

otro, el individuo. En este sentido, Puig fue para mí un maestro, un escritor a quien yo siempre respeté y a quien recuerdo con frecuencia. Cada vez que doy alguna clase o un seminario y trato lo que académicamente llamo la novela sentimental, el discurso del yo, Puig es para mí pieza clave y de apertura del género.

*–El mundo que retrata Puig tiene que ver con la clase media, incluso con cierta clase baja en ascenso; el suyo, en cambio, está ligado a la clase media alta y a la oligarquía.*

–Es cierto que mi literatura ha retratado, de una forma u otra, toda la decadencia de las clases medias altas, de las oligarquías pero, desde luego, sin caer en una cosa panfletaria. Y esto representó una novedad. *Un mundo para Julius* se tradujo muy pronto al francés. Años después, presentando algún otro libro mío traducido al francés, críticos y profesores universitarios que tienen mucha importancia en periódicos y diarios franceses, hacían como una especie de autocritica y decían: no fuimos justos con la primera novela de Bryce, porque nos desconcertó. Claro, porque ellos habían incorporado una serie de estereotipos sobre América Latina que no se corresponden con lo que yo presento en mis libros. En mi primera novela hay señores latinoamericanos que hablan francés, inglés, que viajan y pasean, que son ricos. Y ellos no entendían bien esto. Con ese eurocentrismo, que en Francia era muy fuerte, lo que esperaban de nuestra novelística era que les devolviera determinadas imágenes preestablecidas de América Latina. Y lo mío no les devolvía ninguna imagen, más bien les daba otra que, al mismo tiempo, incorporaba ciudades europeas y su propia cultura de forma irónica, se reía de esta cultura, desmitificaba lo uno y lo otro, lo latinoamericano y lo europeo. Esto los desconcertó mucho.

*–Sin embargo, esta novela obtuvo premios en su país y fue muy bien recibida por la crítica europea.*

–Sí, pero desconcertó mucho. Y dio una mala imagen de mí, porque me consideraron un niño bien, un presumido. En el 68, año tan decisivo, cuando yo ingresé a trabajar en la universidad, mis colegas franceses –gente progresista y buena, de gran calidad– se me acercaba a decirme: «Alfredo, ¿por qué estás acá?», como diciéndome «en qué te podemos ayudar». Yo les respondía: «porque quiero y, además, estoy feliz. ¡Si el sueño de mi vida era llegar a París...!» Era algo raro para ellos tenerme allí. No creo que llegaran a pensar que yo era un agente de la CÍA, pero les parecía extraño que

quisiera trabajar de profesor por cuatro duros, un sueldo muy pequeño. Claro, ellos me veían como un señorito, no sabían que mi vida era muy difícil. Pensaban de mí, hablando en literatura, lo siguiente: era tan rico que lo único que le faltaba era ser pobre, quiso ser pobre, una cosa así. Yo me reía y agregaba literatura para defenderme de esto, pero era doloroso. Decían: «no, no contemos con Alfredo para tal o para cual, porque ya sabemos que él va a lo suyo». En *La vida exagerada de Martín Romaña*, una serie de amigos íntimos, incluso su propia esposa, engañan a Martín, hacen una cosa que no se atreven a hacer en sus casas. Y comentan: si va un tiempo a la cárcel, no importa, porque el padre lo sacará, y el tipo ya tiene como 40 años. Esa figura de doble marginal, para mí ha sido muy dolorosa, porque la gente decía: «bueno, éste se las arreglará siempre solo o ya alguien de su entorno socio-cultural le sacará las castañas del fuego», y no me tomaban en serio, no me consideraban. Yo me he defendido con humor, pero me ha dolido mucho que vieran en mí a un hijo de la oligarquía y nada más.

—*¿Es el humor, entonces, un medio para defenderse de la realidad, siempre castigadora?*

—El humor, como le decía antes, hace que uno recupere la dignidad. Mis personajes se vienen abajo, se desnudan, se muestran quebradizos, frágiles, atormentados, deshechos, perdedores, pero se ponen de pie, recuperan la dignidad perdida en situaciones de humillación física, sentimental y psíquica gracias al humor. Mi familia era una familia que se reía mucho de sí misma, de su decadencia. Tenían humor no sólo para recordar que todo tiempo pasado fue mejor materialmente y en otros aspectos, sino para reírse de cómo iban decayendo. El que yo practico en mis libros, no es un humor basado solamente en el ingenio, tampoco basado en la superioridad intelectual, es un humor que no pretende burlarse ni destruir ni hacer daño. No es el humor duro, frío, cruel de Quevedo; creo que se encuadra más en la línea irónica de Cervantes: estar en el cuerpo y en la sombra, ver ambos aspectos de la cosa en sí.

—*Sus personajes, como los de Puig, padecen muchas enfermedades: sinusitis, pulmonías, incluso hemorroides. ¿Se podría decir que son hipocondríacos que, además, sufren neurosis relacionadas con el abandono?*

—Creo que en el caso de Manuel Puig la enfermedad aparece desde un punto de vista más obsesivo, neurótico, es decir, científico. En el mío, es más bien picaresco el asunto, va más a lo grotesco, a lo farsesco. Meto

mucho los fluidos del cuerpo: defecar, vomitar, pero siempre con ese regusto que a mí me viene de los escritores que yo llamo de la desmesura.

–¿Son hombres débiles sus personajes o se escudan en la debilidad para ser protegidos y perdonados por las mujeres?

–En efecto, algunos personajes se vuelven niños, se empequeñecen para que los protejan, pero desde abajo miran; los muy desgraciados también se están mirando. Pero, indudablemente, son personajes quebradizos, que muestran su inmensa fragilidad.

–¿Fragilidad asociada a lo femenino?

–Hay un libro de una profesora de origen colombiano, que enseña en una universidad norteamericana, que se llama *La escritura sentimental de Alfredo Bryce Echenique*. En este libro, cita a Puig, justamente, como antecedente muy directo, y dice que yo tengo una escritura femenina. Eso, por un lado, me halagó mucho. Pero, por otro, me inquietó, ya que representa un gran desafío. Cuando escribí *La amigdalitis de Tarzán* me planteé un poco la cuestión y decidí que fuera una mujer la que contara la novela. Sin embargo, la cuenta el hombre finalmente, porque él observa, contempla a la protagonista; ella, más bien, es la persona de la acción, de la fuerza, la metáfora de Tarzán la contiene a ella, no a él. Y ahí caí en lo de la carta. Me dije: ¿dónde se cuenta más un ser?, en la carta. La carta está dirigida, generalmente, a un ser querido, en el que uno deposita toda su confianza, etc. Entonces, recurrí a la carta. El noventa por ciento de las cartas, en la novela, son de ella; las de él se han perdido o son trozos que recuerda, y así se abre una especie de diálogo a través de décadas.

–En sus antimemorias, *Permiso para vivir*, ha contado cómo extravió, en un taxi, en París, el único manuscrito de su primer libro de relatos *Huerto cerrado*, que luego volvió a escribir, a reconstruir ¿Esto estaría indicándonos que el único país que usted habita de verdad es el de la memoria?

–Es casi un país verbal el mío. Contar la memoria, recordar. Hay estímulos que me traen recuerdos muy precisos que poco tienen que ver con el lugar en el que estoy. Ahí funciona esa memoria que recupera e inventa a partir de algo. En el caso de *Permiso para vivir*, que es licencia para hablar y contar, la memoria trata de ceñirse más a los hechos reales, intenta puntualizarlos, incluso, y anclarlos en una realidad. Es un texto que

nació también sin plan ni proyecto de libro, como muchos de los míos, cuando abandoné Francia. Ya llevaba 20 años en Europa y empecé a recordar. De pronto, llegaba un recuerdo de cuando tenía 30 y otro de cuando tenía 10 años sin ningún nexo lógico, cosas que luego había que enlazar. Ahora también estoy trabajando con recuerdos que me vienen o con cosas que me cuentan.

*—¿En su cuento «Con Jimmy, en Paracas» están condensados, como señalan algunos críticos, los temas que desarrollará en su obra posterior, o actualmente hay otros temas que le preocupan?*

—Hay dos cosas que podrían estar aquí presentes. Por un lado, el goce de la escritura oral, esto es definitivo, porque es el cuento que me estrena en este sentido. Es inmediato a la lectura de Cortázar, cuando yo me siento despertar gracias a la camisa de fuerza que me quita la sensación de la lectura de la obra cortazariana. Por otro, podría ser el personaje observador, el personaje irónico que está viendo al padre, queriéndolo, odiándolo, siempre con mucha ternura. Un chico que está con el padre y el amigo, dos mundos, dos clases sociales, rebotado por ambos mundos, es un doble marginal. Sí, están estos elementos en «Con Jimmy, en Paracas», pero no creo que esté dado lo demás que se fue metiendo en mi obra posterior, porque este cuento es muy local, la mirada no sale de esa frontera en la que se desarrolla el relato. Toda la temática que después se me ha impuesto a lo largo de tantos libros ahí no aparece ni por asomo.

*—Con los encargos periodísticos, usted ha reunido un material importante que ha ido publicando en distintos libros como, por ejemplo, A vuelo de buen cubero y otras crónicas, pero esos relatos periodísticos han funcionado más como ficciones que como crónicas. ¿Gana la ficción?*

—Ah, sí. Pero, además, le voy a contar el proceso de este libro. Tiene etapas muy precisas que responden exactamente a lo que acaba de comentar. Yo hago ese viaje a lo largo de varios meses, recorro el sur de Estados Unidos con una libreta de viajes que aún conservo, y en la que tomé apuntes de cuanto vi. Si veía una película, copiaba íntegro el póster que había con una voluntad de documentalismo total. Apuntaba incluso el precio del *ticket* del autobús cuando me desplazaba de una ciudad a otra, de un barrio a otro. En esa libreta entró todo. También llevaba libros que iba leyendo al mismo tiempo. Por otro lado, una querida amiga había tenido un feroz accidente y se había hecho pedazos una pierna. Llevaba muchas operaciones,