

César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



## Capítulo 63

# LOS MUNDOS DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Nuevos textos críticos



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ / FONDO EDITORIAL 2004

*Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (nuevos textos críticos)*

Primera edición: setiembre 1994

Segunda edición: enero 2004

Tiraje: 500 ejemplares

© 2004, César Ferreira e Ismael P. Márquez (editores)  
© 2004 de esta edición por Fondo Editorial de la Pontificia  
Universidad Católica del Perú  
Plaza Francia N° 1164, Lima 1  
Teléfonos: 330-7410 - 330-7411  
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Diseño de cubierta: Erik Chiri  
Corrección de estilo: Alberto Ñiquen  
Cuidado de la edición: César Ferreira y Gerardo Castillo  
Asistente de edición del Fondo Editorial PUCP: Nelly Córdova

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente,  
sin permiso expreso de los editores.

*Derechos reservados*

ISBN: 9972-42-579-7  
Hecho el Depósito Legal N° 1501052003-3008

Impreso en el Perú - Printed in Peru

# «En la cojera de todo poder está la grandeza del humorista»: Entrevista a Alfredo Bryce Echenique

Julio Villanueva Chang

No le gustaría morir sin tener un perro. De preferencia, un *boxer*. Hubo una época terrible en que Alfredo Bryce soñaba con alquilar el cuarto de un hospital, un refugio donde poder escribir y recibir en paz a los amigos que no le hicieran tanto daño como el éxito que empezó a acosarlo desde que pariera *Un mundo para Julius*. Desde entonces, por un extraño destino, sus libros también curan depresiones y desengaños, devuelven las ganas de vivir y desaparecen de las librerías como objetos de culto a la fidelidad literaria. Y Bryce no soporta a los vanidosos, pero tampoco soporta su propia timidez, casi obscena, y visible en esa tembladera de manos que se apoderaba del escritor en cada conferencia de prensa o fiesta de ricos, esa misma timidez que hasta hace algunos años lo obligaba a maniatarse con alcohol para presentarse en sociedad como un tipo exótico, charlatán y encantador, en el fondo un *showman* apoyado en una botella. Pero no hay mal que dure cien años. Después de más de tres décadas en Europa, en casas liliputienses donde un perro se hubiera sentido prisionero, ha vuelto a su país. Y sabe que el día que entre un perro a su casa de Lima será la prueba definitiva de que ha vuelto a esta tierra para quedarse.

JVC— *Los teólogos de hace seis siglos que condenaron la risa nunca imaginaron que los científicos del siglo XX la recomendarían como remedio a una multitud de males. Convencido de este poder curativo, un famoso médico norteamericano, Raymond Moody, hizo estudios de postgrado en una escuela de payasos.*

ABE— Sí, la risa es saludable e indispensable, y, a pesar de todo, muchas veces se ha descalificado al humorista viéndolo como alguien ligero, pasajero e intrascendente. Se le ha querido restar im-

portancia porque no hay nada que haya hecho temblar tanto a las jerarquías, a esa idea monárquica del mundo. La idea de la risa fue menospreciada desde la Grecia clásica y siempre ha sido vista con temor, de ahí que el carnaval fuera ese tiempo que el mundo jerárquico le concedía a la subversión porque sabía que la risa ponía el mundo patas arriba.

JVC— *Pero esa función originalmente subversiva del carnaval ya no existe en este siglo, en que cumple un papel de mero espectáculo.*

ABE— No. La mitología del carnaval ya está codificada y archivada, y es un asunto de biblioteca en el mundo occidental. En los carnavales que he visto la idea de subversión ya está totalmente integrada a las autoridades.

JVC— *Tú contabas que Kafka solía reírse y decir: «En estos tiempos tan privados de religiosidad es preciso ser gracioso. Es un deber. La orquesta del barco siguió tocando en el Titanic hasta el final. De esta manera se le arranca a la desesperación el suelo que está pisando».*

ABE— La frase de Kafka es llevar al extremo la capacidad de dignificación de la risa. Reírse es también una forma de quitarle el peso a la gravedad de las cosas, sin quitarles su importancia ni su verdad. Siempre recuerdo una frase de Julio Cortázar, que hablaba del lado cómicamente grave de la realidad. Se ha visto el humor como lo contrario de lo serio. Yo creo que el humor es lo contrario de lo aburrido.

JVC— *Kafka también dijo: «Chesterton es tan gracioso que casi se podría pensar que ha encontrado a Dios». Sin embargo, Dios no ha sido muy gracioso en este siglo.*

ABE— Sobre todo, como todos los finales de siglo, Dios se debe aburrir profundamente. Y el típico humor anglosajón, que corresponde a un mundo puritano y protestante, se dio en Chesterton con la variante de que él era católico. Su mundo era paradójico, de enormes construcciones verbales destinadas a mostrar el lado por donde la realidad se podía desinflar. Inglaterra ya no sigue siendo la misma, pero en el siglo XX ha tenido buenos humoristas como Evelyn Waugh, uno de los grandes narradores y novelistas que vieron en el humor dos posibilidades, la tristeza y la risa. Porque en el humor —en el inteligente, en el irónico— siempre hay una forma de tristeza inserta, porque el humor se pone en el cuerpo y en la sombra, en los



dos lados. Exaltando las virtudes absurdas del Quijote, Cervantes ha hecho inmortal a Sancho Panza y viceversa. Cervantes ha hecho inmortal a Don Quijote exaltando sus disparates. Nos las hace entrañables, inolvidables, y estaba viendo el fin de un mundo. Para mí, Evelyn Waugh llevó la cuestión inglesa de la formalidad, de la jerarquía e incluso de la habilidad mental a encarnaciones profundamente dramáticas.

JVC— *¿No crees que el marxismo realmente existente fracasó, entre otras cosas, por su falta de sentido del humor?*

ABE— Sí, es indudable. Creo que Marx jamás supo algo de la risa, y creo también que después de él hubo un marxismo de catecismo, de calco y copia, nada creativo.

JVC— *¿Te refieres a los hijos ideológicos de Marx o imaginas a un Marx ceñudo y solemne?*

ABE— No hay más que leer *La escritura de «El Capital»* de Edmund Wilson para darse cuenta de que Marx era una persona censora, despótica, ciega y ególatra. Esto no le quita grandeza ni miseria a sus profecías ni a sus teorías. Pero era un hombre que no veía las contradicciones de las cosas: porque Engels se casó con una mujer del pueblo, Marx no la dejaba entrar a su casa. ¿Cómo podía hablar entonces del proletariado?

JVC— *El otro Marx, Groucho, era más chistoso...*

ABE— Era irreverente, carnavalesco, anárquico. Su misma presencia implicaba una descomposición de las jerarquías. Pero si detenemos la imagen casi siempre en movimiento de Groucho Marx o de Chaplin o de Buster Keaton, lo que nos queda son rostros profundamente tristes.

JVC— *¿Detrás de cada gran humorista hay un hombre triste?*

ABE— Hay un gran observador, un hombre profundamente lúcido. Y la extrema lucidez tiene como consecuencia un gran desasosiego.

JVC— *¿Quién le habrá contado a Freud el chiste y su relación con el inconsciente?*

ABE— Siempre lo he pensado; Freud nunca tuvo esa grandeza que da la parodia, porque él trató de cambiar el mundo. Y no me refiero tanto a hombres como Nietzsche, Freud y Marx, tres personajes importantes por la grandeza de sus pensamientos. Más bien a lo que se ha hecho en nombre de ellos; si tuviera idea Freud de todos los charlatanes que ha habido en su nombre, se pegaría un tiro. Nietzsche escribiría los más terribles aforismos contra todos aquellos que convirtieron su pensamiento en ideología. Y no se diga de Marx y el marxismo real, porque fueron graves, fueron serios y quisieron cambiar el mundo. En cambio, siempre habrá gente que peregrina por amor a la casa de Proust, porque Proust no quiso cambiar el mundo. Nunca ha habido un periodo en que la gente haya querido quemar la casa de Proust. No se ha hecho ningún daño en nombre de Proust.

JVC— *Uno de los retratos emblemáticos de este siglo es el de la sacada de lengua de Einstein.*

ABE— Dejando la grandeza de su ciencia, Einstein era ante todo una parodia del genio hecho por sí mismo, un personaje disfrazado de Einstein y por eso es tan entrañable. Hay gente a la que uno le enseña una imagen de Einstein y la reconoce como un abuelo, a pesar de que no puedan entender lo que hizo.

JVC— *Tú conociste a Fidel Castro. ¿Crees que en su primera década el éxito y el avance impetuoso de la revolución cubana se debió a ese sentido del relajo y del humor que tienen los cubanos, herederos de Tres Patines, y que lo que hoy los sostiene es su capacidad de reírse de sí mismos y de su propia miseria?*

ABE— Por supuesto, creo que Fidel Castro, en la medida en que anuló la crítica, se quiso tirar abajo el humor. Tuvo que empezar por el humor porque el cubano se queja con humor, es un pueblo que ríe y que sabe reír. Según me cuentan, porque no he vuelto a Cuba desde hace muchos años, la protesta social se da ahora en mímica. La gente se hace señas, el *gag* llevado a la perfección o al pavor, porque se supone que todos están *chuponeados*. Creo que no hay pueblo más estrechamente vigilado que el pueblo cubano, y en ese sentido es un atentado profundo contra su espontaneidad.

JVC— *Pero Fidel tiene sentido del humor.*

ABE— Sí, pero yo más conocí al hombre privado que al público. Muy rara vez vi a Fidel Castro frente a una tribuna. Una sola vez le vi dar un discurso estando yo a su lado y ahí era otro hombre, incontrolable. Pude ver una inmensa esquizofrenia entre el hombre privado y el público. No puedo negar que cuando lo conocí, era un hombre fino, culto y de sentimientos delicados. Pero ni bien veía cincuenta personas juntas Fidel era otro hombre y ese es el hombre que yo no conozco, el hombre que hablaba exigiendo aplausos cada cierto tiempo. Hay una comedia del poder ahí, que es una página cruel, porque ese mismo hombre después era capaz de preguntar si había estado bien o no, preguntas de un hombre inseguro; me preguntaba si determinado jefe de estado que estaba de visita atendido por él se sentía contento o no. Era una gran inseguridad: «Tú que lo conoces y que vives en España, dime si Felipe Gonzales está contento en Cuba». Creo que el personaje privado es inaccesible e inexistente en la medida que ya es un hombre que no escucha.

JVC— *¿Esa capacidad de los cubanos de reírse de sí mismos y sus desgracias no los equipara de algún modo con el humor judío, en especial el neoyorkino, el cual —según escribiste tú— ha consistido en reírse antes que nada de uno mismo?*

ABE— Sí. El humor judío y neoyorkino tiene más raíces lingüísticas, juega mucho con palabras. El humor nuestro, latinoamericano es más carnal, agarra siempre más fibra humana. Un ejemplo típico del judío sería cuando un gran amigo de Woody Allen, con quien dialoga todos los días en una película, le dice *you*, y el otro siente que le está diciendo *jew* (judío), y sospecha hasta de su mejor amigo. Ese humor es muy lingüístico.

JVC— *¿Y por ser lingüístico se parece más al francés?*

ABE— No. El *esprit* francés ha sido más intelectual, un juego elegante de inteligencia, aristocrático, de salón. En ese sentido, ha sido más similar a la paradoja, la metáfora, la idea brillante que había en el *wit* inglés. El *wit* no ha sido el humor de la población inglesa, sino un humor de salón que todavía existe en el siglo XX. Pero en Francia el *esprit* ha tenido su polo opuesto en el humor profundamente carnal, escatológico y volcánico de un Rabelais, que continúa en la literatura francesa más revolucionaria del siglo XX con Celine, un nove-



lista del vómito, de la náusea, en el sentido existencial y demencial. Es un humor de la gran exageración, y Celine es una especie de prueba de que el verdadero humor carnavalesco francés todavía vive, a pesar de que, pasando por Molière, se ha ido convirtiendo en un humor más formalista hasta el siglo XX con escritores más intelectuales.

JVC— *Woody Allen decía que desde Buster Keaton y Chaplin hasta él mismo todos los comediantes han interpretado a perdedores. De alguna manera tus personajes han sido fieles a esa tradición y se ríen de sus desgracias. ¿Por qué?*

ABE— Porque el humor hace que el derrotado, el que se cayó en la vida, recobre su dignidad. En cambio, la risa del ganador no ve el otro lado de las cosas, es una risa absolutamente satisfecha. Es decir, el perdedor es un retrato más fiel de la grandeza y la miseria del ser humano. En ese sentido todos los humoristas han buscado al perdedor, al que incluso lo puedes poner en situaciones de dictador, como hizo Chaplin con Hitler, pero siempre para traerse abajo el andamiaje. Porque lo que pretende el humor es traerse el andamiaje abajo y ver el otro lado de la medalla. En mi caso, mis personajes son frágiles, derrotados, incomprensibles, benevolentes, cálidos, probablemente porque así sea mi mundo y porque es el tipo de personajes que se me acercan y me eligen a mí más fácilmente. Pero no hay una idea preconcebida de fábrica («Vamos a hacer que este personaje sea perdedor»). El humorismo tiene poco o nada que ver con la situación cómica. Porque una confluencia de las circunstancias puede hacer que tres personas vean algo que les da risa, pero un humorista lo es siempre, aun cuando no ríe, reirá después de lo que está viendo. El humorista irónico siempre ha partido de la observación y de la autorrisa, reírse de sí mismo y con los demás. Para mí hay dos tipos de humor en general, uno, el humor cruel, un dardo envenenado que te sirve para eliminar al enemigo sin piedad, el humor que Baudelaire llamó satánico. Reírse del que se cayó, del que se golpeó, del cojo, del tuerto, del manco. Y otro, un humor irónico, que se ríe con el mundo y no del mundo, que no es ni burla ni escarnio, que no busca reírse del mal ajeno, sino reírse con el ser más querido.

JVC— *Esa es la diferencia que tú haces entre el humor de Cervantes y Quevedo.*



ABE— En efecto. Son las dos grandes tradiciones que yo creo que están intactas en el siglo XX en un gran escritor español como es Camilo José Cela, donde está el humor de Quevedo. Mientras que en nosotros, los latinoamericanos, está más presente la tradición cervantina.

JVC— *En los escritores, pero no en el humor común y corriente.*

ABE— No, pero la gente se ríe aquí muchas veces con juego de palabras. Si te estás refiriendo a la televisión, creo que eso no es humor, sino cochinado, regodeo en la miseria. Porque el verdadero sentido del humor implica una reflexión.

JVC— *¿Estamos condenados entonces a ese humor de los golpes, del enano, la gorda y el maricón. ¿Seremos entonces más hijos del sarcástico Quevedo, el cual rebaja al otro, que del irónico Cervantes, un humor democrático?*

ABE— Sí, yo creo que ese humor tiene valor, en la medida en que puede ser un buen muestreo sobre la condición de una sociedad que no reacciona, que no piensa, que no pasa de la esquina de la vida y está casi al nivel animal. Esta risa es muy reveladora de una miseria de moral. Pero también creo que en el humor popular nuestro ha habido vertientes de una gran fineza. Cantinflas era todo lo chabacano del mundo, pero no era vulgar ni grosero. Todos los imitadores de Cantinflas tenían un alto contenido de grosería; Tin Tan y Resortes estaban mirando lo obsceno que Cantinflas no tocaba. Él ha sido el humorista popular por excelencia en América Latina. Cuando ves una película de Cantinflas en España o en Francia o cualquier otro país europeo, nosotros, los latinoamericanos somos los que nos reímos en la sala de cine, el español bastante menos, y el francés ya nada. Se puede reír en el primer instante, cuando lo ve aparecer, por la ropa, pero de ahí no pasa. En sus últimas películas, Cantinflas fue un humorista recuperado por el poder, el portavoz del PRI, y perdió toda su espontaneidad. Pero el gran Cantinflas ha sido en América Latina un gran delegado de nuestra manera de reír. Se apoderó, en cierta forma, de nuestra manera de reír.

JVC— *¿Qué es lo más memorable de Chaplin, el más genial payaso del cine?*

ABE— Siempre cuento una anécdota; Chaplin se presentó a un concurso de imitadores de Chaplin y quedó tercero. Eso me parece ex-

traordinario. El jurado se rió con una carcajada tan grande que no fue inteligente para ver que Chaplin es mucho más que una carcajada. Lo memorable de él es que su humor no era del proletariado sino del pobre. Chaplin no buscó la carcajada. Buscó la sonrisa permanente, reflexiva.

JVC— *Mel Brooks dijo una vez «tragedia es si yo me corto un dedo; y comedia, si tú te caes por el hueco de una alcantarilla y te matas». Reírse de las desgracias del otro, de los vicios y defectos ajenos, fue norma del siglo XIX y hasta la segunda mitad del XX, dice Gilles Lipovetsky. ¿Estás de acuerdo con esa ubicación?*

ABE— Está en el aire y es pertinente. Como cuando se dice cuál es la diferencia entre un vivo y un canalla: un vivo es el que se acuesta con la mujer de otro, y un canalla el que se acuesta con la tuya.

JVC— *Ya es tradición que se acuse al poeta Vallejo de llorón. Pero Vallejo sí tenía sentido del humor.*

ABE— De acuerdo. Yo tuve el testimonio en París de un gran amigo de Vallejo, Raúl de Verneuil González Prada, quien se reía de todo lo que decían los libros de Vallejo. Me contó que era un hombre tímido pero con gran sentido del humor, de lo dandy que era y de lo preocupado por su imagen que vivía. Es decir, daba una imagen bastante feliz de Vallejo. Me contaba, por ejemplo, que Vallejo tenía la primera *baguette* del Barrio Latino porque era enamorado de la hija del panadero de Montparnasse y que Vallejo daba consejos para bajar del metro: «Si eres pobre y solo tienes un par de zapatos, baja sólo cuando el metro esté totalmente parado para que no se gasten los zapatos y nunca te sientes mucho si tienes un solo terno porque así le sacarías brillo a los fundillos».

JVC— *Lipovesky cree que en esta sociedad post-moderna y narcisista hay una pacificación de lo cómico y a través de la publicidad, la moda y la televisión, el tono de la comicidad ha pasado de lo sarcástico a lo lúdico, abundando ahora un humor positivo, teenager, adolescente, sin denuncias, indulgente, basado en una absurdidad gratuita y dirigido a un nuevo individuo alérgico a la solemnidad, adicto al placer después de medio siglo de socialización de consumo.*

ABE— Es una generalización que no la niego, pero sigo viendo la presencia de humor esperpéntico, por ejemplo, en cineastas tan es-

pañoles como Almodóvar, que es un representante bastante fiel de la calle española, de los sectores populares de la España de hoy. Sigo viendo un esperpento que no es un humor inofensivo en absoluto, un humor terrible. Creo que esa especie de abstracción de Lipovetsky no la he visto calzar muy bien en la realidad. Yo no lo veo así, pero lo entiendo; hay la uniformización y el hombre se va convirtiendo en masa, pero siempre creo en la excepcionalidad del humor y en la excepcionalidad del artista humorístico. A finales del siglo XX el payaso del circo sigue siendo el mismo de siempre. Creo que Lipovetsky se refiere sobre todo a los medios masivos de comunicación, y es cierto; a veces los spots de publicidad te hacen olvidar lo que están tratando de venderte, porque ves la publicidad como valor en sí misma, por lo bien hecha que está, lo divertida que es. Y es obvio que a la publicidad no se le puede pedir un contenido rebelde porque lo que está tratando es de vender, y de que tú estés contento con esa sociedad a la que le falta la pieza que te quieren vender. Pero creo que en el teatro de Darío Fo, y en películas como las de Begnini hay un humor todavía contestario. El humor desordenado, vital y paródico de Begnini en *La vida es bella* es así. Y la gente lo entiende muy bien, porque es un humor que te pide ser creído, no comprendido. Es un humor al que no le pides explicaciones, solo te ríes con él, porque lo que ese humor busca es un lazo fraternal que te haga cómplice del hecho humorístico, y no una anulación de rebeldía, porque creo que el humor está destinado a afilar la capacidad crítica.

JVC— *Pero, a diferencia del humor medieval, en el siglo XX se respira una condena pública a la risa escandalosa, loca, demostrativa, casi se le considera de mal gusto y obscena. El ruido invade la ciudad y acalla la risa escandalosa, hoy casi un privilegio de los niños.*

ABE— Sí, probablemente la seriedad con la que se pretende enmascarar muchos de los grandes pasivos ideológicos, del poder divorciado cada vez más de su representatividad, no soporta la risa, y la rechaza frontalmente. El rey tolera al bufón, le permite que se burle de él, pero cuando se cansa le da una patada en el culo y lo manda a dormir. Es un poco la frase esa de que «nadie es un genio para su mayordomo». O sea que el poder soporta una dosis determinada, según el humor de que está.

JVC— *¿Qué dices de ese humor vacío e inocuo de Disneylandia?*



ABE— Ha sido un humor de acción que ha pretendido mantenerse homogéneo y pasteurizado, con unos códigos muy estrictos de moral y funcionamiento. Pero el humor no es eso. Una de las cosas más importantes del humor es que no es moral, ni inmoral, ni amoral; el humor es simplemente una suspensión del juicio moral.

JVC— *¿Recuerdas el humor de Quino, de esa niña cabezona que fue Mafalda?*

ABE— Es un humor corrosivo, el humor que a mí me gusta. Siempre el niño es el loco, el loco al que se le tolera, porque al niño que crece y sigue niño lo encierras en un manicomio. Porque la idea de civilización siempre ha traído la idea de seguridad, lo que implica ciertas expulsiones de la república platónica.

JVC— *A diferencia de la ironía, el humor es cómplice de la persona a la que se dirige. Nos reímos con ella, pero no de ella. ¿Quiénes crees que han sido los grandes irónicos de este siglo?*

ABE— Chaplin, Buster Keaton, Cantinflas, Woody Allen. Además de los grandes humoristas ingleses como Evelyn Waugh, en la literatura, y en el cine Peter Ustinov, Peter Sellers o más actualmente los mudos, sardónicos y demoledores sketches de Mr. Bean.

JVC— *En esta sociedad humorística, como llama Lipovetsky a la postmodernidad, el humor de masas, dice él, lejos de encarnar un pesimismo, se muestra insustancial y acusa que ha desaparecido la tradicional gravedad o impassibilidad del humor inglés. ¿Estás de acuerdo?*

ABE— Sí, es indudable que el humor inglés ha perdido su importancia como el peso de Inglaterra en el mundo ha ido decreciendo desde fines del siglo XIX, cuando era el imperio más poderoso. Pero es probable que siga existiendo para los ingleses y ahí veo un humor de élite. Lipovetsky está hablando de la gravitación de otras maneras de mirar el mundo, donde ya no gobiernan la melancolía ni la gravedad ni «la cortesía de la desesperación», una buena definición de lo que ha sido el humor clásico. Pero creo que la gente todavía reclama grandes humoristas clásicos como Chaplin. En todo caso, creo que todavía no ha nacido el humor *light*, el humor absolutamente intrascendente, porque el humor busca de inmediato trascender las cosas, ponerlas patas arriba. Tal vez sea yo un poco despectivo con



muchas manifestaciones del humor que no me interesan, pero cuando una cosa no me hace reír no la considero humorística, y creo que eso nos pasa a todos. La mirada humorística del mundo está siempre presente en el ser humano, porque es la que nos distingue de los animales, y ahí hay un gran punto de partida.

JVC— *¿Hay un humor masculino y uno femenino? ¿Por qué escasean las humoristas mujeres?*

ABE— Porque todavía la emergencia social de la mujer no es completa. La mujer todavía se está presentando en sociedad. En la medida en que la mujer ingrese en toda la sociedad laboral de manera igualitaria, será perfectamente tan divertida o tan poco divertida como puede ser cualquier hombre.

JVC— *Hay una decadencia del chiste oral, ese pariente pobre del cuento que de contarse en fiestas y velorios se ha vuelto una plaga en Internet...*

ABE— Yo he visto una persona que leía chistes de Internet y era como leerte los diez mandamientos. El problema es que el humor nace; no se prepara. No es búsqueda, es hallazgo y lo de Internet es una especie de hiperrealismo del humor que nos deja paralizados ante una imagen disecada. Y el chiste es fundamentalmente oral y breve. Su divulgación por Internet puede servir de perfecto muestrero para estudiar pequeñas tendencias del hombre contemporáneo, la alusión de determinados tópicos como elementos de humor.

JVC— *En la primera mitad del siglo, no vimos sonreír a Hitler y Stalin, pero hace dos décadas, Coluche, un payaso profesional, se prestó a la farsa de ser candidato a la presidencia de Francia. La política se ha vuelto un espectáculo. Vienen los fenómenos electorales de la Cicciolina y Susy Díaz, pero también hechos como el asesinato del cómico colombiano Garzón en manos de los paramilitares. ¿Cómo se han llevado el humor y el poder en este siglo?*

ABE— El hombre que se ríe siempre ha sido muy temido. En la España de finales del franquismo, donde realmente eran los humoristas los que más podían decir y más decían contra el régimen de Franco, se cerraron diarios humorísticos. Y es que el humorismo nos señala con el dedo lo patético y visible que hay en el gobierno de las cosas, lo que hay de patético en el hecho de gobernar. Y en ese senti-

do, la imagen del bufón es siempre el rey pegándole una patada en el culo para que se vaya de la corte porque ya cumplió, exageró y molesta. El humorista ha sido siempre una persona molesta al poder. Molesta a todo lo que tiene gravedad. El humorista lo pesca todo y le ve esa especie de hilo suelto a todas las cosas humanas, lo absurda que es la vida. Creo que es eso lo que el humorista nos está tratando de demostrar siempre, la idea de la vida como un generoso don de la nada que invade todo lo que hacemos hasta que nos retira de ella misma ese mismo absurdo de la nada. En ese sentido, el humorista ha sido siempre una persona ajena a la codificación, y por lo tanto, en los reales ordenamientos políticos y jurídicos, la figura del humorista resulta siempre perturbadora.

JVC— *Lo que llevó a la quiebra a la revista Monos y Monadas fue la democracia.*

ABE— Sí, es paradójico, pero yo me pregunto si realmente fue así. Porque entonces se podría pensar lo mismo, cae el franquismo, viene la transición española y ya no pueden haber humoristas. Sin embargo, salvo los que han fallecido, los grandes humoristas que le clavaban la puntilla al franquismo siguen todavía en los diarios españoles riéndose de la democracia, del gobierno del socialismo y ahora del Partido Popular. En los diarios españoles sigo leyendo a humoristas como Forges, porque tienen mucho que decir. Es un exceso de humildad de parte de los que hicieron *Monos y Monadas* decir que la democracia los llevó a la quiebra. No sé si se acostumbraron a vivir peligrosamente y que cuando ya no vivían peligrosamente se aburririeron. Porque el humor siempre tiene algo que decir, mientras otras cosas siempre tienen un ciclo histórico.

JVC— *Hubo una época en la que el historiador Pablo Macera dijo que quien se reía en este país era un desgraciado.*

ABE— Creo que en ese momento no vio que la gente se seguía riendo. Lo que vino después de la dictadura militar que hubo en el Perú fue una especie de restauración borbónica belaudista que daba muchísimo que decir: he visto caricaturas de esa época excelentes.

JVC— *¿Finalmente, de qué crees que se ha reído más el ser humano en este siglo?*

ABE— En este siglo nos hemos reído más que nada del poder. Pensando en los grandes humoristas, Chaplin se burla de la sociedad entera capitalista. Buster Keaton, también. Y Woody Allen es una sátira antinorteamericana. *El Súper agente 86*, de Mel Brooks, era una burla de la Guerra Fría. El humorista siempre ha estado ligado a una risa de la solemnidad y eso ha sido la constante. Llámese a la solemnidad poder político, eclesiástico, económico, siempre ha provocado la risa del humorista. Porque el humor es algo que te permite recuperar la dignidad perdida, porque eres aplastado por el peso del miedo que puede ser miedo al poder económico, político, religioso y a sus bombos y rituales que están dados en función a su perpetuación. Un humorista es una persona que simplemente llama la atención sobre el instante en que todo eso cojea. Hubo una película dirigida y producida por Jack Nicholson, en la que un pistolero del oeste sale a batirse a duelo a la calle y al salir de la taberna se tuerce un pie y sigue caminando pero con una molestia. Es una escena paródica genial. No sé por qué el señor Nicholson no siguió dirigiendo y produciendo cine, aunque quedó el actor que quedó. Pero creo que en esa especie de cojera de todo tipo de poder está la grandeza del humorista.

Lima, noviembre de 1999