Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas *

En estas confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas, voy a tratar de confesarme lo más que puedo. Cuáles han sido mis problemas con la literatura; cómo la literatura se ha ido convirtiendo en mi vida, absolutamente, hasta el punto de que muchas veces no he llegado ya a poder discernir ni a establecer una diferencia entre la realidad y la ficción; cómo, incluso, alguna de mis novelas, sobre las cuales se ha dicho que son profundamente autobiográficas, se han convertido, en realidad, en novelas de anticipación, de cosas que me iban a suceder fatalmente, sobre las cuales hay testigos.

Yo soy una persona que no tuvo ningún afecto por la literatura sin saber que tenía un profundo afecto por la literatura. Toda mi infancia, para desesperación de mis padres, transcurrió sin un solo libro. Si alguien me obsequiaba un libro el día de mi cumpleaños, Julio Verne, por ejemplo, o literatura infantil, yo lo ponía en la lista negra, lo odiaba profundamente. En mi yacer eterno en una cama inventaba historias en las cuales los personajes eran mis compañeros de colegio. De pronto estallaba en carcajadas, de pronto estallaba en llantos, mi madre traía al psiquiatra, etc. Eramos tres hombres en la familia, el primero era el gran heredero, había salido sordomudo; el segundo, no había heredado nada, y el tercero, era yo, la esperanza de la familia; debía heredar un duro porvenir brillante, como siempre lo he llamado yo, y había nacido en efecto con un duro porvenir brillante bajo el brazo, mucho más que un pan. Hacia los quince años, después de haber sido educado en un colegio de monjas norteamericanas, ingresé en un internado inglés, absolutamente exclusivo y absurdo, creado por un ministro de Hacienda, un brillante alumno de Oxford que comprendió que sus hijos no podrían repetir sus hazañas en Inglaterra, y entonces compró Inglaterra y le trajo al Perú. En este colegio yo fui el miembro de la primera promoción, éramos once alumnos y dieciocho profesores, todos los días nos ponían en fila con un uniforme británico, un saco rojo, una corbata con escuditos, un gran escudo de San Jorge con el dragón y en la gorra un letrero que decía: *Honore est virtus,* y, claro, cuando nos sacaban a la ciudad de Lima la gente creía que había llegado una orquesta brasileña. Fuimos profundamente incomprendidos. El director era míster Owens, un profesor de Oxford, de éstos que había traído Juan Pardo Heren, quien desvió el río para acercarlo al colegio, porque sucumbió a su nostalgia y desvió el río

* Transcripción de la charla de A. Bryce en el Departamento de Español de la Universidad de Texas, Austin, el 30 de noviembre de 1982. El University Research Institute de esa Universidad facilitó la transcripción de éste y otros trabajos presentados en el Congreso de Literatura y Cultura en el Mundo Andino, efectuado en el Departamento de Español de la Universidad de Texas, en marzo de 1983.

Rimac para estar más cerca del colegio, trazó un puente y, finalmente, en una de las más fuertes crisis de inflación que tuvo el Perú en esos años, la famosa época de «la maquinita» de emitir billetes, don Juan Pardo venía y se acostaba en el colegio con nosotros y jamás iba al ministerio; todas las mañanas nos daba un discurso con un uniforme que le quedaba muy mal, porque era de uno de los niños, diciéndonos que éramos los futuros dirigentes de la patria Yo miraba a mis lados y veía cómo se le caía la baba a uno, en fin, era una cosa espantosa. Esto se fue convirtiendo en una obsesión en mi vida, pensar que tenía que asumir estas responsabilidades espantosas.

Mi familia había fracasado en su intento de años, en un centro especializado en Pennsylvania, de hacer hablar al mudo, y las responsabilidades se acercaban cada vez más a mí. Hasta que un día en el colegio, alguien a quien le conté aquello de cómo me pasaba yo siempre la vida yaciendo, inventando historias y que ningún libro me entretenía, me dijo que yo era un escritor, que lo contara en casa. Fui expulsado del comedor por mi padre, se armó todo un complot en la familia para que yo jamás fuera escritor, y pagué el tributo con siete años de estudios de Derecho, incluso llegué a creer en ellos en un momento y fundé con los futuros dirigentes de la patria, porque éramos todos muy amigos en la tontería, un estudio de abogados que se llamó Abogados Asociados, y, desgraciadamente, en las crónicas sociales de Lima le agregaron otra A y nos pusieron Abogados Asociados Aficionados. Nadie creyó tampoco en nosotros. Finalmente, en 1964, después de haber fracasado como abogado asociado, partí en un barco de la Marcona Mining Co., fugado de casa prácticamente, hacia Europa, a ser escritor. Hacía siete años que los profesores del colegio habían decidido que yo era escritor, había encontrado un lugar en la Universidad de Cambridge en Inglaterra, había aprobado los exámenes de ingreso y mi padre me había sacado de todos los aviones y barcos, en los cuales había tratado de partir; nunca llegué a Cambridge, cosa que después me gustó mucho, porque en realidad siempre preferí Oxford. Pero antes de llegar a Europa pasé siete años en Lima, desde que mis compañeros de colegio me hicieron una cena de despedida porque me iba a Francia a ser escritor; durante siete años tuve que sufrir el martirologio de encontrarlos por la calle y escucharlos decirme, «pero si ya te hicimos la cena de despedida, cuándo vas a ser escritor». Por otro lado, mi madre, que era profundamente francesa, en oposición a mi padre, había empezado a soñar con tener un Proust en la familia, eso decoraba bastante, y me ayudó en la fuga. La fuga de Proust o la del niño Goyito, no sé bien. Fue en octubre de 1964. Desembarqué en Dunquerque, donde se me cayó absolutamente todo el equipaje al mar, llegué a París, me instalé allí, encontré a un viejo compañero de colegio, comenzamos a vivir juntos, y me pasó una cosa espantosa, y es que comprendí que durante siete años se me había hecho dudar sobre mi vocación literaria. En 1965 me escapé de París nuevamente, me instalé en Perugia, en Italia, y allí empecé a escribir mi primer libro ante un espejo, para que fuera de verdad. Me bañé en lágrimas, fue una cosa espantosa, y escribí un libro de cuentos llamado *Huerto cerrado,* pero que yo le había puesto como título *El camino es así,* quería dar un mensaje a la humanidad, me imagino, porque todos los escritores cuando jóvenes creo que tenemos algo de carteros, por eso de dar mensajes. A Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro, que fueron quienes me acogieron en París y tuvieron confianza en

mí, les dije, miren; ésta ha sido mi vida, ésta ha sido mi historia, me miraron con infinita misericordia y me dijeron, «cualquier tema es bueno para la literatura». Volví a Italia feliz con aquel libro de cuentos que debía mostrarle a Mario Vargas Llosa, porque cualquier tema era bueno para la literatura, pero de un coche descapotable me robaron todos los cuentos, me robaron todo lo que había hecho en Italia durante un verano maravilloso. Fue algo espantoso, al final yo no sabía si yo era el ladrón o el acusado, porque habían detenido al ladrón, pero el ladrón era otro ladrón que había pasado después y que había encontrado ya el coche vacío, etc. Finalmente, decidí ir con Mario Vargas Llosa a contarle el drama que me había ocurrido con estos cuentos, y Mario Vargas Llosa se bañó en sudor frío, se puso en un estado tan espantoso que le tuve que decir que todo tema era bueno para la literatura; y empezar nuevamente a escribir ese libro de cuentos al cual Julio Ramón Ribeyro le puso el título de *Huerto cerrado*. Un libro donde pagaba mi tributo de lecturas desordenadas. Había empezado a leer tarde, empecé con un libro de Unamuno que hasta ahora no he dejado de leer, *La vida de Don Quijote y Sancho,* fue la primera lectura de mi vida, hecha a los dieciséis años, más o menos, y luego con una tesis sobre Ernest Hemingway me había graduado en Letras en la universidad, algo práctico que hice mientras estudié Derecho; y ese libro era una tentativa de incorporar el personaje de Nick Adams de los primeros cuentos de Hemingway a la realidad peruana. Fui muy feliz en esa época en París escribiendo ese libro de cuentos; desgraciadamente un día, un poeta peruano, un gran amigo de aquella época, pasó por París y me dijo que esos cuentos valían la pena y que había que publicarlos. Recordé el título cuando vi el libro publicado de un cuento de Hemingway que se llamaba «La corta vida feliz de Francis Macond», sentí al ver mi primer libro publicado que había terminado mi corta vida feliz y que debía asumir la espantosa responsabilidad de ser escritor. El libro fue publicado con una mención honrosa en un concurso literario, entonces muy importante, y empezó para mí una vida de escritor; e, inmediatamente, copiando a otro de mis escritores adorados, a Pío Baroja, escribí un cuento que se llamaba «Las inquietudes de Julius», «Las inquietudes de Shanti Andia», «Las inquietudes de Julius». Estaba haciendo, pues, literatura, en el fondo; ese cuento que no debió pasar las diez páginas y que nunca fue contado se convirtió en una novela de 600 páginas que se tituló más tarde *Un mundo para Julius*. Se trazaba un retrato de la oligarquía del mundo en que yo había vivido más o menos; en esa época se da el golpe militar del general Velasco, de la revolución peruana del 68, la reforma agraria del 70, y me sucede algo totalmente inesperado, y es que se me otorga el Premio Nacional de Literatura en el Perú; mi madre fue una persona absolutamente feliz, puesto que Proust vivía en París y fue a recibir el premio en mi nombre, feliz de la vida, cuando el ministro de Educación de entonces dijo que entre el general Velasco, presidente de la República, y Alfredo Bryce habían destruido a la oligarquía peruana. Mi madre fue sacada en camilla y me convertí en una especie de vergüenza prustiana.

Empezó la vida de escritor de Alfredo Bryce, al cual tuve que añadirle el apellido de Echenique, porque mi madre sufrió mucho de que no hubiese puesto su nombre en el primer libro que publiqué con sólo Alfredo Bryce; e incluso me sugirió cambiar y poner Echenique Bryce, porque los Bryce habían vivido siempre un poco aplastados

por los Echenique. Y, finalmente, tomé este nombre de Bryce Echenique y emprendí la tarea de escribir otro libro, *La felicidad ja, já,* un libro en el que hablara con mayor valentía de lo que me había preocupado siempre: la profunda decadencia de una clase social, el mundo absolutamente absurdo en el que yo siempre había vivido, un mundo totalmente anacrónico que se encarnaba en un colegio llamado San Pablo en los primeros cuatro años, después el colegio pasó a ser otra cosa; yo soy un nostálgico de la primera época del colegio, después se volvió un colegio vulgar. Y en *La felicidad ja, já* abordé los temas que más me habían aterrado, el de la locura, la debilidad física, el alcoholismo, el de la destrucción de una clase social a lo largo de una serie de cuentos.

Mientras tanto, curiosamente, la interpretación de *Un Mundo para Julius* había ido cambiando. Por un momento fue la novela de la revolución peruana, posteriormente se convirtió en el canto del cisne de una clase social y las últimas interpretaciones son que se tratan del lamento de un oligarca agonizante. Todo esto ha sido siéndome atribuido, hasta llegar yo a no saber muy bien quién era, qué eran mis obras, que yo iba dejando por allí. Algunas obsesiones empezaban a imponerse en ellas, como es la obsesión de la oralidad. Me ha obsesionado siempre la oralidad como una cosa absolutamente peruana. Yo creo, sigo creyendo, que los peruanos son maravillosos narradores orales y que son seres que reemplazan la realidad, realmente la reemplazan, por una nueva realidad verbal que transcurre después de los hechos. Mi fascinación y mi imagen para explicar esto ha sido siempre el equipo peruano de fútbol. Durante mucho tiempo, esto pasaba como la preocupación de un escritor, como una cosa literaria, pero creo que me he anticipado a verdades nacionales, puesto que sociólogos tan importantes como Abelardo Sánchez León están codificando las cosas que yo dije en conferencias, en charlas, sobre el equipo peruano de fútbol, y sobre lo que yo vivía en el Perú cuando veía jugar a este equipo, en el cual nadie osaba marcar un gol. El equipo peruano era siempre el equipo más elegante, más perfecto, el ganador moral siempre. Cuando no bien recibía la pelota un jugador la pasaba lateralmente, la perdían entre los pies, la metían al hombro, el taco, la cabeza, etc., pero siempre lateralmente y jamás de frente. Eramos siempre derrotados. Todas estas cosas han sido para mí muestras de que no me equivocaba, de que mi apuesta no era tonta, y que después de aquel partido de fútbol en que habíamos perdido por seis goles a cero, salíamos del estadio, salía la gente, yo era un observador del mundo peruano, era un ser excluido, nunca pude conversar con el pueblo peruano, siempre se reían de mí, había algo que hacía que yo hablara como en otro idioma, pero me iba a los mismos sitios, a los mismos cafés, a los mismos bares, y escuchaba cómo empieza el maravillo relato oral: si Valeriano López hubiese tomado la pelota y hubiese pasado la pelota, gol peruano. Todos los partidos se ganaban después. Esto para mí fue una obsesión y quise llevar a mi literatura esa oralidad, esa capacidad de arreglar la realidad, de burlarse de ella finalmente, de recuperarla, de ser el observador que se observa a sí mismo, observando, y de añadirle un toque de humor a esto, porque también pienso que el humor en el Perú es un elemento importantísimo para soportar una realidad insoportable. Fue así como las primeras características de mi literatura fueron esas. Yo era un escritor que había traído a la literatura peruana la oralidad, que no había existido prácticamente antes que yo, por otro lado el humor, a una literatura que

siempre era grave, que siempre era triste, que siempre era amarga, como la literatura de Arguedas o la literatura de Vargas Llosa, son unas literaturas muy duras, muy graves, y toda la literatura latinoamericana, creo yo, es una literatura en la cual el humor prácticamente no existe o muy poco; en cambio, en el Perú sí había una cierta tradición de escritores como José Díez Canseco, escritores como Ricardo Palma, pero que había desaparecido en los últimos treinta años; en todo caso, eso me importó muchísimo.

Sin embargo, mi vida transcurría en Europa. Recuerdo alguna vez conversando con Mario Vargas Llosa que le dije quisiera escribir una novela sobre París. Y él me dijo, ¿por qué quieres escribir sobre París?, y le dije porque creo que nunca he descubierto tanto hasta qué punto se es algo como en París. París es una ciudad que no sirve para otra cosa más que para mostrarle a uno hasta qué punto es extranjero, hasta qué punto es peruano, hasta qué punto aquel humor de que hablaba no sirve para nada, aquella oralidad tampoco entretiene, la cortesía es una pérdida de tiempo. Y fue así como empezó a nacer en mí la idea de explotar personajes peruanos, un poco nuevamente como Henry James lo hizo con los personajes norteamericanos. La lectura de James me apasionó siempre, bueno, después de los quince años. Y me preocupé mucho de esto en una novela que fue muy mal recibida en América Latina, porque prácticamente todo el mundo esperaba que yo siguiera haciendo eternamente mundos para Julius, que mantuviera a este niño eternamente vivo, que no se acabara esa novela, creo que esa es la explicación. Quise hacer una novela inteligente, cosa que no me salió por supuesto, quise hacer una novela astuta, quise hacer una novela caótica, quise hacer una novela sobre un personaje absolutamente loco, que es el personaje que yo más quiero de mis libros, Pedro Balbuena, de *La Pasión según San Pedro Balbuena que fue tantas veces Pedro y nunca pudo negar a nadie,* título tan largo que los editores tuvieron que reducirlo a *Tantas veces Pedro* porque no cabía en la portada. En esa novela me obsesionó eso, precisamente, ver a un peruano que se vuelve loco por insistir en ser peruano. La novela transcurre en Estados Unidos, en California una parte, otras partes en París, otras partes en otras ciudades de Francia, otras partes en Italia, etc. Y este personaje trata siempre de ser peruano y no lo logra, no es comprendido, su existencia es caótica; yo quise también hacer una novela de estructura caótica, desordenada, y, finalmente, creo que esto no lo estructuré bien, pero de todas maneras esa novela me sirvió enormemente para saber lo que quería hacer y es empezar con lo que había sido el mito de París para América Latina; empezar con la demolición de un mito, el mito de París, que para todos los latinoamericanos es algo enorme. En las primeras páginas de otra novela, *La vida exagerada de Martín Romaña,* llega Martín Romaña a París por primera vez y ve Notre-Dame, y dice en Lima era mucho más bonita. La cultura francesa desde luego es universal, dice en Lima Notre-Dame irradiaba, aquí no irradia, es una iglesia; en fin, empieza así, pero me interesó luego otra cosa y es a qué se debía también el mito de París, a una serie de escritores, y entre los cuales el más importante o el más reciente había sido Ernest Hemingway, que había inventado un París, un París maravilloso, una maravillosa mentira literaria, Hemingway fue un genial mentiroso sofisticado como diría Cocteau, y había inventado un París como Stendhal inventó un territorio de la pasión que se

llamó Italia. Martín Romaña, lector furibundo de Hemingway, adora París y se va a vivir al París de Hemingway, lógicamente se encontrará con el único París que existe, un París pequeño burgués, repugnante, de porteras, vecinas con perritos detestables que lo acusan a uno, etc., y llegará a un momento de su vida en que sentado después de muchísimos años, en París, en un café, en el mismo café en que Hemingway escribió algunos de sus cuentos, tomando exactamente el mismo vino que Hemingway, comiendo las mismas ostras, sienta un enorme deseo de irse a París. Ha olvidado completamente que vive en París. Hay otro París. Esa ha sido la última búsqueda que he emprendido, la de buscar la quintaesencia de lo peruano a través de los enfrentamientos culturales; así como Pedro Balbuena se desplazaba de un país a otro y conocía una serie de personajes, y descubre a través de los personajes femeninos, por ejemplo, que estamos lejísimos en la época en que más cerca estamos con los aviones, sin embargo, es totalmente imposible dialogar con otra persona de otro país, etc., y ser peruano; él tiene que se otra cosa, entonces se convierte lógicamente en un mitómano, una persona que inventa historias alrededor de su vida, historias que, como le dice un amigo al final, cuando ya está a punto de ser asesinado por la única persona que lo había comprendido en un instante de la vida, y que él había hecho toda una vida en torno a esta persona, un personaje llamado Sophi, va a ser asesinado y recibe una última carta de un gran amigo de él un médico peruano que no tenía ningún problema en París, se había instalado peruanísimamente en París y jamás había comprendido nada, y había podido seguir siendo peruano tranquilamente. El doctor Chumpitaz le escribe finalmente una carta, en que le dice jamás te creí nada, ninguna de tus historias, tú nunca engañaste a nadie más que a ti mismo, lo que siempre se te creyó fueron las lágrimas. Y le manda fruta, pero Pedro Balbuena ha entrado ya en la decrepitud y en la locura y ha inventado finalmente una máquina para olvidar, pero se da un día cuenta que incluso después de llegado el olvido se acuerda perfectamente de todo, de demasiadas cosas, y en el instante en que fuerza una última tentativa de olvido es asesinado por la persona que no quería ser olvidada por él. Martín Romaña, en cambio, es un personaje que vive, es más vital probablemente que Pedro Balbuena, es menos loco, porque es más observador y más constatador.

Desgraciadamente, también había tenido que enfrentarme a otro problema, el problema de que la oralidad de mis narraciones hubiesen llevado a la crítica decir que yo era un hombre que escribía eternamente su biografía. Eso me preocupaba muchísimo porque yo sabía y no quería que me dejaran olvidar mi verdadera vida. Los críticos decían le sucedió esto, le sucedió lo otro; por ejemplo, el último problema que he tenido con un crítico italiano, Walter Mauro que estaba haciendo un trabajo sobre mi obra y que había hecho todo un largo ensayo sobre el complejo de Edipo en *Un mundo para Julius* y luego comenzó a tratar el complejo de Edipo en *La vida exagerada de Martín Romaña;* estaba tan obsesionado con el complejo de Edipo que incluso cuando presentó en Italia *Un mundo para Julius* decía el señor Echenique, el señor Echenique, yo le decía, pero no mate usted a mi padre, el problema de Edipo lo tiene usted tan enorme que mata hasta mi padre, me llamo Bryce, y él insistía en decir señor Echenique; y descubrió para su profunda angustia que la madre de Julius y la madre de Martín Romaña son dos personajes totalmente diferentes, y vino

desesperado a preguntarme qué pasaba, por qué tenía dos madres; yo le dije que le iba a dar la dirección de mi madre en Lima, para que fuera a ver quién era, cuál era la realidad, y que yo tenía el derecho de fabular como todos los demás escritores. Por eso en *Martín Romaña* hice una tentativa última de desvincularme de la crítica, poniendo en actividad a un personaje llamado Alfredo Bryce Echenique cuya vida se va contando al pie de la letra: en tal año publicó tal novela, en tal año publicó tal libro y Martín Romaña lo detesta y Bryce detesta a Martín Romaña, en fin, es un odio verdadero el que hay entre estos dos personajes, probablemente en el segundo volumen termine en que uno asesina al otro, no sé bien todavía lo que voy a hacer con Martín Romaña; pero desgraciadamente José María Castellet al presentar la novela en Barcelona hace menos de un año dijo que no era tal cosa, que no había dos personajes, que era un caso típico de esquizofrenia. Entonces, claro, es una cosa muy difícil para mí ir desvinculando la realidad y la ficción. Sobre todo cuando después de un congreso de escritores en la Universidad de Berkeley me sucedió exactamente ante la vista y presencia de todos los demás escritores un capítulo entero de *Tantas veces Pedro*. Un capítulo entero sucedió en el aeropuerto varios años después, y eso ha sido el motivo por el cual se dice que son novelas de anticipación, que en realidad yo estoy escribiendo las cosas que me van a pasar. No logro escaparme a ser un verdadero escritor, a ser un escritor autor de su obra, puesto que todos estos personajes, que son ya muchos, que si yo los hubiese vivido todos estaría por lo menos decrépito, se han ido convirtiendo en apoderados míos, en alter egos míos; y yo creo que esto no viene más que de la oralidad, del tono profundamente confesional que tiene mi literatura, que es parte de una oralidad, es parte de un estilo literario que yo he creado. Dice Abelardo Oquendo que existe lo que se llama el tono de Bryce, o lo que Wolfgang Luchting llama el tonito brayciano; una manera de hablar irónica, una manera de hablar tierna, una manera de dar constantes vueltas en torno a una misma cosa y verlas de diferentes maneras, seguir interpretando, etc. Y en *La vida exagerada de Martín Romaña* esto se había convertido para mí en un hecho adquirido, la literatura mía se había ido publicando, y quise incluso regresar al Perú, volver a ver mi madre y decirle que podía estar feliz, que finalmente Proust existía para la familia en Francia, que yo era un elemento más del decorado familiar; desgraciadamente cuando regresé, toqué la puerta, porque quise darle una sorpresa, me abrió un mayordomo nuevo que no me conocía, le dije vengo a ver a mi madre, y me dijo la señora no está, señor Proust, para usted porque está leyendo una novela de Alfredo Bryce. Fue una cosa realmente desesperante esta ubicación en el mundo de las letras y creo que también es cierto lo que dicen algunos críticos de mi literatura, sobre todo Carlos Barral, el editor de casi todos los escritores latinoamericanos, ha dicho que es una literatura profundamente insular, que no tiene precedentes dentro de la historia de la literatura latinoamericana o muy pocos, y que no producirá ningún seguidor, ningún imitador, que apareció conmigo y que desaparecerá conmigo; por lo cual voy a tratar de escribir lo más posible, incluso tal vez Martín Romaña sea el seguidor de mi estilo, el imitador de mi propia literatura. Le estoy delegando poderes cada vez más, Bryce va publicando su obra y Martín Romaña va viviendo la vida que le atribuyen a Bryce, etcétera. Lo que he podido ver en esta última novela y constatar es que el mito de la

ciudad de París ha quedado, como dice el propio Martín Romaña, a la ciudad Luz se le han quemado los plomos, y en largas conversaciones con Julio Ramón Ribeyro hemos llegado a la conclusión de que lo único que habíamos aprendido en París después de tantos años de vida en Francia, es hasta qué punto éramos peruanos y nada más. De lo demás no habíamos aprendido nada. Me interesó, eso sí, hacer la crónica también de la vida de los latinoamericanos en París, de cómo viven ese mito, de cómo sueñan con él, y cómo desde los cafés, desde las reuniones de París se va cambiando, alternando, mejorando, perfeccionando la realidad peruana, mientras está en las noticias de los periódicos es cada vez más catastrófica. Pero en París todo se va solucionando, todo se va arreglando. El tiempo pasa, la marginalidad permite extender la adolescencia hasta que lo sorprende a uno la muerte. Esto ha sido lo que se ha convertido en la obsesión de mi última novela.

Justamente al terminar la novela, donde veo cómo es mirado Martín Romaña por los demás latinoamericanos de París, y cómo en un momento dado es expulsado de todos los grupos políticos, es abandonado por sus mejores amigos, por su esposa, por todo el mundo, tachado de un oligarca podrido que no sirve para nada, absolutamente para nada. Así termina la primera parte de este díptico que se llama «Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire»; es un hombre que está rememorando su vida, ya muy mayor y escribe así su primera novela, aquella que jamás pudo escribir porque no lo dejaron los acontecimientos políticos, etc. La izquierda peruana lo obligó a escribir una novela entera sobre los sindicatos pesqueros del Perú, algo que él confesó que jamás había conocido; escribió una novela pésima que se la rechazaron y sólo antes de morir, probablemente, está escribiendo sus memorias, y de pronto se da cuenta que está alterando, transformando, que los recuerdos son olvidos, etc., y que está escribiendo su única novela. Así termina esa primera parte del «Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire», porque está sentado en un sillón Voltaire a lo largo de toda la novela, lo cual ha motivado que muchos fotógrafos, incluso el pintor peruano Herman Brown haya venido a mi casa a hacer el retrato de Alfredo Bryce en un sillón Voltaire y han descubierto que yo nunca tuve un sillón Voltaire. Nuevamente había ya la acusación de biografía y me encontraron sentado en un cómodo sillón modernísimo, con botones, como los aviones, desilusión total.

Me interesa ahora para seguir con este enorme fresco de tantos años en París, recoger nuevamente el personaje de Martín Romaña, e introducirlo ya de frente en la realidad francesa, ya integrado totalmente a la realidad francesa, donde será descubierto por la aristocracia francesa, por la nobleza francesa, puesto que lo han convencido que no es más que un oligarca podrido, pero ahora es tachado de peligroso izquierdista, de tercermundista, de individuo activista y guerrillero, etcétera, y terminará, finalmente, sin saber quién es. Al haber escrito la historia de su vida habrá dejado de existir, lógicamente. Y de allí creo que volveré a los temas peruanos. También se me ha dicho mucho en unas críticas que mi literatura no era peruana ya, puesto que el espacio regional no existía, la región latinoamericana no estaba en ella. Sin darse cuenta que eso mismo se le había dicho a Henry James, que había sido el menos norteamericano de los escritores. Pero al final se ha visto que es el más norteamericano de todos, porque justamente supo quintaesencializar al norteamerica-

no al ponerlo en relación con otras culturas. Yo estoy tratando de hacer lo mismo porque creo que en los escritores latinoamericanos que hemos vivido un largo exilio ha habido un profundo egoísmo con la realidad que nos ha albergado. No existe París en la literatura latinoamericana de los últimos años, nadie habla de Francia, nadie habla de Europa, sin embargo, todos los escritores han vivido ahí, 20, 30 años; pocos son, sólo Ribeyro tal vez, que habla de París en algunos cuentos, Cortázar por supuesto en la maravillosa novela *Rayuela,* también se le acusó de no ser argentino, aunque no hay novela más argentina que *Rayuela.* En mi caso se ha tratado de hacer una literatura peruana, que transcurriera en París y que hablara de París, que un peruano pudiese hablar de París y hablar del Perú en París, y de lo que es la peruanidad, y de tratar de recuperar toda una experiencia vivida. Yo creo que en Francia ha habido una serie de acontecimientos sociales, económicos, políticos, que no figuran en la literatura de hombres que han vivido en París y que continúan escribiendo sobre una realidad, sobre una ciudad donde nacieron, en un país, etcétera. Lo cual quiere decir que han sido profundamente no escritores, creo yo, puesto que el deber de todo escritor es inquietarse absolutamente por el espeso bosque de la realidad, es decir, por todo lo que lo rodea a uno, absolutamente todo; yo estoy liquidando esa experiencia, tratando de terminar esta novela muy larga. La he comenzado ya, desgraciadamente este accidente de automóvil me impidió continuar, pero lo haré no bien pueda escribir a máquina, no sé escribir a mano. Y luego volver a los temas ya regionalmente situados en el Perú, puesto que me falta hacer la novela sobre aquel colegio increíble en que me eduqué, la novela de la adolescencia de la clase alta desposeída ya en el Perú por la reforma agraria, decadente totalmente, pero maravillosamente decadente. No se me acuse de reaccionario, por favor, si cuento esta maravillosa anécdota que honra, creo yo, a seres que quedaron de la noche a la mañana sin nada, todos los futuros dirigentes de la patria, se les cae siempre la baba a ellos, a sus hijos, pero son maravillosos; cuando regresé al Perú por primera vez el año 72, me invitaron a jugar un partido de fútbol en que nos enfrentábamos la primera promoción del colegio con la segunda promoción. Nos pusimos los viejos uniformes del colegio, nos vestimos de niños nuevamente, y maravillosamente se disputaba una preciosa copa de plata en la cual habían grabado tres o cuatro días después de que le habían quitado todas las tierras «Hugo Blanco, tierra o muerte venceremos».

Pregunta.—*¿Qué comentarios tiene sobre la crónica que hizo sobre Estados Unidos?*

Es una crónica que hice para un periódico mejicano. Lo reuní con otros textos sobre Fitzgerald y escritores que me gustaban en un librito, porque un escritor catalán muy amigo quería tener en su catálogo un libro mío. Fueron muy leídas en periódicos en Méjico sobre todo, y creo que en realidad más que sobre Estados Unidos hablan de América Latina, porque están contadas desde el punto de vista de los mitos del cine norteamericano que nosotros hemos visto; cuando el personaje se toma por William Holden y no sabe subirse a un tren a la carrera como William Holden, etcétera. Es un periodismo que yo empecé a hacer y que intento siempre hacer, que me gusta tanto como la literatura misma. Un periodismo un poco literario. En el fondo, muy subjetivo. Yo creo que la única manera de llegar a una objetividad total es a través de una subjetividad muy bien intencionada. Es el periodismo emotivo,

etcétera, que fue en efecto fruto de un viaje de muchos meses por el sur de los Estados Unidos, por el Deep South. Empieza en Virginia y termina en Nueva Orleans, donde fui por encargo de un periódico mejicano. Increíblemente tomaba notas de todo, absolutamente de todo lo que vi, leía todos los periódicos, pero dejaba que el azar interviniera mucho, no iba a buscar el periódico, sino que lo encontraba en el hall de un hotel, entonces leía lo que estaba leyendo la gente, penetraba al comedor y me sentaba cerca de una conversación: era un espía, en realidad, de la vida cotidiana norteamericana en esa región; y llené, lo guardo de recuerdo, un enorme cuaderno de notas. Cuando llegué a París y empecé a trabajar en función a las notas no me servían absolutamente para nada. Me di cuenta que era un periodista fracasado. Incluso había grabado algunas cosas pero no entendía lo que había grabado, y tuve que volver a escribir en base al olvido. Son textos inventados, es una ficción lo que hice. Claro, el itinerario está conservado, etcétera, pero yo creo que hablan mucho también del mito, del mito que fue para los latinoamericanos el cine de mi época, etcétera.

Pregunta.—*¿Qué conclusiones ha sacado acerca de la responsabilidad social del escritor latinoamericano?*

Una ponencia que hice en Venezuela, en el segundo congreso de escritores de lengua española, el 81, fue publicada en Caracas, en *El Nacional,* se titula «Una actitud ante el arte y la vida». Una especie de explicación de lo que es para mí la responsabilidad de un escritor. Voy a tratar de resumirlo brevísimamente. En realidad, he hablado de la responsabilidad y todo esto porque muchas veces se ha dicho de mí que soy una persona profundamente irresponsable. Mi entrevista con el general Velasco, por ejemplo, en 1972, fue una cosa absolutamente divertida y delirante. Cuando regresé a España para la presentación de *Un mundo para Julius,* una novela que había tenido mucha acogida, estaba en un estado de nervios y de depresión causados por ser escritor. Entonces la prensa española, ávida de noticias de lo que ocurría, de los fenómenos políticos que estaban ocurriendo en el Perú, me preguntaba y yo hablaba del general Velázquez. Me di cuenta de que me había equivocado de general, dije que se llamaba Velázquez; el periodista empezó a decir que yo evadía la responsabilidad y, en realidad, me equivoqué. Llegé a Lima y conté esto en una entrevista en la revista «Caretas» y dije que Velasco me parecía una persona muy agradable, muy simpática, y que me encantaría conocerlo. Inmediatamente esto fue recogido, y tuve una conversación con Velasco absolutamente delirante, me ofreció embajada, todo, y a las seis de la mañana seguíamos este trato de que todo hombre tenía un precio, y, finalmente, mi precio que fue aceptado por Velasco, quien era mucho más vivo que yo, fue una embajada en Venecia, donde yo siempre he querido vivir, esto motivó abrazos, agradecimientos, y en el momento en que abandonaba el palacio, Velasco me dijo jamás el Perú ha tenido embajada en Venecia. Este tipo de anécdotas, de bromas si se quiere, pero que son realidad, hace que muchas veces se me acuse de persona irresponsable; un escritor humorista no es un escritor irresponsable, yo creo que, como dice Cortázar, el humor es la manera de ver el lado cómicamente serio de la realidad y que es un arma increíblemente sutil, de observación, de penetración de la realidad. Lo que yo nunca he querido es asumir un rol mesiánico. Mi vida ha estado absolutamente ligada a los aspectos privados y nunca he

tenido un gran mensaje que dar y la política realmente no me interesaba; creo que los escritores estamos obligados a escribir, esa es nuestra responsabilidad, y que los deberes de un escritor están profundamente ligados a las obligaciones también de un público de dejarlo cambiar de un libro para otro totalmente. Allí creo, por ejemplo, que fui profundamente responsable cuando escribí *Tantas veces Pedro,* que era lo que yo necesitaba absolutamente escribir, y no una prolongación de *Un mundo para Julius.* E incluso cuando me presenté donde mi agente literario y el propio Carlos Barral, después de publicar *Un mundo para Julius,* con unos cuentos, cuando todo el mundo esperaba la segunda novela y me dijeron pero estás loco, cómo traes cuentos, está todo el mundo esperando otra novela tuya. Pero no me daba la gana de escribir novela, ahora quiero escribir estos cuentos; creo que así se van dando las responsabilidades y están ligadas las obligaciones del lector también, que es dejar que un escritor no escriba sobre aquello que no le interesa. Si uno opina sobre algo que no le interesa, por más que haya leído todos los libros que se hayan escrito sobre ese tema, no tendrá interés. Callarse cuando uno no sabe una cosa. Yo creo que esas son responsabilidades de un escritor; y, claro, la realidad latinoamericana es una realidad siempre urgente, siempre volcánica, y cuando llega uno a veces siempre le piden cosas tan enormes, tan diferentes a lo que es el acto solitario de escribir un libro, y uno no sabe decir que no y luego se mezcla en cosas y luego las hace mal; hay gente que sabe hacer esas cosas bien. Claro, yo he dado respuestas a veces bromistas, a veces me he equivocado, como en el caso de Velasco y Velázquez, etcétera, tal vez sea una falta de saber estar en la realidad, de saber estar en el mundo, creo que eso es lo que hace a un escritor, yo creo que el escritor es simplemente un rebelde a través de la palabra. Camus lo dice en *El hombre rebelde,* libro que me parece a mí escrito ayer, por la actualidad que tiene. Es eso lo que traté de explicar en este artículo, en esta ponencia que hice en Caracas, cuáles eran los deberes y las responsabilidades de un escritor. Yo creo que uno de los grandes defectos de una cierta literatura latinoamericana, maravillosamente superados ya por novelas como *Cien años de soledad,* que es una maravilla como está superada toda esa problemática, fue el maniqueísmo que ha habido en la literatura latinoamericana de una escritura de denuncia, que denunciaba lo mal que estaba un minero en la mina, pero ¿quién leía el libro?, el dueño de la mina. Pasado ese hecho injusto la obra carecía totalmente de valor; había que interesarse por el minero, el dueño y el obrero, yo creo que el escritor es un hombre que tiene que tener ese don o cualidad monstruosa, si se quiere, la palabra pertenece al campo de la psicología anglosajona, empaty, interesante por el bien y el mal, el verdugo y la víctima poner exactamente la misma cantidad de interés, y estar en todos sus personajes, yo creo que lo otro es panfleto, claro, con toda la eficacia de un buen panfleto, con datos estadísticos, etcétera; creo que la literatura tiene otra función, no es en absoluto inmediata, en la que el escritor es una persona, nuevamente lo vuelvo a decir, interesada por el enorme espeso, bosque de la realidad. Todo le debe interesar o si no le interesa, no escribir sobre ello, callarse. Eso ha sido para mí la explicación que di porque justamente, y creo que si mencionaba esta palabra, y agradezco la pregunta, de responsabilidades porque muchas veces me han tratado de irresponsable, y esta vez me expliqué, porque realmente ya estaba un poco cansado de que me trataran de irresponsable cuando yo

estaba escribiendo una obra que se publicaba, que existía. En la Universidad Menéndez Pelayo un escritor español empezó diciendo que ser escritor era ganar estatus social, y yo le dije perdóname, para mí ser escritor ha sido perder todo mi estatus social; cada día estoy pendiente de un trabajo, de llegarme un cheque, ha sido realmente una lucha heroica para llegar a ser escritor y ya no poder dejar de serlo nunca, y he aguantado muchas cosas que jamás hubiera tenido que aguantar si me hubiese quedado en el Perú, y me molestaba porque yo en el congreso de escritores aseguraba la nota del humor, siempre quedaba por el irresponsable, por el loco, por el hombre que no se enfrenta a la realidad, y creo que siempre la he enfrentado en la medida de mis posibilidades. Tal vez si he aludido a ese problema es porque me queda el eco, la angustia, que me produce. Tal vez la mejor respuesta que puedo dar es que en Caracas fui absuelto.

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE
16 Rue du Carré-du-Roi
34000 MONTPELLIER (Francia)