

Entrevista con Alfredo Bryce Echenique

Inmaculada García
Samuel Serrano

—Usted ha definido la obra de Juan Rulfo, Julio Ramón Ribeyro y Manuel Puig como una literatura en las márgenes del boom latinoamericano. ¿Qué diferencia existe entre la creación de estos tres autores y la de los miembros del llamado boom?

—La diferencia radica en que estas obras tienen que ver principalmente con la literatura de los sentimientos que vino de manera posterior a las grandes certezas de la novelística del *boom*, y en este sentido podemos hablar de ellas como precursoras de ese movimiento, como una literatura que se encuentra en sus márgenes.

El *boom*, en palabras del crítico Julio Ortega, es «la gran metáfora totalizante de América Latina», que se inicia con la publicación de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa y *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier en 1962 y alcanza su clímax con la aparición de *Cien años de soledad* en 1968, obras en las que la literatura por medio de la ficción llega a ser más creíble que el discurso oficial, pues le devuelve a los pueblos latinoamericanos muchos datos que la mascarada de la historia oficial había escamoteado. La novelística del *boom* es el único discurso maduro y absolutamente auténtico que ha sido capaz de generar América Latina, pues se trata de una exposición en la que a diferencia de lo que ocurre con lo político o lo sociológico no estamos copiando a nadie sino inventándonos a nosotros mismos.

El *boom* es original incluso cuando asume proyectos comunes a todos, como es el caso de la novela del dictador que nace de un cruce de cartas entre algunos de sus miembros y que produce obras tan importantes como *Yo el Supremo* de Roa Bastos, *El discurso del método* de Alejo Carpentier, *Conversación en la catedral* de Vargas Llosa y *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, que no pueden tomarse en ningún momento como obras gregarias sino como visiones auténticas y complementarias de un problema común. Además de los mencionados hubo otros escritores que fueron invitados a participar en el proyecto de la novela del dictador y que se abstuvieron de hacerlo, como ocurrió con Augusto Monterroso, situa-

ción relatada con magnífica ironía por el mismo autor en su libro *La letra e*, en el que narra cómo, luego de documentarse sobre la vida del dictador de Guatemala que le correspondía para escribir su novela, encontró que se trataba de un pobre hombre cuya madre había sido una prostituta y su padre, un alcohólico que lo golpeaba sin piedad y empezó a sentir pena por el dictador y a olvidar el resentimiento que tenía contra este hombre que había oprimido durante décadas a su país y condenado al mismo Monterroso a ser un exilado eterno en México.

Los novelistas del *postboom*, porque no nos libramos de esta palabra nunca, podemos decir que miran al individuo, al humor, al juego del idioma y surge una novela como *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante que contiene la parodia del barroco de Indias, y del mismo *boom*, pues se burla del estilo alambicado de Alejo Carpentier y de Lezama Lima y contiene al mismo tiempo una sensacional evocación sentimental de un territorio que es la Habana que aparece como bien perdido, como territorio de la nostalgia, llevándonos a lo que podría llamarse la novela sentimental, que se emparenta con la gran novela sentimental del siglo XIX, pero sin lo lacrimoso.

—¿Qué debe su obra al legado de Rulfo, Ribeyro y Puig?

—Creo que principalmente, el hecho de abordar la historia con minúscula, es decir, de narrar la historia desde los personajes marginales como Macario o el viejo del relato «En la madrugada», de Rulfo, o del pequeño hombre de la clase media en el caso de Ribeyro, ese hombre frustrado e inmerso dentro de una sociedad como la latinoamericana que, pretendiendo modernizarse, nunca se democratiza. En el caso de Puig su aportación es gigantesca, pues incluye dentro de su obra y a través del antihéroe todo aquello que la literatura anterior había despreciado, pues se consideraba subcultura como el cine de bulevar, la cursilería, los sueños de la clase media, etc.

—¿Cómo definiría el fenómeno del boom?

—Yo diría que se trata de un paquete de novelas memorables de diversos escritores, pero que no han sido creadas por una generación sino por un grupo en el que se encuentran autores de diferentes edades y países, la mayoría de los cuales ya tenían una obra importante en el momento en que María Vargas Llosa, que era el único que debutaba, publica *La ciudad y los perros* y se produce esta internacionalización de la literatura latinoamericana que conocemos como *boom*, esta conquista de Europa y de otras

regiones por parte de Latinoamérica a través de su literatura. Considero que en este fenómeno intervinieron dos factores extraliterarios como la revolución cubana, representada por ese fetiche que fue el póster del Che Guevara con su boina y su habano mirando hacia el infinito, que hizo que el mundo volviera los ojos hacia Latinoamérica y que Europa quisiera exportar a esas tierras las revoluciones que no deseaba tener en casa, y la dictadura de Francisco Franco, que al implantar la censura en España hizo que un editor sensible como Carlos Barral, y este es el único elemento literario dentro de este proceso, cansado de que la dictadura franquista le podara los textos, lo llamara a la comisaría a cada rato y le prohibiera publicar a muchos de los autores españoles, volviera los ojos hacia Latinoamérica y se encontrara con un montón de libros de enorme calidad literaria que ya estaban publicados y que nadie conocía y decidiera lanzarlos para el mundo desde España.

—¿El oficio de escribir es para usted un goce o un sufrimiento y con cuál de sus novelas ha gozado o sufrido más?

—Creo que *Un mundo para Julius* es la novela con la que he vivido más cabalmente eso que los franceses la *joie de lire*, es decir la felicidad de leer y de escribir, porque fue la novela con la que me descubrí a mí mismo totalmente como autor; se trataba de un relato que en principio no debía tener más de 10 folios, pero me entusiasmé tanto escribiéndolo que al final se convirtió en una novela de 600 páginas. Pero escribir no es sólo un goce sino también un sufrimiento «el goce triste de escribir», como diría Juan Ramón Jiménez, pues también disfrutamos creando momentos tremendamente horribles que no son sin embargo ajenos a la sensibilidad del autor que está en todos y en ninguno de sus personajes. Creo en lo que decía Graham Greene, «no hay momento más feliz en la escritura que aquel en que los personajes comienzan a hacer cosas que uno nunca imaginó que harían», ése es un momento de goce intenso en la creación porque las cosas ya caminan por sí solas, pero hasta que llegamos a ese punto hay que luchar y sufrir con las palabras. Es por eso que el cuento es un género endemoniado porque no bien ha empezado cuando ya se está acabando, lo que exige una gran precisión en el lenguaje. La novela permite en cambio, como decía Cortázar, acudiendo a un símil pugilístico, ganar la pelea por puntos.

Mi método de trabajo consiste en enfrentarme constante y asiduamente cada día con la página en blanco y tratar de colmarla es decir de escribir. También releo mucho a algunos autores como Stendhal, Flaubert, Dumas

que me permiten crear un trampolín de entusiasmo desde el cual puedo saltar a mi propia creatividad, cuando estuve escribiendo *El huerto de mi amada*, por ejemplo, releí todo Stendhal.

—*En la espléndida conferencia inicial con la que usted inauguró el curso de La Rábida elogió las virtudes del humor y dijo que la digresión era otro gran invento de la literatura. ¿Podría hablarnos de las virtudes de la digresión y de la forma como actúa en su obra?*

—La digresión es el alma misma de la novela de sentimientos, porque se trata de un proceso en el que abandonamos una frase que se está escribiendo para ir en busca de otro sentimiento que se nos escapa y que también se deja a medio enunciar para ir en busca de otro y otro más. Veamos el caso de la típica novela digresiva, la primera de todas, la más grande de todas, el *Quijote*, que abandona el tema que está tratando y se va por las ramas presentándonos fragmentos de teatro, de novela pastoril, de ensayo y de todo tipo de géneros hasta el momento en que vuelve a retomar las aventuras de Don Quijote y Sancho. Pero quizás sea más ilustrativo el caso de *La vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* en la que el personaje empieza a contar su vida y se dispersa en todo tipo de digresiones para tornar una y otra vez al momento en que fue concebido. Recordemos que se trata de una novela de cerca de 500 páginas que tiene incluso páginas jaspeadas, páginas negras y páginas en blanco para que el lector añada todo lo que quiera, convirtiéndose en una de las más grandes digresiones de la historia de la literatura, de la que puede decirse que toda la novela es una digresión. En mi escritura yo trato de trasladar al papel la ilusión de lo hablado y, ya que la digresión es una de las operaciones que realizamos con más frecuencia cuando estamos dialogando, resulta inevitable que la incluya en mis relatos por efecto práctico.

—*¿Podría contarnos cómo se produjo su encuentro con Julio Ramón Ribeyro y cómo se desarrolló esa amistad que los mantuvo unidos a lo largo de tantos años?*

—En mi encuentro con Ribeyro hay algo mágico que podríamos atribuir a la predestinación y que empezó a fraguarse desde mis años de estudiante en la universidad de San Marcos de Lima en la que yo era estudiante de derecho y en la que se realizaba anualmente una feria que llamaban popu-libros en la que ponían unos enormes *posters* de escritores célebres como Tolstói, Ciro Alegría, Juan Ramón Jiménez, etc. y entre los que estaba