a un campo de posibilidades donde se definirán como seres humanos. Ahora bien. El carácter o la índole de estas ficciones, de estas formulaciones, determina la dimensión del texto. A Thomas Mann le demandó cerca de mil páginas contar en *La montaña mágica* la historia formativa de Hans Castorp, en cambio solo necesitó el espacio de una *nouvelle* para relatar en *La muerte en Venecia* la última pasión de Gustavo von Aschenbach. Por otro lado, no es verdad que en la actualidad ya no se publiquen con éxito novelas extensas. *Submundo*, la apasionante novela de Don Delillo, bordea las 800 páginas, y *Un buen partido*, la primera novela del joven escritor hindú Vikram

Seth, tiene 1350 páginas, y en nuestro idioma las novelas de Antonio Muñoz Molina suelen sobrepasar las 500 páginas. Tampoco es verdad que en la cultura del video ya no hay cabida para grandes proyectos narrativos, como ocurre con la saga de J. R. Tolkien, *El señor de los anillos*, cuya adaptación al cine le ha conquistado centenares de miles de nuevos lectores. Es por eso absurdo, ridículo y más bien triste cuando en ciertos medios se postula que ya no hay lugar para los grandes proyectos novelísticos. ¿Solo deben escribirse novelas cortas? En el fondo, esta tontería revela desconfianza en la propia capacidad fabuladora o que ya no se tiene historias que contar y que se ha perdido el coraje para relacionarse y enfrentarse con el mundo.

*¿Cuáles han sido las influencias por las que ha pasado tu obra? Uno suele pasar por diversas influencias a lo largo de toda su vida. En tu caso ¿cómo ha sido ese proceso?*

MG - Hay dos tipos de influencias. Una es de tipo artesanal y formal, vinculada con las técnicas y la pericia; y otra vinculada con la percepción y la forma de experimentar el mundo. A veces ambas influencias provienen de un mismo escritor. En mi caso, hay una influencia presente en toda mi obra; ha estado y estará presente hasta que me muera, aunque hace muchos años que dejé de leerlo: Dostoievski. Sentía y siento una afinidad con él, en la manera de percibir y sentir la realidad. Cuando yo tenía trece años, en la época en que empecé a leerlo, tuve un desvanecimiento que además de traumático fue para mí simbólico, pues pensé que, como en él, podía ser un síntoma de epilepsia. Vine a Lima, me hicieron análisis, estuve en reposo, etc. Hasta en eso, desde temprana edad me sentí afín a él. Por eso, repito, aunque ya no lo lea y me haya distanciado de él, sobre todo, de su pensamiento político, terriblemente reaccionario y oscurantista, es un escritor que siempre estará en mí. Hay otro escritor del cual puedo decir que me influyó, sobre todo formalmente: Faulkner. Me deslumbró la composición de sus historias, la maestría formal y su poder inventivo en la construcción de sus tramas. Es el

escritor que me introdujo en la novela moderna del siglo XX, pues hasta entonces solo había leído a los grandes realistas del siglo XIX, Stendhal, Balzac, Dickens... Por Faulkner llegué a Joyce y a los autores norteamericanos de la llamada *generación perdida*, como John Dos Passos cuyas primeras novelas me deslumbraron. Desde entonces sigo con interés la novela norteamericana de la segunda posguerra hasta lo más recientes como Don Delillo, Pynchon y el formidable Cormac McCarthy. En el mismo nivel de Joyce, durante varios años leí a un autor cuyos relatos me parecieron fascinantes: Kafka.

¿Y Proust?

MG - Con Proust me sucedió algo muy curioso. Empecé a leer *En busca del tiempo perdido*, pero la extremada sensibilidad del narrador y la abundancia de digresiones me impedían avanzar. Me preguntaba por qué tanto problema si la mamá le ha dado al narrador las buenas noches sin el beso de despedida. ¡Tanto problema por una tontería de afeminado! Sin embargo, luego intuí que en la omisión materna estaba el misterio de la novela. Me armé de valor, seguí leyendo y pasadas las primeras 100 páginas tuve la certeza que estaba viviendo una de las grandes experiencias de mi vida. Avasallado ya por el tono del narrador me fui dando cuenta de que Proust tenía las grandes virtudes de los novelistas del siglo XIX, pero ya con las innovaciones propias del XX; por ejemplo, me di cuenta de que era un gran creador de personajes. Por eso me encantó que en *El canon occidental*, Harold Bloom afirmara que, en el siglo XX, Proust es el gran creador de personajes, comparable en esto a Shakespeare.

¿Y la literatura latinoamericana?

MG - Mi encuentro con la narrativas latinoamericana moderna es posterior a mi formación inicial en el arte de la novela con los novelistas que acabo de mencionar. En Carpentier, por ejemplo, cuyo lenguaje me parece recargado, me interesó siempre la función que le atribuye a la historia en los conflictos humanos. El



hombre y su historia, pero una historia un tanto metafísica y circular...

*Que, paradójicamente, sería una negación de la historia...*

MG - Efectivamente, a sus personajes les falta concreción, carnalidad y vida interior, son meros arquetipos que se repiten a lo largo de la Historia negando el movimiento y los cambios históricos... Luego, leí a Onetti, que en muchos sentidos, podría ser un anti-Carpentier. Toda gran obra de la literatura universal —lo afirmó Queneau— es la *Iliada* o es la *Odisea*, o, como ha señalado Steiner, o se es tolstoiano o se es dostoiievskiano: Carpentier estaría en el primer polo; Onetti, en el segundo... Luego leí a Rulfo, que tuvo un gran impacto en mi generación... Después de escribir mi primera novela, leí a García Márquez y a Guimarães Rosa, cuyo obra *Gran Sertón: veredas* la considero la mejor novela latinoamericana. Finalmente, leí a Borges, a quien, como he relatado en *Celebración de la novela*, tardé en valorarlo. Ahora, con una actitud menos apasionada y más equilibrada, puedo decir que es quizás el autor que más lecturas permite. Después he leído a los escritores del *postboom* y a los más recientes, pero ninguno de ellos alcanza la altura de los maestros de las dos generaciones anteriores. En cuanto a los escritores peruanos, me siento en deuda, más en lo vital que en lo artístico, con Alegría y Arguedas, quienes con los narradores del 50 (Ribeyro, Vargas Vicuña, Congrains, el primer Zavaleta, el Reynoso de *Los inocentes* y por supuesto Vargas Llosa) formaron la tradición de la cual partí al empezar a escribir mis ficciones.

#### EL ENSAYO COMO GÉNERO

*Me gustaría que conversemos ahora sobre tus ensayos ¿cómo los vinculas con tu obra novelística?, ¿como una prolongación de ella?, ¿como una exploración paralela?*

MG - Mis ensayos me han permitido expresar concepciones e ideas particulares que en la novela, por su misma naturaleza, no

podía expresar. A su vez, me han permitido enjuiciar ciertas posiciones y propuestas con respecto a la literatura y el pensamiento peruanos, o a la novela en general. En el ensayo siempre hay un pensamiento, una idea, una reflexión, en cuya exposición está implicado un yo, un punto de vista y un uso del lenguaje que participa en parte de las cualidades de la escritura creativa; en cambio, el tratado o el discurso académico tienden a la impersonalidad según el paradigma del discurso científico. Calificado por Alfonso Reyes «como el centauro de los géneros», el ensayo tiene dos grandes modalidades: una es la que funda Montaigne, donde el acento está puesto en la subjetividad; Montaigne escribe para entenderse a sí mismo y entender la sociedad de su tiempo. La otra forma de ensayo tiene una inspiración baconiana, pues postula una verdad y pone el acento en el carácter demostrativo. En lengua española, Unamuno y Ortega y Gasset representan los dos modelos de ensayo. Ahora bien. Hasta donde yo puedo juzgar mi obra ensayística, he practicado estas dos formas de ensayo y a veces en un mismo texto se puede observar la contienda que había en mí entre el mandato de la razón y los requerimiento de la subjetividad. En los últimos años, estimulado en parte por el ensayo norteamericano, como los del extraordinario James Baldwin, y los textos de Elías Canetti, vengo practicando una forma más libre aun del ensayo en los que se fusionan el pensamiento, el testimonio, el diálogo dramatizado y el relato. Es más, en la actualidad, desarrollando las propuestas de mi libro *Poderes secretos*, estoy escribiendo una ficción sobre la época de la violencia que llevará como subtítulo *Ensayo de una novela...* En cualquier forma, incluso el ensayo más *baconiano* está ligado, desde sus inicios, por el uso del lenguaje a la literatura (muchos años atrás hice esta temeraria afirmación: «Pensamiento y pasión, más amor a la palabra: he aquí el ensayo; invención y pasión, más amor y contienda con la palabra: he aquí la literatura»); por último, no olvidemos que todo buen ensayo nos propone ciertas ideas estimulantes, perturbadoras, desafiantes, críticas...

*¿Por qué crees que en el Perú hay tan pocos buenos ensayistas?*

MG - Quizás porque no tenemos una tradición. En el siglo XIX hubo en Latinoamérica buenos ensayistas, pienso en la región de Río de la Plata con ensayistas como Sarmiento, Rodó, Martínez Estrada. O en México, con figuras como Alfonso Reyes, Octavio Paz, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis. Después de González Prada y Mariátegui, en el Perú no hemos tenido ensayistas de la talla de Alfonso Reyes u Octavio Paz, cuyo *El laberinto de la soledad* es una de los libros de ensayos clásicos de América Latina. Aunque para mi gusto abusa de la elocuencia, Octavio Paz es un ensayista de primer orden, incluso prefiero sus ensayos a su poesía. Pienso también en Borges, maestro del ensayo breve, en el que se conjugan el raciocinio paradójal y la imaginación y humor controlados. Sábato es un ardoroso ensayista y tiende a la seriedad y rigor de la ciencia y la filosofía, aunque sus arrebatos apocalípticos lo llevan a caer no pocas veces en el patetismo. En el caso del Perú, se olvida que el ensayo está vinculado con las ideas y no solo con la forma. Se piensa que basta con escribir bien para ser buen ensayista. Pero no es así; hay que postular una idea, ponerla a prueba, crear vínculos que la iluminen, imaginar contextos que hagan plausible lo que afirmamos... González Prada, por ejemplo, es un espléndido ensayista, incitador y polémico. Cuando ingresé a la Universidad Católica, en la Biblioteca Nacional leí todo lo que había de González Prada y fue para mí una experiencia liberadora...

*¿No te parece que uno de los problemas que tenemos es que el discurso monográfico, académico, el estilo lleno de citas y doctoral, ha terminado aplastando al ensayo?*

MG - Sí. Me parece que el ensayo ha sufrido un eclipse (ojalá sea temporal), debido al auge las Ciencias Sociales. Para alcanzar un estatuto de disciplina científica, la historiografía ha eliminado el relato y todo lo que implique subjetividad e imaginación. Con un lenguaje de creciente hermetismo, este mismo modelo han seguido la Sociología, la Antropología, la Crítica literaria...

y desde estos predios es que se incita al desprecio por lo que denominan *el ensayismo*.

*¿Qué opinas de Loayza como ensayista?*

Tiene un hermoso libro de ensayos, *Sol de Lima*. Ha escrito también narraciones, pero pienso que estas son inferiores a sus ensayos.

*¿Y Mariátegui como ensayista?*

MG - Es nuestro mayor ensayista. El ensayo fue para él la forma privilegiada con que desplegó su pensamiento en las distintas áreas de la cultura y la política. Con sus brillantes ensayos, Mariátegui me introdujo en el conocimiento de la literatura del siglo XX, desde las escuelas de vanguardia literaria (expresionismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, etc.), y los «especímenes de la reacción», hasta la literatura que se estaba dando en la naciente Unión Soviética. Aunque en forma libre y creativa, Mariátegui utilizaba el marxismo para analizar y comprender todas las manifestaciones de la vida y el arte. Siempre me ha pareció admirable cómo Mariátegui, con las informaciones limitadas de su época y con escasos recursos, pudo emitir juicios tan ciertos. Su prosa es limpia, aguda y ágil y no desdeña el humor y el juego. Era un divulgador extraordinario. He leído que era también un brillante conversador que fascinaba a sus contertulios por su inteligencia y sus cualidades humanas.

*¿Y Luis Alberto Sánchez? En algún momento, comparando a Mariátegui con Sánchez se ha señalado que, con respecto a la Literatura Peruana, Mariátegui escribió mucho menos que Sánchez pero pensó más...*

MG - Bueno, Sánchez nunca alcanzó ni mucho menos la altura de Mariátegui. Por supuesto, es un expositor ágil, brillante en la anécdota y el chisme, pero hay que verificar su erudición y tener cuidado con sus pasiones políticas. Más bien Basadre tiene cosas muy interesantes en el ensayo. Por ejemplo, en *Perú, problema y posibilidad* hay un tratamiento muy agudo

y sugestivo sobre González Prada y Ricardo Palma. Es un ensayista penetrante y equilibrado, aunque su prosa es dura y densa. Luego de estos autores, como dije, viene un gran ocaso del ensayo, debido al predominio de la Ciencias Sociales, de la monografía y el discurso académico... Sin embargo, ya se vislumbra un renacimiento del ensayo y esto se debe al trabajo de escritores que son también excelentes ensayistas como Vargas Llosa.

*Pero esto no significa que desvalorices la prosa o el discurso académico...*

MG - Claro que no. Admiro grandes obras como *Mímesis* de Auerbach o los estudios literarios de romanistas como Curtius o los grandes trabajos de Bajtin, o los textos donde un autor no solo despliega información y rigor, sino también imaginación en el estilo y el tratamiento de sus temas, como Umberto Eco en sus libros de teoría literaria y semiótica, como lo hace Steiner aun en sus trabajos más especializados.

#### LA CRÍTICA LITERARIA

*Hablemos ahora de la crítica literaria; muchas veces esta se restringe a las modas y el crítico se convierte en un gacetillero del momento. Se olvida que la crítica misma es un ejercicio de creación...*

MG - Hay que distinguir la crítica en sí misma y la crítica ligada al poder y a la organización de la cultura. Con respecto a la crítica pura, aquella que busca reflexionar sobre un determinado texto, tiene que ser iluminadora y creativa y en sus manifestaciones más altas debe alcanzar el rango de gran literatura. Ahora bien, el peligro al que se enfrenta la crítica es el de quedar avasallada por las escuelas interpretativas de moda que en vez de iluminar oscurecen el texto con pedanteríasseudocientíficas. No solo eso. La aberración mayor es que esta crítica toma el texto literario como un pretexto para ensayar las metodologías en boga. Incluso se llega a plantear la preeminencia del crítico sobre el creador, de los cervantistas sobre Cervantes. A la estilística que campea-

ba cuando ingresé a la universidad, le siguió el estructuralismo y luego la semiótica y ahora es el desconstruccionismo y no sé lo que será mañana... Escobar dejó de ser el crítico renovador cuando convirtió a la obra literaria en una estructura puramente lingüística. Mientras fui profesor, una de mis pesadillas fue el tener que estudiar estas cosas abstrusas que eliminan el placer de la lectura. Pero tenía que hacerlo por mi deber hacia los estudiantes que tienen derecho a la información. Sobreviví a esta tortura por mi ojo irónico, por leer estas disecciones del texto con la mente puesta en otras cosas, por ejemplo, haciendo un recuento de los comienzos más memorables de una novela, o preguntándome si el uso del monólogo en *El cartero llama dos veces* pudo inspirar de alguna manera el estupendo monólogo de Meursault en *El extranjero*. En cuanto a los reseñadores de las páginas culturales, con las muy notables excepciones del caso, son gente maligna y fatua (y a veces ignorante) que descargan todas sus frustraciones con las obras de autores que no pertenecen a la secta de sus patrocinadores.

*El caso de Vargas Llosa es significativo. Sus textos de Crítica literaria no están contaminados por las Escuelas sino que, tomando en cuenta un autor o una obra, despliega sus propios puntos de vista acerca de la literatura, la creación o la novela. ¿No te parece que usa magistralmente a los autores para pensar e imaginar por sí mismo?*

MG - Sí, el caso de Vargas Llosa es único entre nosotros. Me hubiera gustado por ejemplo leer de joven un texto como el que escribió hace poco: *Cartas a un novelista*; me hubiera ahorrado una serie de lecturas que me hicieron perder tiempo. Definitivamente, aparte de ser un novelista notable, es un lúcido y apasionante y casi siempre irritante ensayista cuando renuncia a la lucidez por sus fobias anticomunistas. Ha escrito libros de ensayos admirables como *La orgía perpetua* o *Historia de un deicidio*. Con su estilo, sus ideas literarias y políticas y la gran variedad de sus temas, nos ha ayudado a revalorar el ensayo. Además, ayudado por su gran cultura, fiel a su espíritu libertario y cohe-

rente con sus propias (aunque cuestionables) ideas, despliega su imaginación y hace una crítica literaria muy creativa, sin tener que dar cuenta a ninguna Escuela.

*Hace un momento hablaste del nexo entre la Crítica Literaria y el poder. Hablemos por ejemplo del poder de los medios de comunicación. ¿Qué capacidad tienen como para promover o silenciar una obra?*

MG - Me alegra que me preguntes esto. Es un tema sobre el cual me gustaría escribir un libro completo. Cuando vine a Lima, existía un grupo de críticos que pontificaba sobre la creación literaria y establecía de acuerdo a sus gustos artísticos y a su espíritu de casta el quién era quién de la literatura peruana. Estaban agrupados en publicaciones como *El Dominical del Comercio* (y en la página editorial de *La Prensa* cuya figura estelar y admirable en otros sentidos era Sebastián Salazar Bondy) donde escribían Luis Loayza, José Miguel Oviedo, Abelardo Oquendo y otros; en las páginas de aquel suplemento ellos dieron a conocer a autores extranjeros contemporáneos y a publicar textos de poetas y narradores peruanos jóvenes. Recuerdo haber leído textos memorables como *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*, de Eliot; *En el bosque*, de Akutagawa; *Al final llega el cuervo*, de Calvino... Fue el mejor momento de *El Dominical*. En esto no hay discusión. Pero ¿cómo eran los que dirigían sus páginas? Eran hombres exquisitos, elitistas, casi virreinales, y los unían ciertas ideas estéticas, antes que políticas, a no ser que el espíritu de casta al cual acabo de aludir sea una manifestación encubierta de la política. Sus críticas eran abiertamente discriminadoras con los escritores que no pertenecían a su entorno clasista. Si el libro era de calidad y ya no podían ignorar al autor, con suave perfidia limeña condescendían a escribir sobre él, minimizando sus logros y agrandando sus supuestos defectos. Podría poner numerosos y deliciosos ejemplos, tal vez lo haga en otra ocasión. Hubo una famosa polémica entre Oviedo y Romualdo: el primero postulaba lo que en ese momento se entendía como una poesía pura y el segundo, una poesía social. Para utilizar la denominación de Simone

de Beauvoir, eran los mandarines de la crítica literaria nacional. Este grupo entra en crisis y se divide en los años setenta a partir del velasquismo, más o menos por la época del caso Padilla en Cuba. Algunos asumen posiciones socialprogresistas y apoyan las reformas de Velasco y otros se alejan del país, atacan a la dictadura militar, a Fidel Castro y al comunismo en general. En este momento se produce un fenómeno interesante: surge un grupo de escritores, ya no limeños, sino sobre todo de provincias, provenientes de las clases medias más modestas que comienzan a escribir con rebeldía e irreverencia y se enfrentan a los escritores algo mayores que ellos y a los mandarines de la cultura. Estos jóvenes venían, por ejemplo, de la Villarreal, no de San Marcos ni de la Católica: se agruparon en movimientos como *Hora Zero*. Debió ser considerado como una suerte de invasión de los bárbaros, muchos de ellos de color modesto y sin tradición heráldica. ¿De dónde salieron estos malditos que no respetaban a nadie? Y lo que resultaba intolerable: no eran malos poetas. Todo lo contrario. La suya era una poesía impetuosa, de épica callejera y de inusitado esplendor verbal. Como ya no tenían el monopolio cultural y estaban debilitados por la escisión, los que quedaron del grupo tuvieron que abrirse a ellos para mantener alguna vigencia. En los años ochenta viene la guerra interna. Como carecen de nuevos cuadros y tienen competencia en los medios de comunicación, guardan un perfil bajo y se refugian en las pequeñas revistas que lograron crear y mantener, mientras por otros predios que no son los de la crítica literaria comienzan a surgir, sobre todo desde las páginas de *La Prensa* que vive sus últimos días, jóvenes intelectuales de derecha, formados por el discurso anticomunista de Vargas Llosa. En los noventa, tras la descomposición del mundo socialista y la derrota de Sendero y la instauración del fujimorismo, surge un grupo de críticos y de escritores que eventualmente ejerce la crítica y en una suerte de cruzada neocarlista arremete contra toda forma de compromiso social en la literatura y contra todos aquellos escritores que reflexionan, en sus obras, sobre la situación política del país. Sin devaneos izquierdosos, apolíticos, postulan una



literatura aséptica, descontextualizada y cosmopolita. A partir del año 95 ó 96, con la captación de gente nueva se vuelve a reagrupar la vieja cofradía y de nuevo desde posiciones hegemónicas recompone el cuadro de mérito de los escritores peruanos. Recompuesto, este grupo, al que yo metafóricamente llamé la secta garcilacista, ahora mismo domina todos los medios de comunicación: televisión, radio, revistas, pero teniendo como base *El Comercio* que ha sido poco menos que tomado por asalto... Y así en estos últimos años casi no pasa semana sin que el público por las fotos a toda página que publican de ellos se entere de la existencia de escritores extraordinarios, poco menos que geniales. Además son asesores y los secretos lectores de las más poderosas editoriales...

*Lo que dices no me parece extraño: estos días, en El Comercio, está saliendo una colección de obras literarias peruanas. Junto a consagrados como Alegría, Arguedas, Ribeyro, Vargas Llosa... aparecen autores como Baily, Cueto, etc... y por supuesto, no aparece ni una obra tuya...*

MG - Al margen de mi persona, esa selección de obras es un escándalo. Pero no me parece nada raro, es un proceso casi natural. Para que su hegemonía sea completa necesitan servir y servirse de las editoriales de más prestigio. En la actualidad, es Peisa la editorial que empieza a concentrar a todos estos escritores celebrados por la crítica oficial y, al mismo tiempo, sirve de nexo para promoverlos en el extranjero con editoriales internacionales, especialmente españolas. A raíz de la publicación de mi última novela, pude percibir las angustias y los temores que padecen ciertos escritores que aspiran y sueñan con ser publicados por estas casas editoras. Por supuesto, murmuran o despotrican por lo bajo, pero en público y en los medios prefieren callar o apelan a la adulación y a la cortesanía, pues aparte de no ser publicados, corren el peligro de ser excluidos del canon y de enciclopedias en las cuales se castiga a los escritores disidentes recortándoles el espacio que merecerían en justicia y a los contestatarios no asimilables excluyendo sus nombres de la memo-

ria cultural del país. Ahora bien. La secta reconstituida, a diferencia del clan de los años cincuenta, está vinculada con intereses económicos, con viajes, becas, premios nacionales e internacionales...

*¿Cómo enfrentarse a este fenómeno?*

MG - Bueno, por los sesenta y setenta enfrentamos a la secta desde *Narración*, como lo hicieron los poetas de *Hora Zero*, a través de manifiestos, panfletos y recitales. En la actualidad es mucho más difícil combatir a esta argolla: lo único que queda es el trabajo serio y constante y publicar en editoriales independientes o pequeñas, pues si la producción es valiosa en algún momento será reconocida. A estas alturas de mi vida a mí no me afecta el problema. No obstante haber mantenido una distancia frente a estos poderes secretos, mal que bien mi obra tiene alguna aceptación y por lo menos ya no puede ser omitida. Me preocupan sí los jóvenes. Por desgracia, por los tiempos que vivimos, carecen de las convicciones que tenían las generaciones anteriores, de modo que son susceptibles de caer en la tentación del éxito fácil, rindiendo culto al pragmatismo más lamentable. Es más, podríamos decir que el fujimorismo creó las condiciones para que prosperaran estas formas de conducta al destruir las instituciones y las ideologías que las sustentaban. Sin embargo, en estos últimos meses he conocido a escritores de la última promoción, muy jóvenes todavía, que comienzan a pensar de otra manera.

*¿Cómo ves el movimiento literario en el interior del país, movimiento que, por cierto, es poco o nada promovido en los medios?*

MG - En provincias existen movimientos literarios importantes y de mucho empuje. Con gran esfuerzo y casi siempre en lucha con los poderes locales, organizan encuentros regionales y nacionales donde concurren escritores de las distintas regiones de los andes, la amazonía y la costa. Mantienen revistas y publican sus libros con sellos editoriales de la región. En Huancayo, por

ejemplo, Manuel Baquerizo, dirige la admirable revista *Ciudad ilustrada*, en la cual da cabida a escritores jóvenes de todas las regiones del Perú, incluida la de Lima. Sin embargo, el aislamiento cultural sigue siendo un gran problema, pues provoca algunos desfases estéticos en la producción literaria. Otro problema es que algunos caen en la rutina y terminan siendo absorbidos por el poder local y ellos mismos se convierten en caciques de la cultura. Durante muchos años, Piura, mi tierra, fue uno de los lugares más atrasados en el plano de la cultura y sus intelectuales y artistas promovían una cierta mitología piurana que en esencia reflejaba el espíritu de los terratenientes de la región. Por eso desde que salí de Piura y durante décadas no tuve contacto con su intelectualidad, que recibió con hostilidad mis libros, pues según su punto de vista constituían difamaciones de la tierra piurana. De modo que durante mucho tiempo evité tomar contacto con esta intelectualidad y cuando viajaba a Piura lo hacía de manera anónima para así poder conversar con franqueza con la gente que yo quiero desde mi niñez y adolescencia. Por supuesto, con el hundimiento del orden señorial, las oleadas migratorias y la democratización han surgido grupos de escritores de mentalidad moderna con los cuales mantengo relaciones cordiales.

#### LITERATURA, SOCIEDAD Y POLÍTICA

*En el Perú, la Universidad suele mutilar o adormecer a los espíritus creadores. En efecto, nuestros más grandes creadores, González Prada, Mariátegui, Eguren, Vallejo, Martín Adán, Vargas Llosa... han forjado sus obras ajenos a la Universidad o, por lo menos, alejados de ella, alejados de la terrible absorción docente y su consecuente burocracia. Me llama la atención una cosa: ¿cómo es que, dedicándote a la docencia hasta jubilarte, has podido, al mismo tiempo, crear una obra significativa e importante tanto en calidad como en extensión?*

MG - Trabajé como profesor en diferentes universidades: en San Marcos, la UNI, la Cantuta, San Cristóbal de Huamanga, San

Luis Gonzaga de Ica, además de haber pasado por la experiencia de ser profesor de colegios de secundaria y academias. Después de abandonar el periodismo, necesitaba ganarme la vida en una actividad que estuviera de acuerdo con mi manera de pensar, y la Universidad me pareció la institución menos enajenante en la medida que yo podría preservar mis ideas. Si como estudiante solo me mantuve en los bordes de la vida universitaria, también como profesor mantuve distancia de los engranajes del mundo académico, de las burocracias y de las luchas por el poder. De modo que no hice lo que se llama una carrera y jamás estuvo entre mis sueños ser Decano o Rector. Recuerdo que una vez no pude evitar ser Jefe de Departamento por 24 horas ya que yo era el único miembro del mismo. Al cubrirse la plaza al día siguiente, yo presenté mi renuncia ante el nuevo profesor, cosa que este aceptó con la mayor alegría. Así, desde el principio, limité mi vida académica a ser un profesor por lo menos decoroso que no engaña a sus estudiantes y a promover la investigación en el campo de la literatura. Pese a los años de servicio hasta que pedí mi cesantía (no la jubilación), seguí preparando clases hasta la madrugada con el exclusivo fin de iniciar a los estudiantes en el placer de la lectura y en la reflexión sobre la creación literaria. Aunque perdí beneficios económicos, no me arrepiento de esta línea de conducta, pues, a cambio, pude mantener mi independencia intelectual que es el bien máspreciado que posee el escritor que se respete. Lejos de las angustias que acarrea la búsqueda de poder y de honores académicos, pude dedicarme con energía y libertad a mi actividad de escritor. Esta suerte de proyecto de vida que me lo formulé desde muchacho, no lo hubiera podido cumplir (por lo menos en sus líneas sustanciales) sin el apoyo de la mujer espléndida que fue mi esposa, quien no solo se solidarizó con mis ideas, sino que formó a nuestros dos hijos de acuerdo a las mismas. Sin caer en esos horripilantes elogios de la pobreza, llevo una vida austera entregado a mi trabajo, aunque de ninguna manera desdeño los placeres terrenales.

*Hablemos de tu obra más polémica. Cuando escribiste La generación del 50 ¿hubo imposición de algún tipo?, ¿qué clase de convicción te llevó a escribir este libro?*

MG - No, no hubo ninguna clase de imposición, como por ahí se ha insinuado. En todo caso fue una imposición que nació de mí mismo, como una suerte de imperativo. Empezó como una introducción a una investigación académica sobre la Generación del 50, pero poco a poco la escritura se fue desbordando y el texto dejó de ser un texto académico y terminó por convertirse en un ensayo de interpretación de la misma dentro del contexto de la dramática guerra interna que vivía el país, pero todo esto desde la perspectiva de alguien que, habiendo sido formado (por lo menos en parte) por esa generación, se siente estremecido en sus convicciones por la dureza de los acontecimientos.

*¿Cómo evalúas este libro después de casi 15 años de haberlo escrito?, ¿consideras que hubo excesos?*

MG - Es un libro vehemente, controversial, muy subjetivo, y problemático como era mi propia conciencia al momento de escribirlo. Por supuesto, incurrí en algunos excesos verbales, pero no injurié a nadie ni me dejé llevar por pasiones mezquinas y menos por fobias personales. Cuidé mucho en no mezclar los juicios estéticos con los juicios ideológico-políticos. Así, en el libro no descalifico a ninguna obra por las ideas políticas de sus autores, tanto que no faltaron intelectuales de izquierda que criticaron mis apreciaciones literarias. Según ellos, por ejemplo, al considerar a Eielson como el mejor poeta de la Generación del 50 en desmedro de los poetas social realistas, yo había capitulado ante la derecha y la reacción. D.H. Lawrence decía que hay que creer en la obra, no en el artista. Sin embargo, cuando el poeta, el narrador, el intelectual interviene en la política y en los asuntos públicos pueden e, incluso, deben ser objetos de crítica. En el caso concreto de los escritores de la Generación del 50,

puse atención sobre todo en la relación entre el ser y el pensar, en si hay o no coherencia entre su pensamiento y sus actos...

*Por ejemplo a Ribeyro...*

MG - En efecto, el hecho de que en un capítulo de mi libro le dedicase en estudio muy elogioso a su obra narrativa, no me inhibió de criticar a Ribeyro por haber recibido la Orden del Sol de manos del gobierno de Alan García, que acababa de perpetrar las masacres del Frontón y Lurigáncho.

*Con respecto a los que podríamos llamar los intelectuales de izquierda ¿qué ha habido, en este contexto, después de Mariátegui?*

MG - Pues, pienso que la izquierda, después de Mariátegui, no ha tenido intelectuales importantes, en el sentido de intelectuales creativos y renovadores y que unen el pensamiento y la acción. La falencia fue tan traumática que desesperadamente trató de llenar esa carencia...

*Con Macera, por ejemplo ...*

MG -Años atrás pensaba que Macera era una suerte de anarquista de derecha. Pero acaso, por principio, ¿los anarquistas no están contra todo poder y desprecian los placeres y prebendas que procura?... En fin ya dije todo lo que tenía que decir sobre Macera.

*¿Y Flores Galindo...?*

MG - No conocí a Flores Galindo y lo poco que leí de él, sobre todo los trabajos de su última etapa, me pareció fundamental. Sé que además de brillante y lúcido, era un hombre (en realidad, un joven, un muchacho) con las cualidades humanas necesarias para reunir a los intelectuales peruanos. No lo conocí, es verdad, pero sentí mucho su muerte, que fue una pérdida para el desarrollo del pensamiento democrático en el Perú.

*¿Y Abimael Guzmán...? En La generación del 50 lo consideras un intelectual...*

MG -A ciertos intelectuales de derecha e izquierda, pero en especial de izquierda, les resultó ofensivo el que yo confiriese en mi libro un estatus de intelectual a Guzmán. No puedo retractarme. Guzmán pertenece a esa categoría de intelectual que dentro del marxismo se le conoce como *intelectual de partido*. A diferencia de otros intelectuales marxistas —como los marxistas académicos— que se mantienen en la periferia de los movimientos revolucionarios, los intelectuales de partido trabajan dentro de las organizaciones partidarias para construir las líneas ideológico-políticas, y para elaborar la estrategia y tácticas y alcanzar los objetivos que el partido postula... Desde luego, otra cosa es que pensamiento, estrategias y tácticas sean correctas o incorrectas, y otra si estos cuadros intelectuales, convertidos en líderes llegan a estar o no a la altura de los acontecimientos. En cuanto a Guzmán, no conozco su tesis sobre Kant y supongo que su actividad de intelectual debe haberse concretado en informes de partido, artículos de análisis políticos, directivas y panfletos de propaganda... Si, como postula el marxismo, la práctica es el único criterio de la verdad, entonces la derrota de Sendero demostró la terrible defectividad del pensamiento de Guzmán. ¿Estuvo a la altura de los acontecimientos? A gente común y corriente, incluso de los sectores más pobres de la población, le he escuchado decir que no tuvo derecho a caer en la forma que cayó.

*Con respecto a estos temas, ¿cómo enjuicias ahora políticamente a Mao Tse-Tung?*

MG - Como cualquier líder cometió errores y tuvo defectos humanos mayores y menores (por ejemplo, se ufanaba de no haberse lavado jamás los dientes, pues según afirmó —o dicen que afirmó— «los tigres no se lavan los dientes»). Sin embargo, cualquier enjuiciamiento que se haga de él no puede dejar de tener en cuenta que fue el forjador de la China moderna, que libró a su país de la dominación imperialista, de la humillación nacio-

nal y del desprecio racista que tenían por los chinos «aquellos demonios extranjeros, de piel pálida y enormes narices»... Pero, a propósito de Mao, permíteme decirte algo más general. Fíjate: los líderes pueden claudicar o no estar a la altura de su papel en la historia, los partidos a menudo fracasan, las sociedades socialistas pueden pervertirse, pero eso no son razones para abandonar la causa popular, pues en lo que a mí respecta mi adhesión al socialismo ha sido anterior al conocimiento de cualquier teoría o filosofía política, de modo que desde niño supe de lado de quiénes estaba y eso en mí ya no cambiará...

*Volviendo a Mao, se olvida que era buen poeta y escritor...*

MG - Amigos que conocen el chino me dijeron que en efecto Mao es un buen poeta. Su pensamiento no es sencillo ni mucho menos simple, pero su estilo es de una gran claridad y elegancia. Una de las cosas que más admiré en sus escritos fue la libertad con que citaba a muy diversos y distintos autores. Por ejemplo, sin inhibiciones y con espléndida soberanía, si lo consideraba necesario para su argumentación, junto a Marx o a Lenin, citaba a poetas o pensadores chino de la época esclavista o feudal. De acuerdo con la tradición china fue un pensador, un guerrero y un poeta; aunque combatió a Confucio, había en él algo del moralista confuciano y sospecho que en su pensamiento había elementos arcaicos que recogió de la cultura campesina china.

*Entiendo que trabajaste algunos años en China Popular. ¿Cómo fue tu experiencia?*

MG - Llegué a Pekín 20 días después de la muerte de Mao Tse-tung. El ala derechista del Partido, que manejaba la estructura partidaria, había dado un golpe a la facción ultraizquierdista que dirigían los denominados *banda de los cuatro*, y ahora el sector triunfante desarrollaba una sostenida y feroz campaña de desprestigio contra ella, en cuyas montadas asambleas de denuncia se permitía el acceso controlado de los extranjeros. Si la derecha había asumido el poder



y la ultraizquierda derrotada, ¿quiénes eran los maoístas, es decir, según el lenguaje del Partido Comunista de China, los representantes de la *posición revolucionaria correcta*? Esto es algo que yo nunca pude discernir, por lo menos entre los que dirigían el Comité Central del Partido. En los primeros meses, asistí a numerosas asambleas de crítica y autocrítica que terminaron por aburrirme pues todos repetían un mismo libreto sobre «los crímenes de la cuatrinca» y no tengo la menor duda de que lo mismo hubiera ocurrido, aunque tal vez con métodos más duros, si *el grupo de Shanghai* (así se le conocía también a la facción ultrista) hubiera tomado el poder. Si me hubiera limitado asistir a estas asambleas en fábricas, comunas y otros centros laborales, no hubiera aprendido nada sobre lo que había ocurrido realmente en China. De modo que decidí indagar en lo pequeño algo de la sociedad china. Y lo pequeño eran los 17 compañeros de trabajo de la sección española de la revista entonces llamada *China reconstruye*. Fíjate: estos 17 compañeros, por su extracción social y procedencia geográfica reflejaban en lo minúsculo la composición social de China popular. El 60 por ciento eran de origen campesino (campesinos pobres y campesinos medios), los restantes eran descendientes de profesionales e intelectuales y solo una mujer procedía de un hogar obrero. Poco a poco todos ellos me tomaron confianza y me hicieron confidencias las que me permitieron acceder a la cotidianeidad de sus vidas. La mayoría eran *tengsiopinistas*, alguno había estado en un campo de concentración acusado de haber participado en la conspiración de Lin Piao, unos pocos, muy pocos, me parecieron revolucionarios verdaderos y hasta había un seguidor de la banda de los cuatro, el más joven de la sección que había caído en el alcoholismo. Curiosamente, las mujeres eran las más dadas a las confidencias y por ellas supe de los dramas que se vivieron en los días de la Revolución Cultural. Uno de mis traductores, que procedía de una familia de intelectuales, había sido criticado duramente durante esta etapa y después supe que logró viajar a Estados Unidos donde se nacionalizó. Una compañera sentía un terrible sentimiento de culpa por no haber tenido el coraje de acudir al sepelio de su padre acusado de derechista. Había muchos rencores y rivalidades entre ellos. Pero sobre todo las

camaradas mujeres me hablaban de su vida sentimental y por ellas supe del clima de represión sexual en que vivían. Creo que vivían en un estado de ansiedad sexual permanente. Me decían que China seguía siendo una sociedad feudal en lo relativo a la situación de las mujeres. Pero también conocí a dos compañeros que sin haber sido admitidos al Partido por su extracción social de origen (uno de ellos procedía de una familia de campesinos medios) creían en la revolución socialista y en el maoísmo, lo cual los convertía en una suerte de parias, peor de que si hubiesen pertenecido a la banda de los cuatro. Pensando en estos amigos, es que en mi novela *Babel, el paraíso* concebí el personaje de AQ, es decir un revolucionario auténtico que en estos años, debido al colapso del socialismo en el mundo, ha sido expulsado de la novela y la vida. Cuando fue rehabilitado Teng siao-ping, Vilma y yo decidimos romper el contrato y volver al Perú. Oficialmente tuvimos el honor de no ser despedidos por ningún funcionario del Partido; en cambio, acudieron a la estación del tren transiberiano todos los 17 camaradas de trabajo, incluyendo el más joven, el supuesto seguidor de la cuatrinca, cuyo aliento a alcohol sentí mientras nos decía adiós. En los siete días que duró mi viaje por las llanuras de la Unión Soviética y los países de la Europa oriental dispuse de tiempo y de una determinada perspectiva para hacer un balance de estos años que me llevó a asumir una posición frente al socialismo de la cual te hablé en una de tus preguntas anteriores.

*En las sociedades llamadas socialistas, debido al control del Estado, las posibilidades de la creación y de la crítica se vieron, tarde o temprano, muy limitadas y, en vez de forjar obras artísticamente revolucionarias, terminaron forjando obras estéticamente cuestionables...*

MG - Paradójicamente en las sociedades liberales, en las sociedades abiertas, el escritor tiene más posibilidades para su creación. Por lo menos no le pueden impedir escribir. Imagínate en cambio una sociedad donde estuviera controlado el papel o la tinta... Uno de los errores en que incurrieron los jerarcas de las llamadas sociedades socialistas fue haber reglamentado y controlado la produc-

ción de escritores y artistas por temor a que sus obras hiciesen peligrar el sistema. Fue un error escandaloso de alcances estratégicos; error, además, rayano en la estupidez por basarse en los prejuicios y en los oscuros temores que en mentes conservadoras suscita la creación artística y literaria. Si un sistema, en lo esencial, es justo y racional, no solo resistirá sino que saldrá fortalecido incluso ante las críticas más severas e irreverentes. En otro lugar he argumentado por qué cosas como el realismo socialista y el romanticismo revolucionario son incompatibles con la novela, una forma que lleva implícita una visión problemática del mundo y los seres humanos; la novela puede hablar de la esperanza humana, siempre y cuando esta no se degrade en una retórica de la consolación que niegue el realismo.

*Para terminar, ¿cuál ha de ser el vínculo entre el escritor y el poder?*

MG - Cuanto más alejado se encuentre el escritor del poder, tanto mejor será para él y su obra. Esto no quiere decir que necesariamente debe convertirse en un ermitaño o en un marginal como los personajes de Beckett; como cualquier ciudadano, y de acuerdo a su propio temperamento, el escritor puede participar en procesos políticos en los que cree, pero sin renunciar a su independencia y su derecho a la crítica, lo cual exige una alta solvencia moral. La cuestión del poder, el tema del poder, remite a una de las realidades humanas más complejas y misteriosas cuya representación artística siempre será una tentación para los novelistas dispuestos a correr el riesgo y puede dar lugar a realizaciones superiores en el arte de la novela. En cuanto a mí, la gran tristeza de mi vida es que, lejos de las certezas de mi juventud, me iré sin tener la esperanza de que algún día se instaure en el mundo una sociedad justa e igualitaria sin jerarcas ni caudillos, sin militares y policías, sin burócratas y sin curas.

(Conversaciones realizadas en casa del escritor – Lima, noviembre de 2001)