

César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 64

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

Iberoamérica al alimón: Diálogo con Alfredo Bryce

Miguel Rojas Mix

Desde el año 1974 hasta comienzos de los ochenta compartíamos con Alfredo Bryce ocupaciones docentes en la Universidad de París VIII. Muchas de nuestras clases las hacíamos al alimón, en particular las que tocaban la identidad, el pensamiento y la cultura de nuestros pueblos. Más que los estudiantes, aprendíamos el uno del otro. Este diálogo recuerda esas reflexiones desde casi veinte años pasados, así como los amigos, con quienes las compartíamos; algunos ya han partido, por cierto, sin abandonarnos.

MRM— *Me interesa que sitúes tu obra en un contexto que me parece esencial: cómo, a través de ella, se revela una identidad peruana que es a la vez latinoamericana.*

ABE— En los libros que he escrito aparecen personajes peruanos y a veces de otras partes de América; por ejemplo, el personaje femenino de mi última novela es una mujer salvadoreña. Hay un chileno, centroamericanos, sudamericanos, en fin. Cuando empiezo a escribir sobre personajes que están fuera de sus fronteras, en Europa —en Francia, pero también en Italia o Alemania— o en EE UU, el punto de partida es la toma de conciencia de que para los escritores del *boom*, su país funciona casi como un *coto privado de caza*. Estos escritores escriben estrictamente sobre su país de origen, nunca sobre la ciudad en la que llevan años viviendo, nunca sobre sus compatriotas en esa ciudad. Para mí la gran excepción fue Julio Cortázar. Al leer a Cortázar al poco de llegar a París —hablo de los últimos años de los 60— tuve la revelación de un escritor que me enseñaba a mí quién era yo. Como escritor me quitó una serie de ataduras, de trabas, de pesos académicos. Fue como si me hubiese dicho «Sé tú mismo al escribir».

MRM— *¿No crees que lo que te aproxima a Cortázar es que él también vio a nuestra América desde el exilio, es decir, ese distanciamiento?*

ABE— Exactamente. Julio tenía una frase que aplicó mucho y que también es mía. Me dije: «Otra vez, almas gemelas». Trataba de hacer del exilio algo positivo, algo creativo. Te diría que lo importante fue esta constatación de que los escritores más conocidos del momento que leía y que, como profesor en la Universidad, releía críticamente y estudiaba con mis estudiantes, no hablaban de su hábitat, con la sola excepción de Cortázar. Era el único. Hablaba de su hábitat, no de su país, para mejor mostrar la Argentina. Me acuerdo de un dato absolutamente anecdótico, pero importante. Cuando terminé de escribir *Un mundo para Julius* —novela totalmente afincada en la ciudad de Lima, por más viajeros y cosmopolitas que fueran algunos de sus personajes que paseaban por Europa, pero que para nada entraban en relación de cotidianidad con Europa— escribí un cuento de *La felicidad, ja, ja*, «Florence y nos tres», en que hablo del barrio del Marais, del colejucho donde daba clases. El cuento pasó el examen ante Jean Marie St. Lu, francés, parisino que entonces era un joven profesor en la Universidad de Nanterre. Le dije a Jean Marie, «Oye, por favor léete este pequeño relato que te debe parecer una estupidez a ti, un cuento mío sobre París». Me dijo «Me ha parecido absolutamente insólito. Tiene una mirada distinta, interesante en la medida en que es distinta; luz verde. Debes seguir por este derrotero». Bien, la confluencia de esas dos cosas, la lectura de Cortázar y la luz verde de St. Lu —un excelente crítico, traductor y catedrático de literatura—, me llevó a insistir sobre el desarraigo absoluto en *Tantas veces Pedro* donde un personaje errante, transhumante, dramático, quiere inventar su vida de peruano en múltiples ciudades. Hay un autor norteamericano que a mí me apasiona, Henry James. Es un escritor que escribió enormemente sobre los norteamericanos fuera, confrontados a otras culturas ante las cuales ven caducar muchas veces valores suyos. Son personajes inseguros, temerosos de hacer el ridículo, o no temerosos y entonces lo hacen.

MRM— *Hiciste una distinción entre hábitat y nacionalidad. Para ti ¿el hábitat sería América Latina o Europa?*

ABE— No, no; el hábitat sería Europa, el lugar donde estás, donde habitas. Tiene que ver con la curiosidad que caracteriza a todo artista. Ahí tienes el caso de Picasso. Se remite a todas las artes, africanas, oceánicas, mexicanas, etc. La curiosidad hace a Picasso.

MRM— *Para Picasso el exotismo africano es una forma de crear la vanguardia europea. Para ti ¿el exotismo europeo es una forma de encontrar el Perú?*

ABE— Exactamente.

MRM— *Y esa fórmula no es mala.*

ABE— La has teorizado perfectamente. Es lo que yo quería decir. En Cortázar se ve. *Rayuela* no te dice cuán culto es Julio Cortázar, sino cuán desgarrador es ser argentino. Yo creo que la clave está ya dicha en el caso peruano por Garcilaso, pero puede valer para toda la intelectualidad y los artistas latinoamericanos, todos aquellos que cambian su hábitat y se van quedando; el drama americano es el pensar europeo y el sentir americano.

MRM— *Curiosamente el exotismo europeo no existe porque el diccionario Larousse cuando define exotismo dice, «todo lo que es insólito, raro o sorprendente para el europeo».*

ABE— Ah, bueno. Es el eurocentrismo absoluto.

MRM— *Es que Europa no puede presentarse como exótica.*

ABE— No, no; nunca. Lo que se puede hacer es desmitificar Europa, como la desmitifica el apasionadísimo Martín Romaña, un loco de París, del París literario, leído, jamás vivido, bebido en sus libros y que cuando llega a Francia, beato de felicidad por la Francia eterna, corre a ver la catedral de Notre Dame y lo primero que hace es decir, «Era mucho más bonita en el Perú». Prácticamente está poniendo en tela de juicio toda la cultura francesa, la universitaria, la cinematográfica, la ideológica, etc. Esta cultura ha irradiado en tal forma que no ha dejado resquicio a ninguna capacidad de juicio, y en ese momento Martín Romaña la va a peruanizar con su mirada y se va a mostrar él como peruano. Hay otra cita que nunca olvidaré. Es de Julio Ramón Ribeyro, otro escritor que escribió tanto sobre España en sus cuentos, sobre Francia, sobre Italia. Me dijo una cosa muy ribeyriana: «De los cuarenta años que he vivido en Europa lo único que he aprendido es que soy peruano». De él aprendí muchas cosas más, pero esta frase tuvo un valor especial para mí.

MRM— *¿Crees que esa experiencia, la aceleración o intensificación del sentimiento latinoamericano, bastante reiterativa por cierto entre intelectuales hispanoamericanos, se produce cuando están fuera o cuando están dentro?*

ABE— Mi aprendizaje del Perú pasa por tres etapas. Una que llamaría de la necesidad. Con todo el respeto por mis amigos *neccios*, entre comillas.

MRM— *¿Hay alguna obra que responda a tu necesidad en concreto?*

ABE— Dos novelas, *Un mundo para Julius* y *No me esperen en abril*, hablan del periodo que yo llamo de la necesidad, de la educación en la necesidad que consiste en aislarte del Perú. En *No me esperen en abril* hay una cita tuya sobre los colegios extranjerizantes. Yo fui a uno de esos colegios extranjerizantes, por no decir tres; hice los primeros años de la primaria donde monjas norteamericanas, luego donde curas norteamericanos. Ellos desligan del Perú. Es más, los profesores peruanos en estos colegios eran ridiculizados siempre.

MRM— *Eran de tercera categoría.*

ABE— Si, de tercera categoría, ridiculizados, mal mirados, mal vistos, objetos de burla.

MRM— *¿Hasta por los estudiantes?*

ABE— En primer lugar por los estudiantes, pero nadie los defendía. Estaban indefensos ante el personal norteamericano y ante los estudiantes. Luego, la tercera etapa, que está en *No me esperen en abril* es el internado británico. Es la que más me pudo desligar, hasta geográficamente. El Colegio San Pablo estaba lejos de Lima; era un lugar idílico con unos uniformes que no correspondían a nada, británicos. Después ingreso a San Marcos. De la enseñanza de aquellos años, que fueron siete años de derecho, no me acuerdo nada, por muy buen estudiante que fuera y diera clase puntualito y aprobara los exámenes rápido para irme de vacaciones. De lo que me acuerdo es de mi vida universitaria en los patios y cafés. Ahí tomo conciencia del hecho, primero, de que el Perú es un conglomerado de razas, de etnias y culturas diferentes. Me sorprendió que un negro estudiara, yo nunca había visto eso. Para mí un negro era portero de cabaret de lujo o chofer o jugador de fútbol. Esto es un hecho muy importante.

Ahí, en San Marcos, entro al Perú por primera vez, a los 17 años. Hasta entonces el Perú me había sido vedado.

MRM— *¿Crees, por lo que estás diciendo acerca de la universidad, que esa experiencia fue personal o colectiva? Y si era colectiva, ¿la vividura de Alfredo Bryce o la práctica de una burguesía? Y si así fuera ¿podemos pensar que esa educación universitaria y determinadas profesiones fueran más que una formación profesional, un rito de iniciación de una burguesía para situarse en el medio social en que vivía, para incorporarse por la cima a la sociedad? Porque de alguna manera todos vivimos esa experiencia. Si no, ¿cómo explicar que el 90% de los intelectuales de una época, que varias generaciones de escritores y de académicos se formaran estudiando derecho?*

ABE— Sí, puede ser, porque era la carrera de los que no querían una profesión liberal, sino que tenían vocación para el arte, o el arte de escribir. Era la España de curas y bachilleres que estaba todavía ahí presente y latente, vivita y coleando. Pero hay la otra cosa, la experiencia con gente mestiza, negra, de todos los mestizajes del Perú.

MRM— *Y el cholo, que es la esencia misma del Perú.*

ABE— El cholo, pero muchos otros también. En esos años, hago una evolución desde una familia de derechas, porque yo no era de derechas, pero mi familia lo era. Yo era el niño que debía ser de derechas pero viró hacia la izquierda, hacia actitudes progresistas. Mis compañeros de clase que al principio me menospreciaron por mi apellido y demás, me tomaron cariño y la amistad atravesó todo esto en algún momento; pero al final todos me perseguían no ya como amigo, sino para conseguir un puesto en el banco de mi papá, donde trabajaba mi papá. Quiero decir que ellos vivieron un proceso inverso de izquierda a derecha. Es el drama de la sociedad que busca acomodarse; de la política.

MRM— *Pero tú dijiste en un libro que si tú jugaras un partido de fútbol te gustaría jugar el primer tiempo con la camiseta de un equipo y el segundo con la camiseta del otro.*

ABE— Sí, lo hice de chico y lo hice incluso en el Estadio Nacional de Lima. Defendí en el primer tiempo al Universitario de Deportes y quise jugar el segundo tiempo, como lo había hecho toda la vida, por el adversario, el Independiente de Buenos Aires. Me botaron del Perú, de Argentina y del estadio. Esto fue lo más grave porque a mí

me gustaba jugar. Comprendí que estas ironías eran posibles en la literatura tal vez, pero no en la vida de las naciones. Creo que donde más aprendo sobre el Perú, sin embargo, es en Europa. ¿Por qué? En Europa las clases sociales desaparecían. Todos nos volvimos simplemente peruanos.

MRM— *Tanto Un mundo para Julius como No me esperen en abril, me parecen libros escritos desde dentro del Perú, como también La felicidad, ja, ja y Magdalena peruana; pero Tantas veces Pedro y La vida exagerada de Martín Romaña ya son libros escritos desde fuera. Ahí navegas en la exterioridad. Estas novelas y cuentos escritos desde fuera tienen, para mí, una diferencia. En Tantas veces Pedro hay la necesidad de racionalizar la sociedad en que viviste y naciste, una especie de ejercicio de búsqueda de quién eres.*

ABE— Exactamente.

MRM— *No me esperen en abril tiene una mirada ya más distante. Hay un distanciamiento en el sentido de decir «yo soy esto, pero ahora ya no solo estoy contando quién soy, sino que además estoy mirándome a mí mismo cuando cuento quién soy».*

ABE— Sí. En *No me esperen en abril*, a diferencia de *Un mundo para Julius*, hay esa distancia. *No me esperen en abril* es un título que tuve desde que terminé *Un mundo para Julius*. Pero cuando quise expresar ese bocado tan grande no podía, no lo podía tragar, no podía mucho menos digerirlo y tuve que leer muchos años. Cuando quise escribir ese libro haría máximo diez años que había salido del Perú, el 84 ú 85. Cuando realmente lo escribo es en el 90; he pasado ya por varias universidades francesas y he dictado, gracias a esa absurda división del mundo latinoamericano que hacen los franceses entre literatura y civilización, que es un cajón de sastre en que cabe todo lo demás, muchísimos cursos sobre aspectos múltiples de la sociedad latinoamericana y peruana en particular. No había una sola de estas lecturas en *Un mundo para Julius*. Es un libro espontáneo, de recuento poco después debe haber salido del Perú. Lo escribí muy pronto, desde el 67 y yo salí a fines del 65 o muy al final del 64.

MRM— *Pero ¿no crees que es ahí donde tú necesitas precisar tu identidad peruana y, eso que hemos conversado tantas veces, hasta qué punto Un mundo para Julius refleja la peruanidad y también una profunda identi-*

dad latinoamericana? Porque los modelos sociales que ahí describes se repiten de norte a sur del continente.

ABE— Yo creo que es una historia de muchas ciudades de América Latina.

MRM— *Y ¿cómo podrías definir el sentimiento de peruanidad? ¿Crees que habría una fórmula si tuvieras que emblematizar, definir o convenir lo que buscabas?*

ABE— Lo primero, creo, fueron mis recuerdos de Lima. De la Lima que no me dejaban ver, aquella a la que yo me sentía más atraído como eso de jugar el segundo tiempo en el otro equipo. Me interesaba mucho lo que ocurría en los barrios marginales o en las cantinas. Disfrutaba mucho oyendo una cosa que siempre me pareció muy peruana y latinoamericana por extensión, «el gusto por el relatar».

MRM— *El narrador.*

ABE— El narrador. La literatura de Ribeyro está llena de cuentos, de narradores, de gentes que cuentan historias incluso totalmente falsas, que sueñan al hablar. La gente deja hablar, escucha. El hombre está viviendo, tiene derecho a la palabra. Esa especie de pose, de pérdida de tiempo, de regusto, de drama, de querer ser y no poderlo, de haberlo logrado y fracasar, está en la tradición oral latinoamericana. Yo creo que para mí, en el caso peruano que yo había observado detenidamente, esto se convierte en una obsesión. En mi primer libro de cuentos, salvo un relato escrito inmediatamente después de leer a Cortázar —*Con Jimmy, en Paracas*—, los otros relatos se vuelven orales, entro en la novela de la oralidad. Creo que en ese gusto por contar historias se da la pasión por lo nacional. Quiero hablar como limeño, contar historias como limeño; ser peruano ante el mundo con mi experiencia limeña. Eso, a partir de entonces, creo que no desapareció de mi literatura. Es curioso que en Lima, años después de haber salido de ahí, se siga diciendo que soy el escritor peruano y limeño por antonomasia.

MRM— *Quedémonos en lo peruano. Para mí y para todo el mundo cuando se habla de *Ciro Alegría*, de *El mundo es ancho y ajeno*, se piensa en un Perú indígena y se reconoce la identidad peruana en el indio. Yo creo que tú eres un escritor de identidad peruana muy fuerte* —Un mundo para

Julius es un buen ejemplo—; pero ahí no hay indios, aparte de los cholos de servicio que pueda haber en la sociedad que describes.

ABE— Bueno; es lo que produce la literatura, una demostración, un mostrar a gente con sus gestos, valores, con su discurso y hasta con su vocabulario de clase. Para mí eso fue algo que se vino a Europa en mi bagaje cultural, con lo cual yo trabajé en mis primeros cuentos, muy ampliamente en *Un mundo para Julius* y muy reelaboradamente en *No me esperen en abril*. Además, ambas novelas reflejan cambios muy profundos que estaban dándose en la sociedad peruana en *Un mundo para Julius*, y que ya se han dado en *No me esperen en abril*. Ahí la oligarquía agraria está ya totalmente desmembrada. El gobierno de Velasco le ha partido la espina dorsal en los tardíos años 60 y 70. Van apareciendo nuevos dominantes en la sociedad; sociedad, creo, bastante diferente de la de Chile. No sé si tú estás de acuerdo conmigo. El hecho es que en el Perú nunca ha habido un proyecto nacional que haya dominado. Chile sale de su independencia con un proyecto muy claro de nación. En el Perú —y esos son los graves errores— quieren acabar ahora con el estado peruano en nombre del neoliberalismo. El estado peruano lo único que puede hacer mínimamente es integrar el Perú que es como una serie de naciones dispersas. Si no hay un mínimo de estado desaparecerá cada una por su lado.

MRM— Fíjate, qué curioso, yo diría que Chile tiene mejores políticos que Perú; sin embargo, Perú tiene mejores pensadores que Chile. A lo mejor porque tiene peores políticos. Gente tan notable como Mariátegui, gente tan brillante ahora como Gustavo Gutiérrez, el teólogo de la liberación.

ABE— Esa gente siempre ha tenido curiosamente poco peso.

MRM— Porque no hay políticos.

ABE— Porque no hay políticos, porque siempre está esta cuestión trágica del Perú, de que Mariátegui murió joven, de que la gente de valor desaparece, porque ha sido «el país de las promesas no cumplidas» como decía Jorge Basadre, el importante historiador de nuestra República. Decía él que el Perú no era un país, sino «un territorio de desconcertadas gentes» donde el estado es mínimo. Mira el título del libro de Sánchez, *Perú, país adolescente*. Siempre esa idea de que el país nunca se logra. Creo que el peso político importante en el

Perú lo tuvo Haya de la Torre. Todo un estilo de político que increíblemente nunca llegó a nada, ni a gobernar. Hasta dicen que es porque no quiso, que mejor vivía exiliado en una embajada o paseando por Europa, pero todo eso da una imagen triste de frustración, de gente que no quiso asumir, que no estuvo a la altura.

MRM— *Pero Haya de la Torre tiene otra dimensión además de la peruana, la de Indoamérica.*

ABE— Sí, pero Haya de la Torre fue un político típico de los años 30. Todas las denominaciones de América a partir de uno de sus elementos dejando todos los demás de lado —y tú sabes mucho más de eso que yo— solo pueden sembrar más desconcierto del que ha habido siempre. ¿Quiénes somos, qué nos une? Creo que nos unen más que logros, tragedias comunes.

MRM— *Hablando de Haya de la Torre, algo que poca gente sabe es la gigantesca influencia que tuvo en América Latina. El socialismo de Allende viene de Haya de la Torre, no de Marx o Engels. Se inspira en el Apra de manera clarísima.*

ABE— Finalmente, también los militares peruanos que hacen las reformas nacionalistas de los años 70 aplican tardíamente la doctrina política de Haya de los años 30.

MRM— *Y el Pacto Andino es un producto del Apra.*

ABE— Es un producto del Apra, indudablemente.

MRM— *Una pregunta, volviendo a este tema del Perú antes de que engarcemos con el tema militar; yo diría que el Perú para Arguedas es el indio, el Perú para Ciro Alegría es el cholo, y ¿para ti?*

ABE— Pues el cholo de Alegría y el indio de Arguedas, más eso que se ha llamado oligarquía, que yo creo que ha sido una clase más bien dominante que dirigente, sin un proyecto nacional, con un egoísmo tremendo y que hoy pierde las riendas ante el proceso de *cholificación* brutal, que es para mí, la peruanización del Perú. El indio de Arguedas es un poco utópico, el indio en estado puro no existe. La república andina es una invención de la república aristocrática, mira al indio de arriba como a menor de edad; «cuidémoslo y cristia-

nicémoslo» ha sido el pensamiento de la derecha peruana hasta los años 30, de los hispanistas enfrentados a los indigenistas. Hoy, esas fronteras se han roto y nadie puede contener la peruanización de la sociedad peruana. Lima es una ciudad superpoblada de cholos. Está incluso cambiando el contenido peyorativo y despectivo de *cholo* porque hay tantos emergentes y triunfantes que no quieren ir a los barrios ni a los clubes tradicionales, que quieren quedarse en su barrio, que no aspiran a los valores oligárquico-burgueses. Hoy esa nueva sociedad hace que los valores tradicionales aristocratizantes estén en franco retroceso. Los cholos mandan en el proceso urbanístico de la ciudad, urbanizan informalmente, dominan el movimiento de la ciudad. Al mismo tiempo se ha comprobado hasta qué punto fue un mito el indio arguediano. Arguedas entró en el indio como nadie, él supo contar y vivió el desgarramiento de ambos mundos. Creo, en efecto, que los escritores de frontera son los que más dan en la clave porque hablan desde la doble marginalidad. Pero hoy, el huayno, expresión típica de la música andina, se escucha en Lima, millones de huaynos distintos, según la región, según la altura de donde vienen los migrantes. Lo único que hay en común es el comportamiento siempre solidario del mundo andino. Traen ciertos valores de comunidad. El que logra hacerse un lugar en el hostilísimo espacio de la ciudad de Lima trae al primo o al hermano o al cuñado o a la madre, e inmediatamente le da un préstamo sin intereses. No entra al sistema bancario, funda miniempresas en un sector que se ha llamado *informal*. Ya no son *cholos*, ahora son *trabajadores*. Luego también han desbaratado ese concepto de que estos idiotas votan por quien mejor campaña les hace. Siempre han sido políticos, según quién ofrecía qué. Eran como contratos con cada candidato; «tú me das el título de propiedad del terreno que yo invadí», y al otro —de derecha o de izquierda—, «tú me das el agua y el desagüe», «tú, la luz». Y eso era todo, el ser de derecha o izquierda importaba menos. Estas personas han permitido la aparición de personajes como Fujimori, cuando ya los partidos no tenían qué ofrecerles.

MRM— *Pero en la noción de cholo de hoy —que es una noción abierta, cultural— por ejemplo, Fujimori, ¿es visto como un cholo en algún momento? ¿Qué fue lo que hizo que Fujimori tuviera ese éxito impresionante? Porque no lo conocía nadie.*

ABE— Nadie no. Eso era conocer mal el Perú. Fujimori había sido un habilísimo catedrático, había sido Decano y Rector de la Univer-

sidad Agraria y finalmente Presidente de la Junta de Rectores del Perú. Tenía pues experiencia política. Hay un libro conocido e importante, *Ciudadano Fujimori*, de un periodista peruano excelente, Luis Jochamowitz, que prueba que Fujimori es un gran político, el único político sin partido, como si hubiera podido intuir que lo importante era ya desligarse de los partidos y presentarse. Es el hombre que con un mensaje codificado, «tecnología, honradez y trabajo», un tractor paupérrimo y gastando solamente cien mil dólares en toda la campaña, ganó contra un candidato apoyado por lo que hasta entonces fueron las fuerzas vivas del Perú, incluyendo a la Iglesia Católica. Estas caducan totalmente ante un personaje que dice, «Yo me parezco a ustedes, huelo mal como ustedes y me visto igual que ustedes». Es el hombre que desde entonces ha dominado y después profesionalizado la imagen de lo que es ser un ser cualquiera en el Perú.

MRM— *Y un ser cualquiera es un cholo. Pero ya no es acomplejado.*

ABE— El problema es que el cholo era acomplejado. El cholo quería ser, lo cual dio lugar al huachafo y a millones de cosas. Era el que quería ser no cholo, que quería dejar de ser cholo. Ahora ya no hay ningún complejo. La palabra cholo empieza a ser sinónimo de laborioso en vez de «cholo de mierda».

MRM— *¿Tú dirías entonces que Fujimori reivindicó al cholo?*

ABE— Lo diría perfectamente; diría que el cholo se sintió representado o identificado. Y tan es así, y quiero abundar en esto, que a Fujimori nunca se le ha llamado «japonés». Se le ha llamado «chino», porque chino es lenguaje más popular. En el folklore, en la cultura y en la vida cotidiana peruana el chino siempre ha sido un hombre simpático y honrado. El hombre que tenía la tienda de la esquina, el hombre que te vendía todo, que te fiaba, que te daba yapa, que te daba tu propina en caramelos. Fíjate que «Contigo chino hasta la muerte» se le dijo a Velasco y «Contigo chino hasta muy lejos» se le dice a Fujimori. Es un personaje popular.

MRM— *O sea que en ese sentido Fujimori hizo del cholo un prototipo cultural, pero Vargas Llosa, no obstante que en determinado momento de sus memorias como que reivindica una dimensión de esta cholería a través de*

su padre, nunca convenció a la sociedad peruana que podía tener una dimensión popular.

ABE— Un error grave de Vargas Llosa fue que luego de empezar siendo un candidato absolutamente independiente —desde luego lo era mucho más que Fujimori que tenía un millón de ataduras del mundo universitario— dejó de serlo. Vargas Llosa cometió el gravísimo error de decirse, «me tengo que unir con ellos porque me faltan partido, locales en provincias, alcaldes, estructura nacional, etc.». Y se alió con los partidos tradicionales —en este caso conservadores— que acababan de fracasar rotundamente en el gobierno del Perú. Tuvo otro grave problema, el voto preferencial. Los candidatos de Mario hacían campaña pagando ellos sus propagandas televisivas. En un momento, Mario, tuvo que tratar de frenarlos porque se mostraban con una campaña de blancos, de pitucos, contra los pobres. Bueno, luego de haber creado una enorme expectativa de votos y de haber partido ganador, perdió. Si la campaña dura quince días, gana, pero la campaña fue muy larga. Entonces, Fujimori es un producto de los errores de Vargas Llosa y de su equipo de imagen, de todo. Es clarísimo, lo reconoció el propio Vargas Llosa cuando llamó a su gente y le dijo que ya no hiciera más campaña, pero ellos siguieron. Cada día de campaña eran mil votos menos. Entonces sale un personaje que nadie conoce y esto es lo que lo hacía más conocido que nadie, «el peruano eterno». También se olvida muchas veces que Fujimori había tenido en el Canal 7 del estado un programa de televisión. Es un canal que llega hasta el último rincón del Perú. Se le había visto.

MRM— *Para ir al tema que quiero centrar, te diría que si tuviera que precisar esta tarde la identidad chilena, no la pensaría en una forma de humor; la pensaría en comida, en una ambigüedad, incluso en una falta de identidad chilena. Pero ¿cómo definirías la identidad peruana? ¿Cómo la llevaste a tu literatura?*

ABE— Hay un libro de ensayos maravilloso de un extraordinario escritor peruano, Luis Loayza, *El sol de Lima*. Ahí dice que a lo mejor el Perú no ha tenido ninguna otra imagen que dar al mundo después del Inca y encuentra dos testimonios en la literatura francesa. Uno en *Rojo y negro* y otro en *En busca del tiempo perdido*. Ambos personajes existen porque son exóticos. Aparecen sin nombre, como fantasmas literarios. De ahí el título del ensayo, «Vagamente, dos perua-

nos». Pero según Loayza la culpa la tenemos nosotros los peruanos; hemos cooperado con esa imagen porque nunca hemos contado nada del Perú, sino que hemos venido a robarnos todo lo que podemos de acá, a comprar. La clase media intelectual pensante peruana es incapaz de decir «como México no hay dos», o de escribir que el gran estilo de vida peruana es para afuera. Hay un fatalismo en la idea de ser peruano que no he encontrado en otros países de América Latina. Para mí, el peruano es un hombre que no tiene conciencia nacional, que cada vez más tiene una conciencia del momento, y que hoy el Norte lo tiene puesto en el Norte (quiero decir en América del Norte). Miami es una ciudad de paso de la peruanidad donde se repiten todos los esquemas racistas, clasistas de la sociedad peruana. Una sociedad, por otro lado, profundamente aristocrática. Quiere ser aristócrata hasta el mendigo. Tiene algo que lo hace querer ser, sentirse algo. Una anécdota: este tabaco negro es presentado como cosa de pobres. Un día iba yo a San Isidro, al barrio donde vive mi mamá, que es un barrio elegante, y pasé por una bodeguilla donde pensé que podría haber tabaco negro. Había un mendigo en la puerta y me oyó pedir tabaco negro. Me dijo, «Aquí no se vende. Oiga, usted, ¿qué se ha creído? Eso se vende en barrios populares». Yo veo en eso una especie de horror. Ese señor era, aunque mendigo, «de barrio bien». Y la denominada *gente bien*, *gente decente*, ¿quién es? Son los blancos, o los que se dicen *blancos*. Es una sociedad de castas.

MRM— *Eso de que es una sociedad de castas, creo que está claro en tu literatura; pero ¿el humor tiene que ver con esto? ¿Es eso lo que genera tu humor? Porque tu humor es mucho más rico, pero hay líneas de repente que conducen hacia ahí. Lo que me acabas de contar del mendigo ya es humor; eso tú lo puedes reducir a una viñeta satírica.*

ABE— *Es que probablemente eso hubiera pasado desapercibido para otra persona como parte de la vida cotidiana; pero si lo sacas como ejemplo, si pones el foco de luz ahí, resulta una escena de humor que no deja de conmover.*

MRM— *A una persona corriente tal vez, pero siempre he pensado que hay una gran diferencia entre conocer y comprender. Muchos especialistas europeos conocen, tienen erudición de cosas de América Latina, pero no las comprenden. Comprender exige cierta familiaridad. Una de las cosas que noto en tu literatura, que para mí es profundamente latinoamericana, es esa familiaridad.*

ABE— Eso creo que viene dado por el tono familiar con que trato las cosas, las de un hombre que camina por la vida; por más desgarradora que sea la historia que cuenta, la cuenta con el tono de la oralidad misma, tratando de «tú» las cosas. Yo solo he querido dar el tinte dramático que tiene de por sí el relato, una especie de anécdota, de situación. En cada personaje de estos trato de ponerme un poco en el cuerpo y en la sombra del personaje para ver la ambivalencia y eso creo que es un poco lo que da el tono irónico, la caricatura, el escarnio, la burla. No es complaciente como ha sido la literatura de Palma, la gran fiesta colonial, ni como los valeses de Chabuca Granda que cantan una Lima maravillosa que se va, se va, y nunca se va del todo. Yo quiero señalar eso, que nunca se ha ido del todo esa Lima. Esa Lima que hoy es el Perú porque ya tiene la mitad de la población de la nación y reúne todas las sangres, como dijo Arguedas.

MRM— *Yo veo en tu literatura una gran dimensión peruana en los valsecitos peruanos, pero también están el bolero y Frank Sinatra. De todo ello se nutrió la sociedad peruana.*

ABE— Creo que de las tres etapas de mi estancia peruana —de las cuales la más larga es la del extranjero— la primera es la que me aleja, la segunda la que me hace entrar y la tercera la que me saca para ver mejor.

MRM— *¿Podrías dar una obra de cada una de estas etapas?*

ABE— Creo que la primera es *Un mundo para Julius*, la segunda, *No me esperen en abril* y la tercera, todas las novelas y cuentos que hablan de los peruanos y latinoamericanos en el extranjero.

MRM— *Ahí entra el mundo latinoamericano.*

ABE— Sí, ahí entra el mundo latinoamericano.

MRM— *Yo diría que este mundo lo aboradas no solo al incorporar unas vivencias a la ficción sino también en tu biografía.*

ABE— Sí, porque mi vivencia cultural y mi vivencia personal tienen que ligar de todas maneras.

MRM— *Me refiero a Permiso para vivir.*

ABE— En *Permiso para vivir*, claro, son hechos puntuales, vividos, que me tomó trabajo constatar. Esa etapa comienza al descubrir que —al revés de lo que ocurre actualmente en Miami— en París en los años en que yo viví los peruanos empezamos a conocernos y a frecuentarnos en la ciudad que nos acogía forrados de la nacionalidad sin importar el origen social, económico o cultural. Allí encontramos la cohabitación y la convivencia con otros latinoamericanos. Vivimos la literatura de toda América Latina, sobre todo la del *boom*. Y si eras profesor de literatura, también la anterior al *boom*. Fue probablemente la etapa más enriquecedora, acompañada de lecturas, reflexiones y clases sobre el tema en la universidad; una experiencia bastante completa que hace que hoy tenga del Perú y del ser peruano una visión desprejuiciada. San Marcos, a pesar de todo, estaba llena de prejuicios. Los prejuicios se hicieron añicos en el extranjero al contacto con otros latinoamericanos. Entonces para mí los personajes en Europa se van desnudando de lo que tienen de peruanos y de latinoamericanos. Y allí es donde entra alguien muy importante para mí, un escritor culturalmente valiosísimo y literariamente, no se diga, Manuel Puig. Puig sale de los grandes temas colectivos, históricos —con *H* mayúscula— y del *coto privado de caza*, como Cortázar lo había hecho también, para entrar en el territorio de la cultura popular, del cine de mierda que se veía en los cines de barrio, en las ciudades de provincia, en las revistas.

MRM— *De las revistas de las tías, el Para ti, Neoplán, y el Leoplán.*

ABE— Todas, todas. Era una cosa que llenaba nuestra vida sentimental, la vida de nuestros sueños. Queríamos ser esos personajes y reíamos, llorábamos, bailábamos, cantábamos con todas esas músicas, desde la ranchera hasta el bolero; desde la canción de Sinatra a Nat King Cole, a Elvis Presley y los Beatles. Todo esto entra en América Latina a su manera —a su manera, porque el latinoamericano lo digiere a su manera— y creo que deja su huella en mi literatura. He hecho un par de veces, una vez en Lima y otra aquí en Madrid, unos cursos que se llaman «Cincuenta años de literatura latinoamericana», por dar una fecha del cincuenta al dos mil. Hay dos autores que estudio detenidamente, Cortázar y Manuel Puig, que son para mí el fin del *boom* dentro del *boom*, escritores que abren nuevos derroteros que llevan a los escritores de hoy, que van hacia una literatura senti-

mental del héroe, del antihéroe, de los personajes cotidianos de su barrio. No dejan de retratar formidablemente a sus sociedades, pero a partir de la canción, a partir de las lecturas populares, de las telenovelas y antes de los radioteatros. Esta cultura es tratada con la misma curiosidad y respeto porque nos hace reír, soñar, llorar o bailar, igual que puede hacerlo Quevedo. En algunos libros en que se habla de Quevedo —estoy refiriéndome a uno de Otero llamado precisamente *Bolero*— se dice que qué gran autor de boleros cantados por Lucho Gatica habría sido Quevedo. «Polvo seré mas polvo enamorado», eso ya es bolero puro. Ahí están las claves de mi historia con *h* minúscula, los personajes de lo que yo llamo, dentro de esos convencionalismos académicos que permiten meter las cosas dentro de una clasificación, literatura sentimental, la que se interesa en los sentimientos de los personajes, el territorio olvidado de la intimidad; cosas así como la trashumancia por las ciudades europeas que nos acogían, con las que soñamos y que habían sido totalmente dejadas de lado por el *boom* ocupado por los grandes temas históricos. Esa novelística que viene a ser, como decía Julio Ortega, una metáfora totalizante de América Latina.

MRM— *Hemos entrado en un tema apasionante. En esa música, en esa cultura popular, en esa literatura, hay una emotividad que se expresa y a la que tú das la dimensión que tenía entre nosotros.*

ABE— Sí, ese es el gran referente, la música y esos personajes que se desnudan y lloran transponiendo el comportamiento sexual. Muchas veces las cosas sexuales no son lo más importante sino el sentimiento acompañador. Y ahí es donde más se pinta esencialmente el latinoamericano en contraste con otras culturas.

MRM— *La dimensión latino o iberoamericana, siempre he creído que se obtiene en la medida en que se busca la identidad de cualquier pueblo de las regiones que forman Nuestra América. Pero luego hay un compromiso con América Latina, compromiso que he visto que has asumido. A mi juicio, donde mejor lo desarrollas más allá de la pura ficción es en Permiso para vivir, un libro que seguramente te ha creado problemas porque hay allí una relación bastante traumática con Cuba. ¿Cómo ves tú eso más allá de tu literatura? Porque ya es tu biografía.*

ABE— Bueno, cuento un hecho real, mi relación con Cuba, donde viví unos meses. Pero hay una cosa muy curiosa, ese libro no ha sido mal recibido en Cuba. Es un libro que habla de Cuba, no de la

política cubana; por más que se meta mucho con la política cubana, habla de amigos cubanos, de mi estancia en Cuba. Como me dijo un día un político cubano de prestigio: «Los libros a favor de Cuba los escribimos nosotros y los pagan los obreros, los en contra los paga la CIA». ¿La CIA ha pagado a la editorial Anagrama? Es probablemente uno de los pocos libros limpios, desinteresados, en todo caso. Cuento mis avatares, experiencias, desilusiones, pero es un canto de amor a la gente de Cuba que nunca dejé de amar y con la que me he sentido identificado. Tras haber publicado ese libro, para mí, al nivel autobiográfico —quiere decir más personal—, fue un goce y un orgullo recibir cantidad de mensajes en el contestador, de gente de Cuba que me conocía y sabía mi número de teléfono diciendo «piensa lo que quieras, escribe lo que quieras, te queremos», es decir, no me sentían como un elemento traidor sino como una persona que había estado muy cerca de ellos.

MRM— *¿Has leído el libro de Vázquez Montalbán?*

ABE— No, no lo he leído todavía. ¿Qué tal?

MRM— *Es bastante sorprendente, porque Manolo ha sido siempre un hombre de izquierda y del partido, aparte de tener una visión muy favorable a la revolución. Es un hombre que se sitúa, y tal vez por los mismos criterios que tú, dentro de un gran amor por el pueblo cubano pero sin ceguera, la misma no-ceguera que te lleva a decir las cosas de forma muy honesta y muy clara. ¿Cómo definirías la experiencia cubana en el contexto de la idea continental?*

ABE— Como la gran ilusión y la gran desilusión.

MRM— *¿Una gran ilusión y la gran desilusión?*

ABE— Sí. Yo creo que es así para la gente de nuestra generación, los que teníamos 20 ó 30 años cuando Castro llegó al poder. Hoy todo el mundo se da cuenta de que la revolución ha sido un enorme fracaso, pero yo creo que todavía nos sucede eso del *compagnon de route*, lo del compañero de viaje, como dicen los franceses. No se nos puede hablar mal de Cuba. Estamos tratando siempre de hacer una diferencia entre Castro y Pinochet. Todavía nos duele. Pinochet no le duele a un hijo de puta, a un fascista cuando jode.

MRM— *Dime una cosa, tu literatura está entre lo peruano, lo latinoamericano y lo español. ¿Cómo es ese otro elemento que también es una parte de tu vida finalmente, el tiempo que has pasado acá? Yo diría que tu relación con el mundo europeo se hace fundamentalmente a dos patas: Francia por una parte y España por otra. Francia es evidente que está en tus novelas. La referencia francesa es siempre un mirador desde donde te lanzas a observar América. Y España ¿cómo se sitúa en esa perspectiva?*

ABE— Es curioso, porque España todavía no llega a ser un hábitat como te decía. Siento una presencia en mis libros, pero todavía no hay un juicio. No he hecho el balance. Tal vez lo haya hecho sobre la ciudad de Barcelona. Espléndido. Mis años en Barcelona no los cambiaría por nada, pero todavía me falta agotar eso. En Perú...

MRM— *Solo en el Perú podrás realmente valorar o, mejor, evaluar.*

ABE— Tendría miedo de escribir algo concluyente sobre eso. No sé, porque cuando lo hice sobre París estaba metido en París. Es curioso, pero lo de España me ha sido más complicado y creo que es una experiencia sobre la cual todavía no tengo una vista.

MRM— *¿Y tu visión sobre América Latina ha cambiado con tu paso de España a Francia?*

ABE— Para mí, fundamentalmente no. Es que existe tanto en un sitio como en otro bastante desconocimiento de lo que realmente es América Latina. En España, los latinoamericanos se quejan de lo mismo. Solo salen las peores noticias de nuestros países. El espacio en los diarios siempre está dedicado a lo negativo nunca a lo bueno. La queja es la misma y esto es un hecho importante. Por otro lado, sin embargo, siento que en este país hay al mismo tiempo un amor mucho más grande por América Latina. Se muestra en la solidaridad. Cuando el Presidente Aznar va a Chile en su primer viaje internacional a meternos un gol a su favor metiéndose con Fidel Castro, los españoles reaccionan a favor de Fidel, reaccionan a favor del pueblo cubano finalmente. Y se mete un autogol Aznar en ese momento. Eso es importante, es una solidaridad cariñosa, la solidaridad con Centroamérica, o con Colombia ahora. Todavía los lazos son muy fuertes.

MRM— *Entonces, tú dirías que en España la relación no es exótica.*

ABE— No, pero todavía predominan mucho esos falsos lugares comunes que nos rodean, una curiosidad a veces digna de malsanas cosas como «¿qué horror pasa en esa región?», «¡qué espanto hizo tal individuo!». Me doy cuenta que la pelea de todas las embajadas latinoamericanas es por la imagen de su país. Hacemos tantas cosas buenas; pero cuando hay una mala ocupa todos los telediarios. Pero las relaciones afectivas del pueblo español con América Latina no las tiene con Bélgica ni con Francia que son sus vecinos de frontera.

MRM— *Y como última pregunta, ¿podrías, en pocas palabras, decirnos en qué medida sientes que vive Iberoamérica, Latinoamérica, en tu literatura, en la lengua, en los personajes, en el sentimiento, en el bolero, en el sincretismo cultural?*

ABE— Yo creo que en todo eso, en la lengua indudablemente, en la literatura fundamentalmente, y en la música. Esas son las formas en que vibra para mí mi amor por América Latina.

[Con -Eñe *Revista de Literatura Hispanoamericana* 8 (1999): 57-69]