

Entrevista a Santiago Gamboa

“Casi tuve que aprender a ser colombiano de nuevo”

INTERVIEW WITH SANTIAGO GAMBOA

“I ALMOST HAD TO LEARN TO BE COLOMBIAN AGAIN”

Alonso Rabí do Carmo
Universidad de Lima
Arabi@ulima.edu.pe

Tendría que comenzar diciendo que esta es una entrevista que le debe todo al azar, a la amistad de Lucho Rodríguez Pastor y a la buena disposición del entrevistado, que aceptó conversar de buenas a primeras con un desconocido. Es diciembre de 2023, penúltimo día de la feria Ricardo Palma en el parque Kennedy, y yo estoy en medio de un corredor abarrotado esquivando lectores, libreros y, aunque no lo puedo demostrar, algún pájaro frutero con ansias de leer. En medio del gentío me topo con Lucho, que prácticamente trae del brazo a Santiago Gamboa y un poco a la carrera me lo presenta y le indica que soy periodista (el rostro del escritor está impávido) y que debería concederme una entrevista, cosa que pedí de inmediato. “Fíjate —me dijo— que tengo una mesa mañana de 3 a 4, podemos encontrarnos cuando eso termine y conversamos”. La contundente amabilidad de Gamboa me hizo intuir que no era una salida de ocasión ni era tampoco una evasiva. Al día siguiente acudí a la cita y escuché con atención las intervenciones del colombiano sobre la violencia. Terminada la actividad, algunas personas se acercaron a pedir una dedicatoria. Finalmente, me dice: “Vamos al Café de la Paz”. En el trayecto, le recuerdo que el primer libro suyo que leí fue *Perder es cuestión de método*, esa suerte de tragicomedia colombiana. Sonríe y recuerda algunas cosas de ese tiempo de exilio. Sentado ya uno frente al otro, enciendo la grabadora.

Tus vínculos con el Perú pueden explicarse de varias maneras. Una de ellas es tu amistad con un escritor peruano muy querido: Julio Ramón Ribeyro.

—Es verdad. Yo conocí a Julio Ramón Ribeyro en 1990, venía de Madrid a París. En Madrid había hecho estudios de Filología Hispánica y en esos años tenía un compañero de estudios peruano, Luis José Bustamante se llamaba, que ahora es profesor de literatura en Estados Unidos. Él estaba emparentado con Ribeyro y tenía su teléfono. En esa época, como sabes, no era tan fácil tener contacto con un escritor que uno no conociera. Pero ya con el teléfono y a los días de estar ya instalado en París, logré hablar con él y verlo luego de algunas vicisitudes.

doi: <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2024.n012.7686>

¿Fue receptivo?

—No mucho, al principio fue reticente. Yo le dije que quería hacerle una entrevista. Él me dijo que le parecía raro, porque en Colombia no lo conocía nadie (risas). Y yo le decía que no, que estaba equivocado, que tenía muchos lectores. Claro, yo mentía, es verdad que en ese tiempo todavía no era muy conocido en Colombia. Por otra parte, yo tampoco era periodista, yo solo quería conocerlo, hablar con él de literatura. Y así pasaron varias semanas y me decía siempre que en otro momento sería la entrevista, que estaba deprimido. Nunca era un no rotundo, digamos. "Llámeme la semana entrante", solía rematar, "a ver si las cosas mejoran".

Hasta que se rompió el cerco.

—Sí, llegó un día en que yo estaba mal, había tenido problemas en un trabajo y claro, joven y en París, sin dinero, todo ese agobio era natural. Ese día me quiso evadir, me comentó que seguía deprimido. Entonces añadí: "Yo también". Se interesó de inmediato, fue como una llave. "¿Qué ha pasado?", me preguntó. Y yo le conté. "Eso cambia todo", dijo y entonces me citó para el día siguiente. Me recibió en su casa, con gran amabilidad, y estuvimos hablando desde las siete de la noche hasta la una de la madrugada; dejamos vacías dos o tres botellas de vino. Entonces él tendría unos 60 o 61 años; yo, 24. Y se creó una amistad. Creo que a él le había quedado claro que yo no era periodista sino un lector, yo me había leído toda su obra, la conocía bastante bien. "Pero sigues sin trabajo", apuntó en algún momento. Era un sábado, lo recuerdo bien. Me pidió mi teléfono y me dijo que organizaría una cita con unas personas que me iban a ayudar. A los pocos días estaba en un restaurante donde conocí a Fernando Carvallo, Alfredo Pita, Ina Salazar, un grupo de peruanos al que se sumaría luego Guillermo Niño de Guzmán. De esta manera, gracias sobre todo a Alfredo Pita, hice el camino de entrada a la agencia France Press, donde terminé trabajando, y luego en Radio Francia Internacional. De este modo, todo lo que he hecho hasta hoy ha seguido por ese camino trazado por Ribeyro y por eso le tengo una gratitud infinita. Mi novela *El síndrome de Ulises* se la dediqué a él. Si lo buscara ahora, en el año 2023, no tendría que mentirle, porque ahora sí tiene muchos lectores en Colombia (risas).

¿La relación con Ribeyro implicó que te interesaras por el Perú?

—Diría que sí, porque entonces me hice parte de ese grupo de peruanos. Y me interesé por la política peruana, y opinaba sobre García y Fujimori. Nos reuníamos cada viernes a charlar sobre el Perú, así que empecé siendo el colombiano aceptado y terminé casi como un peruano más que departía allí. Había leído a Bryce, a Vargas Llosa y a Ribeyro, pero de estas conversaciones me fui nutriendo de otros autores, los poetas peruanos, por ejemplo.

¿Cuál dirías tú que fue el aspecto de la obra de Ribeyro que más te cautivó? Yo tiendo a pensar que la manera en que construye el motivo del fracaso puede ser un asunto mayor. ¿Qué hay en tu lectura?

—A mí lo que me gustaba era la enorme ternura con la que se refería y presentaba a sus personajes. Efectivamente eran personajes fracasados, que debían enfrentar tremendas dificultades, lo que él mismo llamaba la “poética del chasco”. Como digo, ese fracaso era presentado con gran ternura, que yo creo que reflejaba de algún modo la del mismo Ribeyro. Recuerda que él era alguien más o menos ensimismado, siempre con el paso atrás y distante, no era alguien expansivo. Era tímido, para decirlo con una sola palabra. Y en sus cuentos, sin embargo, era capaz de proyectar esa ternura, esa conmiseración sobre sus personajes. Y eso conmueve. Recuerdo ahora un cuento, “Una aventura nocturna”, que me parece muy sintomático de la escritura de Julio Ramón: lograr tanto con tan poco. La anécdota de ese cuento es irrelevante, de una simpleza imposible; pese a ello, logra un gran relato. En esa sencillez se puede sentir la empatía hacia el personaje, una empatía muy grande. Lo mismo puede ocurrir con otras historias, “De color modesto”, por ejemplo, donde asoma el racismo. En fin, este parece ser un mecanismo recurrente que ha dado, narrativamente hablando, excelentes resultados. En suma, diría que Ribeyro tiene el don de revelar el alma del Perú.

Mencionaste también a Bryce y a Vargas Llosa. ¿Cómo queda Ribeyro en la balanza?

—Es curioso. Son tres escritores de gran proyección internacional, aunque con clara ventaja de Vargas Llosa. Yo los veo, los siento complementarios en más de un sentido. La obra de uno no arroja sombras sobre la del otro. Vargas Llosa aparece aquí como el gran arquitecto de la novela. Nadie en el Perú hizo tanto por llevar la novela a esa cima técnica y experimental. Bryce se enfoca en la vida de la alta sociedad limeña y ha hecho de ese motivo una experiencia única. Ribeyro, por su parte, se interna en la mística del personaje pequeño y gris, sin grandes expectativas, con un presente lleno de dudas y vacilaciones, y una realidad a la que será imposible vencer.

Quisiera aterrizar en Colombia e ir por un momento al siglo XIX, donde encontramos a un personaje que sin duda corresponde también a la historia peruana, pero es en la ficción colombiana el terreno en el que la discusión de su figura ha alcanzado ribetes muy interesantes: Simón Bolívar. Y no quiero olvidar mencionar dos novelas colombianas estupendas sobre el tema: *El general en su laberinto*, de García Márquez, y *La carroza de Bolívar*, de Evelio Rosero.

—Yo tengo una gran admiración por Bolívar y creo que en el fondo él tenía razón. Por ejemplo, tenía razón en pensar Venezuela y Colombia como un solo país, y hoy, a su modo, lo siguen siendo. Bolívar es una figura legendaria, que encarnó cosas importantísimas, fue el gran héroe, de hecho, hizo el recorrido de un héroe, con una experiencia llena de

aventuras y batallas, a diferencia de Santander, que era un hombre de leyes, alguien entregado a la razón y no como Bolívar, entregado a la emoción. Bolívar era un romántico. Sin sus amoríos, su vida pierde matices muy ricos. El carácter legendario de Bolívar llegó incluso a Lord Byron, que estuvo tentado de venir a América a echarle una manito con la Independencia. Las novelas que has mencionado tocan extremos. García Márquez exalta la figura de Bolívar y la ve en su deterioro, en su momento más crepuscular, en los días previos a su muerte. Pero no se puede olvidar esa escena en la que se menciona que Bolívar está en "las aguas depurativas de la bañera" y te da la sensación de que de ahí va a emerger alguien muy grande. Mientras tanto Rosero ofrece una visión que es la contraria, porque es una mirada muy crítica, que le reprocha a Bolívar una especie de traición y eso se explica porque la región de la que proviene Rosero, que es el sur de Colombia, se incorporó mucho más tarde. Allí hubo además un general negro, a quien Bolívar no le jugó muy lealmente que digamos. La imagen de Bolívar navega de este modo en la historia y en la literatura. William Ospina ha escrito también un libro que es muy celebratorio, que se apega mucho a la imagen mítica que acompaña a Bolívar.

Hoy se trafica políticamente con él.

—Efectivamente. Se lo han apropiado de varias formas. La izquierda, por un lado, ha hecho uso y abuso de él.

Eso de "revolución bolivariana" es un sinsentido.

—Claro que sí. Yo, repito, tengo sobre Bolívar una mirada respetuosa e interesada en conocer su historia sin apasionamientos.

Recuerdo también a Uslar Pietri, que en *La isla de Robinson* trazó la relación entre Bolívar y su maestro, Simón Rodríguez.

—No conozco esa novela, pero la buscaré.

Una novela muy equilibrada, porque su arco temporal no le permite al relato ni crear un héroe indiscutible, así como tampoco a un canalla. Es una novela sobre el periodo formativo de Bolívar. Pasando a otro asunto, pensando en la narrativa colombiana de hoy, ¿cuál es ese gran tema que hermana a los escritores colombianos de hoy? ¿La violencia?

—Digamos que hay distintos tipos de autor. Mi generación comienza a publicar a inicios de los años noventa, y no me equivoco si te digo que los dos asuntos que nos influyeron muchísimo fueron la violencia y el narcotráfico. Ese peligro que suponía vivir en Colombia, en términos de secuestros, asesinatos y la presencia de una guerra civil, las FARC, el paramilitarismo, la lucha política e ideológica en las ciudades, ahí están las vetas. Puedo

mentonar *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco; *El olvido que seremos*, de Héctor Abad; *El ruido de las cosas al caer*, de Juan Gabriel Vásquez, por dar tres ejemplos. Esta es una temática poderosa, fuerte, de gran presencia en mi generación. Pero también hay una temática distinta, más filosófica, donde se puede encontrar la obra de Carolina Sanín y sus provocadoras reflexiones sobre las cuestiones de género...

Y cierto malditismo por momentos...

—Sí, por momentos, porque ella tiene un personaje público que ha desarrollado a través de Twitter [hoy X], en el que muestra un carácter muy combativo que, desde luego, se encuentra también en sus libros. Las generaciones posteriores a la mía, quiero decir, ya no se relacionan de manera tan intensa con la problemática de la violencia, quizá porque no vivieron nuestra experiencia de tener miedo de salir por un coche bomba o un sicario. Lo que muestran esas generaciones son preocupaciones de orden más individual, en el contexto de una sociedad representada como una sociedad sin rumbo. En esa clave, por ejemplo, podría leerse a Margarita García Robayo. Otros nombres son Antonio García y Giuseppe Caputo, este último es un escritor joven que ha introducido la temática gay en nuestra tradición. Diría que en el panorama actual hay gran amplitud, hay cada vez más temas, hay mucha crónica y literatura de no ficción, hay relaciones de género, en fin. Y claro, la violencia también sigue allí. Entonces diría que la literatura colombiana de hoy es más completa, tiene presencia en muchos temas.

¿Eso es darle la espalda al *boom*, cancelarlo, o amplificar su legado?

—Pienso que el *boom* era la literatura que necesitaba América Latina en su momento, es decir, cada época produce la literatura que necesita. Cuando hubo necesidad de que aparecieran autores que cambiaran la mirada que el mundo tenía sobre América Latina, allí estuvieron ellos. De pronto América Latina no solo producía folclor y paisajes, sino también conocimiento, gran literatura. Antes del *boom*, al primer mundo le interesaba el paisaje latinoamericano y no quienes vivían allí. Con el *boom* aparecen los personajes, las ciudades, las contradicciones profundas en que se desenvuelve la vida en América Latina. Cambio de tono, de estilo, de todo, un cambio radical. Tan radical que se produjo hasta una versión del origen del mundo, que se titula *Cien años de soledad*. Fue la primera vez que el mundo entero ponía los ojos en una región que hasta entonces había producido destellos individuales como Rubén Darío, pero nunca un conjunto completo y sólido de escritura que era capaz de dar cuenta del mundo latinoamericano. Fíjate, Cortázar hablaba no solo de Buenos Aires, sino de un modo latinoamericano de vivir en Europa; Carlos Fuentes y Vargas Llosa ofrecen nuevas miradas sobre México y el Perú. Es toda una revolución técnica. García Márquez insufla poesía en la novela. Un grupo cosmopolita por donde se lo mire. Y si a eso sumamos a Octavio Paz o a Jorge Luis Borges, tenemos un aporte universal.

El siguiente peldaño, y creo que rima, es Bolaño.

—Bolaño es como una bisagra. Él tiene aún una temática que se ha denominado *posboom*, un poco de las militancias de los setenta, que aún están presentes en *Conversación en La Catedral*. Casi me atrevería a decir que Bolaño es el último de ese ánimo. Bolaño habla de los jóvenes que van caminando hacia el valle, pero el valle hoy está desierto, una suerte de canto a esos jóvenes sacrificados, que salieron a una batalla sabiendo que estaba perdida. Lo que pasa es que esos jóvenes tenían alma de poetas; Bolaño tiene una gran afección por la juventud latinoamericana y por eso muchos jóvenes de generaciones posteriores lo adoptaron como su gran escritor. Ahora, Bolaño marca el camino hacia una América Latina que narrativamente es diferente, y eso explica no solo que demorara en publicar, sino también en ser aceptado. Él comienza a ser publicado en 1993, en editoriales de mayor calado, pero antes de eso hay diez años de vida de escritor. Quiero decir que, para entonces, él ya tenía una buena cantidad de libros escritos. Incluso después de veinte años de su muerte, siguen apareciendo inéditos. Bolaño es el abrepuestas de una nueva generación que ya es plenamente urbana, que ya tiene otras preocupaciones. Es cierto que la figura del joven poeta se adelanta en Zavalita, de *Conversación en La Catedral*, pero allí es más importante la construcción del mundo, de una sociedad en descomposición. En Bolaño esa figura es más trascendente.

Ya que hablamos de Bolaño y de la juventud, te propongo que hagas un viaje a tu adolescencia y encuentres o recuerdes en ella un momento crucial, uno de esos hechos que definió tu vocación por los libros y la escritura.

—Eso va a ser un problema. Yo nací en una casa repleta de libros, una casa en la que había cinco mil libros (risas). Mis padres se dedicaban a la vida intelectual, eran profesores universitarios, los dos artistas, se habían conocido en la Escuela de Bellas Artes. Mi madre era pintora; mi padre, pintor también, pero luego se inclinó por la antropología y por la historia del arte. Entonces, antes incluso de saber leer, yo intuía, de algún modo tenía la certeza, de que los libros eran importantes, porque ocurría que las personas que eran importantes para mí hablaban de libros. Y no solo ellos, sus amigos también. Recuerdo que, en mi infancia más lejana, elegí un libro por la tapa y me quedé largo rato allí, observándola fijamente, fascinado, hipnotizado. Luego lo abrí y como no sabía leer todavía, allí no había nada para mí. Años más tarde, cuando ya sabía leer, volví a aquel libro, que todavía conservo: *La montaña mágica*, de Thomas Mann. Creo que ese libro fue una suerte de detonante para mí; en ese objeto se concentraba toda la importancia que concedía yo a lo relacionado con los libros, la lectura y la literatura.

Sin embargo, un mito dice que leíste *Cien años de soledad* a los doce años, toda una proeza.

—Eso me pasó por agrandado (risas). Yo quería ser aceptado en el círculo de mi hermano mayor, que es un gran lector. Y esto me hace pensar que un escritor no siempre resulta o es producto de un entorno así, porque mi hermano y yo respiramos el mismo aire, crecimos entre libros y el escritor soy yo, no él, que es arquitecto. Así que yo quise entrar en su círculo y había oído que leían un libro titulado *Cien años de soledad*, y claro, la leí en ese momento, pero quiero decir solo que pasé mis ojos por encima de todas las palabras. Tengo recuerdos de esa primera lectura. Por ejemplo, la imagen de Remedios la Bella ascendiendo, o la contundencia de ciertas frases, esa manera de García Márquez de usar el diálogo como una sentencia, como un golpe de tambor. Yo leía eso a los doce años y me parecía que en cualquier momento iba a venir alguien a decirme: “Niño, salga de ahí que eso no es para usted”. Esa sensación no se ha repetido en las siguientes cuatro o cinco lecturas que hice posteriormente, esas convocaron más bien otros asombros.

¿Y la escritura comienza en esa misma etapa?

—Mi deseo de escribir se emparenta mucho, más bien, con mi lectura de Mario Vargas Llosa. Tendría ya unos quince o dieciséis años y leía los libros de Vargas Llosa y por supuesto que en algún momento se terminaban y me decía para mí mismo “carajo, esto debería seguir”, y comencé a inventar capítulos extras, continuaciones, tratando de imitar el estilo y el lenguaje. Recuerdo, por ejemplo, haber inventado capítulos para *La casa verde* y para *La tía Julia y el escribidor*. Yo recomiendo mucho a los jóvenes que lean *La tía Julia...*, primero para que vean la relación entre autoficción y literatura, y segundo para que adquieran valor, para que vean todo lo que tiene que hacer un escritor de verdad cuando está dispuesto a asumir su oficio. Es curioso, porque yo soy del país de García Márquez, un personaje muy idolatrado, pero sí, le debo a Vargas Llosa el comienzo. Me pareció desde el principio que era más útil para un joven escritor, leyendo a Vargas Llosa aprendías narrativa; leyendo a García Márquez, pues, provocaba copiarlo (risas). Ahora es verdad que cada lectura de *Cien años de soledad* es siempre deslumbrante, se encuentran cosas nuevas, pero el libro de García Márquez que más he releído es *Crónica de una muerte anunciada*.

Un libro de una perfección inusual.

—Es un libro tan bueno y tan perfecto que, al llegar a la séptima relectura, todavía tengo yo la esperanza de que no maten a Santiago Nasar (risas). Es un libro atrapador, mágico, no tiene cabo suelto.

Me llama la atención la poca fortuna, en general, de los libros de García Márquez en el cine.

—La obra de García Márquez es muy difícil de llevar al cine. Creo que ningún libro suyo ha producido siquiera una película que pudiéramos llamar intermedia o de flotación, no, todas son malas.

Tal vez *El coronel no tiene quién le escriba* de Ripstein se salva un poco...

—Yo creo que su obra provoca un terror reverencial y quizá eso haya influido. Los directores, los actores, son excesivamente cautos frente a los textos, no se atreven a modificar así no más alguna frase, en fin. Se temía siempre la opinión del autor y por eso las versiones procuraban ser fieles a los libros, lo cual es un error, porque le quita al cine la posibilidad de desarrollar su propio lenguaje. Otro problema es que, si uno desnuda las anécdotas de los libros para llevarlas al cine, pues, quedan desnudas, pierden eso que las hace entrañables o asombrosas en la lectura.

¿Conociste a García Márquez?

—Tuve la suerte de conocerlo y tratarlo mucho. Recuerdo haberle dicho una vez que el director que podría lograr su lenguaje en el cine o algo parecido era Kusturica. Recuerdo que me miró, luego miró a Mercedes y le preguntó: "Mercedes, hace mucho que no sabemos nada de Emir, ¿verdad?".

Volviste a Colombia luego de treinta años fuera, eso ocurrió en el 2015. ¿Qué cosas supone un regreso de esa naturaleza?

—Bueno, no había Penélope esperándome, porque venía conmigo (risas). De hecho, volvimos por ella, porque su padre, que es mi suegro, pero también uno de mis mejores amigos, estaba enfermo. Además, teníamos un niño pequeño y queríamos que se acercara un poco más a Colombia. Por otra parte, yo tenía el sueño de vivir el proceso de paz, yo quería estar en Colombia cuando llegara la firma de la paz, que lamentablemente se dañó. Viví ese proceso en mi país, y lo que yo más quería: conocer y reconocer mi país. Casi tuve que aprender a ser colombiano de nuevo. *Será larga la noche* y *Colombian psycho* son las dos primeras novelas que escribo en Colombia y que tratan sobre Colombia, como todas las demás, de modo que este regreso viene también acompañado de escritura.

Cambio de mirada. Una cosa es escribir sobre Colombia desde París, otra es hacerlo en la misma Colombia.

—Por completo. Cuando se mira Colombia desde afuera, el colombiano es un personaje que te hace ver cosas. Yo les decía a mis amigos que yo era como los colombianos

profesionales, esos que son colombianos 24 horas al día, que solo bailan cumbia. He visto bailarines llorando, que no podían volver al país que tanto querían. Eso tiene una literatura y yo intenté hacerla de alguna manera, retratar esa nostalgia, ese *phatos*.

Vida feliz de un joven llamado Esteban parecería ser un libro único entre los tuyos...

—Ese libro fue muy influenciado por Bryce. En una época, Alfredo Bryce fue un autor muy importante para mí, literariamente hablando. Es el recuerdo de una vida desde la felicidad, desde la placidez. Pero luego se complica un poco, como todo en la vida. Yo fui a París buscando a Cortázar, pero mi experiencia parisina fue marcada por Bryce. Entonces eso fue más importante, porque Cortázar, con lo genial que era, ya no tenía las preocupaciones de un inmigrante común y corriente, andaba en cuestiones metafísicas mientras yo tenía frío y hambre.

¿Escritores colombianos más afines a ti?

—Dos, que además son grandes amigos, grandes hermanos: Mario Mendoza y Héctor Abad. A Mario lo conozco desde los catorce años, fuimos compañeros de colegio y de universidad, él fue un hijo más de mis padres y yo uno más de los suyos. A Héctor lo conozco hace treinta años y lo admiro mucho. Es bueno admirar lo que hace un amigo. Sería triste que la literatura de un amigo a uno no le gustara. A veces pasa. Admiro también a Piedad Bonnett.

Lo que no tiene nombre...

—Déjame contarte. He pasado tardes enteras tomando café y oyendo las historias de Piedad. O a veces llorando, oyéndole otras. Una vez nos encontramos en un aeropuerto y le dije: “Piedad, tengo tu libro en mi mesa de noche, pero no he sido capaz de leerlo”. Yo tengo un hijo y me da pavor, claro, esto no se lo dije. Su respuesta fue: “No te preocupes, yo te lo cuento”. Y me lo contó, con lujo de detalles. A los veinticinco minutos yo ya estaba en posición fetal, llorando, en el suelo. Ella es una gran narradora oral.

¿Qué estás escribiendo ahora?

—Aparte de las dos novelas publicadas en Colombia que mencioné hace un rato y que forman parte de un proyecto, digamos, colombiano, pienso seguir apelando al método de la novela negra para escribir textos que tengan alguna profundidad literaria. Ya publiqué dos y he anunciado la tercera, así que eso es lo que me ocupa ahora, completar una trilogía.

Domingo, casi seis de la tarde. El Café de la Paz es un hervidero. Acompaño a Santiago un par de calles y el encuentro culmina con un afectuoso (quisiera decir cómplice) apretón de manos.