



Con Antonio Gálvez Ronceros

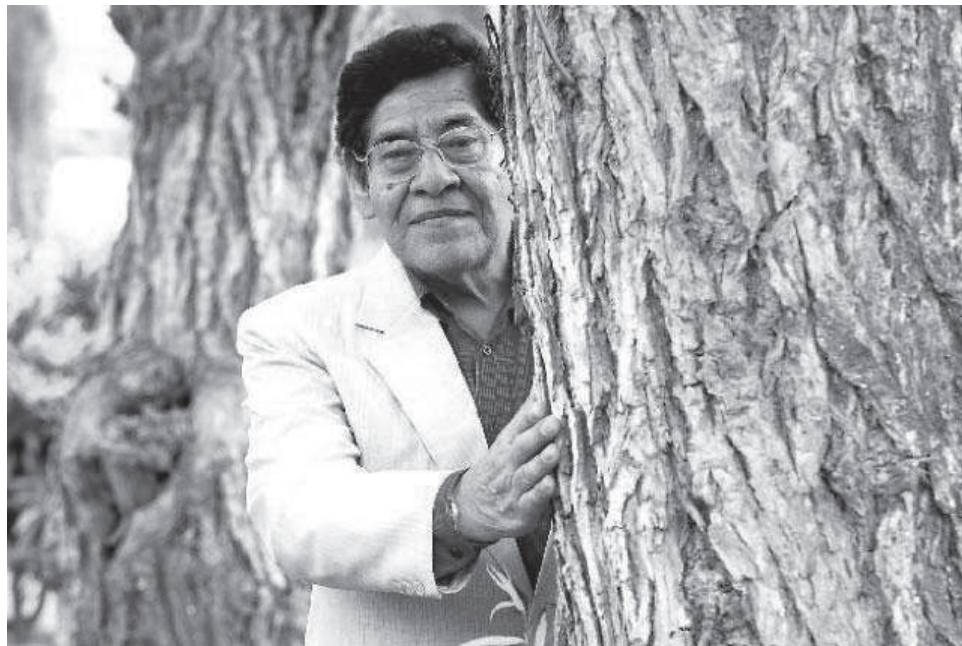
El bendito gozo de contar

Jorge Eslava

Homenaje a Antonio Gálvez Ronceros

Lo abrazo después de mucho tiempo. Durante un año lo visité con frecuencia en su antigua casa de Santa Beatriz, hacia fines de los ochenta, cuando nos embarcamos en más de un proyecto editorial. Ahora vive en una casa grande, frente a un hermoso parque del distrito de Surco. También ha salido Isabel, su mujer, a recibirme. Me confiesan que han cumplido hace poco sus bodas de oro y bromean sobre algunas fechas. Ella fue mi benévola profesora de quechua en la Escuela de Literatura de la UNMSM. Antonio se mantiene macizo, con el cabello retinto y abundante que disimulan asombrosamente sus ochenta y dos años. Viste discreto, como siempre: pantalón oscuro, camisa blanca a cuadritos y casaca negra. Lleva un reloj pulsera de acero y unas gafas bifocales con marco de metal. Su hablar pausado y sus gestos morosos tampoco han cambiado. Apenas si advierto una disminución en su capacidad auditiva.

Mientras nos acomodamos en la sala para la entrevista, aparece una manada de felinos que empieza a rodearme. A golpe de vista calculo más de una docena. «¿Saldré vivo?», le pregunto a Antonio y él suelta su primera risa franca. «Claro, hombre», me responde y agrega: «Tenemos muchos gatos y todos tienen nombres quechuas; puestos por Isabel, desde luego». Me señala uno y luego otro. «Ese se llama Phuya, que significa niebla; aquel Wayra, que es viento». Y acaricia uno de pelaje claro, que se acurruca en sus piernas. «Este es Inti, Sol». Pero lo primero que quiero saber es si se ha informatizado. Me mira con extrañeza; dudo si desconoce el término o no me ha escuchado. No, jamás se asoma por internet ni escribe en computadora; incluso ha dejado de escribir a máquina. «Ya no se consiguen cintas», me explica. De modo que ha optado por escribir a mano y sus hijos se encargan de transcribir sus textos. «Claro que escribo muy poco, prefiero ponerme al día en algunas lecturas clásicas». Como tengo la certeza de que es uno de nuestros narradores más trascendentes, lo exhorto a publicar. Al principio se muestra reticente, pero las tres horas de charla me confirman que es un estupendo conversador y, además, un amigo generoso: me ofreció un cuento nuevo para *Un Vicio Absurdo* y uno inédito para *Lienzo*; ambas revistas de la Universidad de Lima.



En el parque Los alelíos, frente a su casa. Surco, 2012.

La persona

Un buen periodista dijo que eres un hombre serio que escribe con humor. ¿Corresponde a la imagen que tienes de ti?

Toda opinión sobre mí, la recibo, no la rechazo. Serio es un término cuya idea más conocida es responsable, aunque hay otras ideas encerradas en el término, por ejemplo, alguien que nunca ríe puede ser un hombre serio, que no es mi caso. Alguien que habla muy poco también puede entenderse como un hombre serio. En cuanto a mí, depende, ¿si hablo poco, hablo lo suficiente, hablo demasiado?: las tres cosas, según las circunstancias. Con mis amigos hablo probablemen-

te más de lo necesario, pero son mis amigos, pues tienen que soportarme. Entre amigos se soportan muchas cosas, es un pacto.

¿Fuiste de niño un chico avisado y travieso o más bien tranquilo y ensimismado? ¿Jugabas fútbol, te trompeabas, eras hincha de algún equipo?

Travieso y avisado. El que sacaba partido para comodidad del grupo en algunas de nuestras correrías. No era hincha de ningún equipo. Como provinciano, no veía fútbol. Tampoco había mayor comunicación sobre los equipos de fútbol de la capital. Los equipos que estaban en el campeonato local no llamaban la atención a los niños. Lo que sí ocurría es que yo era bastante duro para la

pelea, sabía trompearme, es algo necesario a cierta edad para no ser víctima de arbitrariedades ni de abusos. Lo cual me recuerda algo que me enteré por parte de uno de mis alumnos cuando regresé a mi provincia como profesor de colegio. Fue en el año 1959, yo era bastante joven y todavía tenía el uniforme que dispuso el dictador Odría a los estudiantes, tipo soldado. Los días sábados con mis amigos del barrio me iba con el uniforme por la campiña y me confundía con estudiantes de esa época. Uno de mis alumnos de cuarto de media me dijo: «Profe, dicen algunos alumnos que usted sabe mecharse así que nadie se va a meter con usted». Me dio risa. Los muchachos piensan en eso, esos son sus patrones.

¿Quiénes fueron tus padres y qué oficios desempeñaron?

Mi padre fue médico y mi madre profesora. Mi padre murió en el año 39, cuando yo aca-

baba de cumplir siete años. Mi madre, que había estudiado para profesora, aquí en Lima, enviada cada año por mi abuela, que tenía ciertas comodidades, nunca trabajó mientras vivió mi padre, pero al año siguiente de morir mi padre, ella empezó a trabajar en el magisterio. Tengo grabada una imagen de mi madre una mañana, cuando desde la ventana de la escuelita donde hacía mis primeras letras, en la calle Lima, la he visto pasar, vestida de luto, en la vereda de enfrente, con dirección a donde funcionaba una escuela de primaria y donde ella acababa de conseguir trabajo.

¿Tus padres eran provincianos?

Mi padre fue de Castrovirreyna, de un distrito llamado Arma. Mi madre, chinchana. Mi padre se afincó primero en Huánuco y después en Chincha Alta, que tomó como centro de operaciones. Allí conoció a mi madre.



En el local de San Carlos Boxing, con amigos del barrio. Chincha Alta, 1948.

**¿Provienes de una familia numerosa?
¿Cuántos hermanos tuviste, cómo fue
el ambiente de tu infancia?**

Nosotros fuimos doce hermanos, seis hombres y seis mujeres; era la costumbre de la época que las parejas fueran pródigas en hijos. En un momento mi padre decide llevar a toda la familia al distrito de El Carmen. Puso una botica allí, en la Plaza de Armas, donde tenía también su domicilio. A los tres meses de haber nacido yo, el último de sus hijos, decidió mi padre retornar a Chincha Alta, es decir, en El Carmen solo viví tres meses, no hice vida de niño en El Carmen, menos de adolescente. Pero mis hermanos mayores sí.

**Estudiaste secundaria en el colegio
José Pardo, que era un centro de es-
tudios con una población estudian-
til algo plural. ¿Qué recuerdas de tu
escolaridad?**

Era el único colegio secundario que había en toda la provincia. Ya yo era adolescente, la vida del adolescente es una vida de diversión, aunque hay momentos en que se sufre también. Recuerdo que cuando estuve en segundo de secundaria, el profesor del curso de castellano nos dio una tarea de escribir una historia. Entonces yo escribí una historia que no era más que el paseo de un estudiante que iba a la campiña de Chincha Alta, muy



Ceremonia en el Municipio de Chincha Alta, con su madre, sus hermanos y otros parientes, 1970.



Con dos amigos en la campiña chinchana, 1949.

cerca de la ciudad, al cual llevaba un caballete de pinturas al óleo, brochas y lo necesario para pintar un paisaje. Todo el día estuvo en esa tarea y retornaba cuando empezaba el ocaso. La historia la escribí con gran gusto y la entregué puntualmente. Cuando me la devolvió con la nota correspondiente —le puso doce—, me quedé molesto. También me quedé pensando y días después llegué a esta conclusión: que el profesor me había puesto doce porque creía que yo no había hecho el trabajo. Y si era así, quería decir que era algo valioso, pero no digno de mí.

Una interpretación sutil... ¿la confirmaste?

Me convencí de que este profesor apreciaba el trabajo y que no correspondía a la edad que yo tenía. Claro, eso me satisfizo. Pero no,

no le pregunté absolutamente nada porque no había diálogo.

¿Y no tuviste profesores que te indujeran a la lectura, la escritura o el dibujo?

No, ninguno. Empecé a interesarme mucho en el dibujo y la pintura cuando llegué a tercero de secundaria, porque en el curso de Historia Universal se estudiaba el Renacimiento. Llegué a conocer sobre la pintura renacentista más de lo que sabía probablemente el profesor de Historia Universal. Esto estaba ligado a la lectura, porque ocurrió un hecho interesante para mí. Tú sabes que se forman grupos dentro de las aulas, así que yo integré un grupo de cinco compañeros de estudios de tercero de media. Uno de ellos era vecino de la directora de la biblioteca municipal de Chincha Alta. Como vecino, su familia te-

nía amistad con ella. Esto permitió que gozáramos de gran confianza con esta señora, quien nos confiaba las llaves cada vez que íbamos a la biblioteca.

¿Eran casi dueños de la biblioteca?

Completamente. Nos metíamos a los interiores, abríamos las puertas de los anaqueles y comenzábamos a hojear los libros, a picar como si se tratara de un alimento, a paladear unas líneas de los libros que pasaban por nuestras manos. Los sábados por la noche nos prestábamos un libro con el compromiso de devolverlo el día martes, en que se suponía que ya debía estar leído. Entonces ese tercero de media leímos muchos libros, pero lo hacíamos sin orientación. Eso se repitió en cuarto y quinto de media. Yo diría que fuimos los pioneros del préstamo del libro a domicilio.

Sé que vienes a Lima para postular a la Universidad La Cantuta. ¿Querías ser profesor por vocación o porque era una profesión de cierto prestigio social?

Decidí estudiar en La Cantuta porque todos sus estudiantes eran becarios. Todo aquel que postulaba debía ganar una beca y la beca se distribuía por departamentos. Como había tres especialidades —profesor de primaria, profesor de secundaria y profesor de educación técnica—, el Ministerio de Educación otorgaba becas que cubrieran estas tres especialidades y el número de becas que no era el mismo para los departamentos. La beca significaba internado, alimentación, lavado y

estudios correspondientes. Era un atractivo, sobre todo tratándose de los provincianos, para quienes en esa época era costosísimo venir a Lima a estudiar. Generalmente no se trataba de vocación. Cuando terminé secundaria hablé con mi madre y le dije que yo quería ser pintor, que quería estudiar en la Escuela de Bellas Artes. Mi pobre madre se asustó. ¡No!, me dijo. Te vas a morir de hambre. Bueno, el amor maternal la obligó a decirme lo que me dijo.

¿Y le alegró que decidieras por la docencia porque ella era maestra?

Sí. Ella fue la que me animó, en realidad. Estaba considerando la situación económica.

¿Cómo viviste la bohemia en Lima con los amigos del bar Palermo?

Yo conocí a Oswaldo Reynoso en La Cantuta, el año 57, cuando él retornó a enseñar. Él fue mi profesor de algunos cursos, Lengua Española y Literatura Medieval. Pronto hicimos amistad. De manera que cuando en el 61 retorné a Lima, después de haber ido como profesor a trabajar a mi provincia durante dos años, busqué a Oswaldo. Yo sabía que él iba todas las noches al Palermo. Tenía sus amigos y a través de él llegué a conocer a otras personas, con quienes a lo largo de los años hicimos tertulia en el Palermo. No eran reuniones donde abundaba el alcohol. Era más conversación, aunque había algunos que no podían vivir sin la cerveza, algo de lo cual yo me sorprende hasta ahora, porque la cerveza no me gusta. Como dijo Rulfo en su

cuento «Luvina»: «sabe a meado de burro». Yo prefiero el vino.

¿De qué manera ingresas a la enseñanza universitaria?

Uno de los profesores que también me enseñó en la Cantuta fue Luis Alberto Ratto, filólogo, dedicado un tanto a la crítica literaria. Con Luis Alberto Ratto conversaba sobre el relato literario y de él recibí valiosos consejos y también una suerte de guía en la lectura sobre escritores que debía leer no solamente para el deleite personal sino también para aprender cosas de ellos. Siempre le quedé agradecido por esta orientación. En el año 65, Luis Alberto Ratto pasó a ser profesor en San Marcos del curso de Castellano

y me pidió que fuera su jefe de práctica. Fue así como probé la enseñanza universitaria. En el 68 concursé para ser contratado por un año en la Universidad Agraria La Molina, donde también enseñaban Luis Alberto Ratto, Javier Sologuren, Paco Carrillo, José María Arguedas, Manuel Moreno Jimeno. Después estuve también como profesor de Lengua Española, a partir del año 66 hasta el año 72, en la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica.

¿Cuántos años sumaste de enseñanza en San Marcos y qué herencia recibiste de esos años?

Después de diez años contratado en San Marcos pasé finalmente a ser nombrado.



En la Escuela Normal Superior Enrique Guzmán y Valle, con sus compañeros de estudios. Chosica, 1955.

Entré en el año 68 y he salido en el 2005, en que me he jubilado. Con relación a mis alumnos en San Marcos, he tenido alumnos excelentes, pero también alumnos despistados, sobre todo en cuestiones de lenguaje. Ha pasado por la Facultad de Letras gente realmente valiosa que en este momento está dando lo que se esperaba de ellos. Es una satisfacción personal que el esfuerzo no solo de uno, sino de otros profesores, dé los frutos apetecidos.



Con Isabel, un año antes de casarse. Lima, 1961.

Después de tantos años en la enseñanza, que era tu oficio *pane lucrando*, ¿cómo te las arreglabas en términos económicos y domésticos para dedicarte también a la escritura?

Bueno, yo he sido una especie de maratonista de la enseñanza. Corría de extramuros a extramuros de la ciudad para sumar cierta cantidad, siempre pequeña, que me permitiera ir tirando de la vida. Yo he sido profesor de colegio durante veintitrés años. He sido profesor de San Marcos, de la Escuela de Periodismo de La Católica, de la Universidad Agraria, he sido profesor reemplazante en la Universidad Ricardo Palma. Ya no volveré a enseñar en aulas...

También en San Marcos tuviste a cargo el taller de narrativa, que junto con el de poesía fueron precursores de los talleres literarios que ha habido en el Perú...

Nosotros fuimos casi fundadores del taller de narración. Digo *nosotros*, porque me estoy refiriendo también a José Antonio Bravo. Y digo *casi* fundadores porque un año antes de 1974, en que empezamos nosotros, hubo un taller con otro profesor.



Poco antes de publicar *Monólogo desde las tinieblas*. Lima, 1974.

EL AUTOR

¿Fuiste consciente, desde el inicio de tu trayectoria de escritor, que querías ofrecer personajes de la costa peruana que pusieran ante el lector no solo un lenguaje sino una visión y un sentir inéditos hasta entonces en la literatura peruana?

Lo que tú dices, en mí fue consciente cuando observé lo que escribía. Si bien es cierto que se trata de ficción, la ficción puede basarse en la realidad y lo que más sentía yo era esa realidad de la gente humilde, del lenguaje que para mí era valiosísimo. Cuando me di cuenta de lo que estaba haciendo, decidí profundizar

en ello. Por eso hay elementos esenciales en la narrativa que he venido trabajando: el lenguaje popular de los personajes y la índole de personajes no ilustrados pero sí sabios; sabios en la medida en que son capaces de resolver problemas de lenguaje, aunque no posean un vocabulario extenso y profundo. Recurren a la imaginación y al ingenio para tocar cuestiones propias de la poesía como la metáfora, el símil, la imagen, la hipérbole. No son personajes que van a revelarse como mudos por el hecho de no ser ilustrados. No, la imaginación los acerca al sentimiento poético.

¿En qué circunstancias escribiste *Los ermitaños*?

Cinco de los siete cuentos fueron escritos cuando yo era estudiante de La Cantuta. Algunos fueron publicados en el suplemento dominical del diario *El Comercio*. De los dos cuentos restantes, el «Joche», que es el más extenso y el que considero el más ambicioso, me ocupó cuatro años para acabarlo, en un trabajo más mental que de escritura. Tenía que construir la historia a partir de ciertos hechos motivadores que en mi caso son el estilete que me incita a crear una historia. La escritura finalmente puede encararse cuando la historia está ya mentalmente creada, aunque no en detalle, porque la escritura puede servir para el detalle. En el proceso de ir creando los elementos de la historia, uno puede construir algunas expresiones que ineludiblemente van a ir dentro del lenguaje de la historia. Y el último cuento que escribí de

este libro fue «Sombreros», un año antes de publicar el libro.

¿Podrías confesar cuáles fueron esos elementos motivadores para escribir «Joche»? Y una segunda pregunta, referida también a «Joche», ¿cómo llegas al desenlace de la historia, que supongo fue uno de los aspectos más complicados?

Si bien es cierto que el escritor escribe ficciones, siempre la realidad es el elemento en el cual se apoya. De pronto ocurre algo, una mirada o una percepción, que puede ser un hecho motivador. Pero esos brevísimos sucesos que lo impresionan a uno entran en su mundo sentimental para agradecerle, hacerlo sufrir o divertirlo. Y una historia escrita tiene el propósito de provocar en el lector el mismo efecto que uno recibió cuando fue testigo de un hecho determinado. No se trata necesariamente de que la historia reproduzca el suceso, por eso la imaginación es la clave...

Insistí con la pregunta porque tenía la sospecha de que en algún momento de tu infancia habías vivido la muerte de un amigo cercano.

No. Pero sí hay algunos hechos de la realidad de los cuales fui testigo. Cuando terminé sexto de primaria, a un amigo de mi edad se le ocurrió que podíamos ganar unos centavos en esas vacaciones yendo a trabajar en alguna de las haciendas que había en el campo profundo, no en la campiña que rodeaba la ciudad de Chincha Alta. Fue así como conocí

a algunos niños púberes que eran muy diestros en el trabajo rudo. Estuve en las haciendas Cányar y Caucato, cercanas a Pisco. Y qué duro había sido trabajar a esa edad, doce años. Yo compartía labores con ellos, como bracero, como peón. Lo que me dolía era que ellos iban a ser campesinos para siempre y yo estaba de vacaciones, y al terminar ese verano iba a seguir mis estudios. Me he inspirado, por decirlo así, en algunos de estos chicos de la campiña. Resulta que el nombre más frecuente entre los campesinos de Chincha es José y el hipocorístico de José es Joche,



En el Instituto Porras Barrenechea, presentación del *Cuaderno de Agravios y Lamentaciones*, con su hija Judith. Miraflores, 2003

tanto para los niños como para los grandes. En la ciudad de Chincha Alta a los José jamás se les dice Joche, es curioso. De ahí el nombre del cuento, que para mí resume una condición cultural de ganarse la vida, en fin, de muchas cosas.

¿Y esa imagen alucinante del burdel que aparece en el cuento?

Es otro hecho de la realidad. Cuando los niños campesinos tienen que ir al otro lado de la ciudad para dirigirse a la hacienda y tienen que atravesar la ciudad en la madrugada porque deben llegar muy temprano, se topan con una música que al principio creen que se trata de la música de una procesión, de las procesiones de las vírgenes de la campiña que tienen sus pagos. Esos niños escuchan la música, pero no ven la procesión y se sugiere

de dónde sale la música... de un prostíbulo, se entiende, ¿no?, y el personaje narrador termina esa parte con una referencia irónica: «Nos fuimos corriendo porque alguien nos botó, diciendo que si no nos íbamos iba a llegar la policía. Nos fuimos un poco enojados de no haber encontrado a la virgencita». La cosa es irónica y lo importante es que se note que el personaje no tiene la intención de decir lo que eso encierra. Es la inocencia lo que le permite decirlo. Eso nos pasó una vez. Nosotros no éramos de campo, pero salíamos de la ciudad y, bueno, a las cuatro de la mañana seguía funcionando el prostíbulo.

El escenario de *Los ermitaños* es la campiña, luego te adentras para auscultar una realidad más difícil, que es la de los negros trabajadores y aquí se



Con Isabel y su hijo Antonio.

instala el escenario de *Monólogo desde las tinieblas*. ¿Hubo que cambiar mucho el lenguaje, la cosmovisión? ¿Fue también un proyecto consciente de iniciar un segundo libro?

En realidad el mundo de *Monólogo desde las tinieblas* estaba allí, ante nuestras barbas. Todos en la ciudad tenían oportunidad de conocer el campo profundo, bastaba dar unos pasos para adentrarse y llegar a las haciendas. Si bien es cierto que yo no di esos pasos para enterarme de la forma de hablar de los personajes, sí la conocía a través de dos factores: algunos afrodescendientes que habían decidido dejar para siempre su lugar natural, las haciendas, para vivir en los extramuros de Chincha Alta. Eran las casas modestas de los alrededores, de gente de condición económica muy baja. Y el otro factor es que tuve un narrador personal de este modo de hablar, que era uno de mis hermanos mayores, Guillermo Clemente, que vivió en El Carmen hasta su adolescencia y fue siempre fiel a esa zona. La visitaba con motivo de alguna festividad y me contaba cosas que yo he utilizado para *Monólogo desde las tinieblas*, por ejemplo la historia de «Jutito» la escuché de él. Era un gran narrador oral, reproducía a través de los diálogos la forma de hablar de los personajes. Él murió en el año 1989.

Durante el proceso de escritura de *Monólogo desde las tinieblas*, ¿te sentiste obligado a volver a Chincha e introducirte en alguna de estas haciendas? ¿Le mostrabas los relatos a tu her-

mano como una suerte de validación de esta oralidad que querías alcanzar?

Sí, por supuesto. Mi hermano se sentía satisfecho y gozoso de que lo que me comunicaba hubiera crecido y que se convirtiera en un libro, junto con otras historias probablemente insospechadas para él, pero con los mismos elementos, con el mismo lenguaje, el toque de humor, el mundo cultural y lo indispensable al mundo de la naturaleza. En cuanto a la primera pregunta, no fue necesario volver a Chincha porque la imaginación y el conocimiento de la índole de estos personajes ya eran míos. Yo ya podía dar cualquier paso sin necesidad de retornar a ese ambiente.

En *Monólogo desde las tinieblas* está el espíritu zumbón y travieso, pero también está el sufrimiento. ¿Es el testimonio de un clamor frente a la injusticia que vivían los peones de haciendas?

Soy consciente de que no es un libro desgarrador, es un libro que quiere entregar una forma de representación sin estridencias. Que sutilmente despierte ciertas ideas acerca de la condición de vida de estos personajes, que es gente sencilla, con sus problemas cotidianos, muchas veces en la relación amical o familiar. No hay una imagen de enfrentamiento con factores que apuntan a una vida de sufrimiento. El libro no es eso. Pero aun así, sugiere algunas cosas. La discriminación racial está tratada levemente en todo el libro. En «Burra negra», por ejemplo, el lío que tiene la afrodescendiente con la



En la presentación de la tercera edición de *Los ermitaños*, en el Instituto Nacional de Cultura, con su esposa, hijos y parientes. San Borja, 2005.

acémila sobre la cual va montada, es un lío personal. Entra en cólera y decide insultar al animal y su insulto es decirle que es una burra de color negro, una *burra negra*, con lo cual se entiende que el personaje es consciente de que lo peor en el universo donde vive es la condición de ser negro o negra, contra una burra que, como se revela al final del cuento, es una burra blanca. Después encontramos el cuento «El pino de Goyo Corrales» que termina con una suerte de protesta a través de lo que dice el narrador: que la gente no negra va a creer que lo que cayó de lo alto del pino no fue un gallinazo sino una bruja; es decir, el prejuicio racial que tienen los que no son

negros va a asignarle una condición diabólica a estos personajes de la fiesta, simplemente porque son negros.

***Los ermitaños y Monólogo desde las tinieblas* han tenido reediciones. ¿Cuál ha sido tu impresión en las relecturas que has hecho de ambos libros?**

Monólogo desde las tinieblas sigue siendo para mí un punto de partida dentro de ese tipo de literatura, con personajes afrodescendientes, porque mi plan fue escribir un largo relato que podría ser una novela, con los mismos personajes y en el que se diera una ima-

gen de la condición de vida de los personajes de este universo de las haciendas y con los otros ingredientes: el lenguaje, el humor. Fue precisamente el plan que adelantó el título de ese relato, cuando todavía *Monólogo desde las tinieblas* no tenía título. Una mujer tenida por desequilibrada mental, mansa, que se pasa la vida deambulando por un pequeño poblado, una pequeña ciudad, incrustada entre las haciendas, desde una esquina de la Plaza de Armas se manda un largo rollo que sería todo el relato sobre la gente de esa comarca. Y entonces se van cruzando muchas cosas. A veces parece que la oscuridad entorpeciera la visión, de tal manera que el lector no estuviera seguro de ello. El título era justamente para ese relato, pero como solo avancé tres o cuatro páginas y decidí publicar el libro, cogí ese título y se lo puse.

¿Los cuentos escritos tenían elementos comunes al relato largo?

Claro, la condición de afrodescendientes de sus personajes. Condición que es el motor para ser marginados y el libro podría ser una especie de monólogo de estos personajes hacia cierto poder de la sociedad para que ponga los ojos sobre ellos. Pero como la sociedad no responde como ellos quisieran, no puede haber diálogo. Encontré la razón de ser de ponerle este título que nació para otro relato.

En los libros posteriores te desplazas a la urbe. *Historias para reunir a los hombres* y *Cuaderno de agravios y lamentaciones*, así como *Aventuras con el candor* tienen un tono más urbano y

un carácter más ideológico. ¿Te propusiste desarrollar una vena inquisidora e irónica?

Me propuse efectivamente denunciar o revelar ciertas situaciones que viven determinados grupos de seres humanos en la sociedad. A la par que cultivaba el cuento breve en *Historias para reunir a los hombres*, también he querido desarrollar algo de esa actitud. Ese es también el caso del libro de cuentos *Cuaderno de agravios y lamentaciones*. Aparte de eso está la recopilación de crónicas y artículos de *Aventuras con el candor*, textos que publiqué en algunos órganos periodísticos. Decidí reunir en este libro solo los que tenían el mismo tono irónico que, entiendo, es lo que caracteriza al conjunto.

¿Cómo reaccionaron lectores y crítica frente al sentido de esos libros empeñados en desacralizar mitos y personajes tan reconocibles de nuestro escenario social?

Un crítico dijo algo absurdo acerca de *Cuaderno de agravios y lamentaciones*, con el propósito de desacreditarlo. Dijo que como los personajes son gente desposeída entonces el libro debía ser editado en ediciones masivas para que se abaratara el precio y así las personas representadas tuvieran acceso a su compra. Francamente...

Recuerdo, no obstante, que cuando reedité *Los ermitaños* con Colmillo Blanco una de tus preocupaciones era que no fuera un libro caro y tuviera buena dis-

tribución. Tú publicaste *Monólogo desde las tinieblas* en Munilibros, que fue una edición masiva. También recuerdo que creaste tu propio sello —Editorial Extramuros—, con ediciones modestas y bien cuidadas, para que el libro circulara ampliamente. De modo que te has empeñado en tender puentes para difundir la lectura de tus obras.

Sí. En un país como el Perú, con alto índice de analfabetismo, con masivas cantidades de ciudadanos que no tienen acceso a la lectura porque primero tienen, aun cuando sepan leer, que emplear su poco dinero en comprar los alimentos indispensables, toda actividad editorial es una aventura. Pero vale la pena publicar hasta donde se pueda, aun cuando se sabe que la aventura puede terminar en un fracaso económico. Nosotros publicamos dos títulos bajo ese sello personal y en cualquier momento se puede retomar para publicar otro título.

Tal vez para *La casa apartada*, que es un libro de cuentos que estás por concluir...

Probablemente, posiblemente.

¿Desde cuándo vienes escribiendo ese libro de cuentos?

La verdad es que mencionar una cantidad de años, de buenas a primeras, podría dar la impresión de que todos los días se está tratando de escribir y no se termina nunca. No se trata de eso. Es un proyecto que avan-

za de vez en cuando, hasta el momento en que uno dice: bueno, ajos y cebollas, esto ya no puede seguir. Este proyecto ya tiene unos diez años.

Tienes también dos novelas en proceso: *Perro con poeta en la taberna* y *Marleny era el prostíbulo*. De la primera me referiste hace quince años que es un largo diálogo de madrugada entre un perro y un escritor. Una historia de tono existencial. Y la segunda es, parece ser, más festiva y osada. ¿En qué situación se encuentran ambas?

Bueno, ambos trabajos siguen estancados. Es cuestión de ánimo, predisposición personal, no tengo otro factor que impida que siga adelante. Efectivamente, *Perro con poeta en la taberna* es un diálogo que tiene mucho de monólogo. Sucede en un bar de provincia de la sierra, adonde el poeta ha llegado invitado a través de una carta —después se va a saber que es una carta misteriosa—, a dar un recital en un local cultural. Nunca llega a dar el recital, porque nunca encuentra el local. Y en esa conversación, debido a la vanidad que revela el poeta, en realidad un poetaastro, el interlocutor decide referirse a su vanidad y para ello ilustra el caso de la vanidad del artista. La historia va desarrollando una serie de casos de personajes vanidosos, incluso se extiende hasta a un filósofo.

¿Has tenido a algunos personajes de la realidad en mente?

Por supuesto. Todos son personajes de la realidad. Algunos de ellos han muerto y otros



En la presentación de *Cuaderno de agravios y lamentaciones*, en el Instituto Porrás Barrenechea, entre Juan Rivera, Mary Oscátegui y José Antonio Bravo. Miraflores, 2003.

probablemente se reconozcan. Todavía no lo he desarrollado, pero está en mi plan el caso de un poeta que irrumpió en un recital organizado por la Casa de la Cultura, hace años, aduciendo que fulano de tal —uno de los poetas invitados—, no podía estar allí porque no era poeta. ¡Qué bochorno, Dios mío! Hay otro caso de un poeta que trabaja como mozo de un café adonde va todas las noches un grupo de poetas a conversar sobre poesía. Y ocurre una situación muy curiosa. Un día están despotricando porque no le han dado el premio de un concurso de poesía a uno del grupo que estaba voceado como ganador y de casualidad se enteran de que el mozo, que está sentado con un amigo suyo, ya no trabajando como mozo, ha sido el ganador

del premio. Y hay un lío ahí. Pero es curioso, estas cosas ocurren más entre poetas, no tengo nada contra los poetas, al contrario, los envidio, yo quisiera ser poeta.

¿Y tal vez en *Marleny*... hay narradores reconocibles?

No, aquí no hay nada de eso. Vuelvo al ambiente de provincia, con un lenguaje que yo suelo llamar de extramuros, porque tiene algo de ciudadano y algo de campesino. Se trata de un prostíbulo de provincia donde un personaje se despacha un largo discurso.

Tú que has tenido oportunidad de cultivar diversos géneros narrativos como la

crónica, el cuento y la novela, ¿en cuál de ellos te sientes más cómodo?

Escribiendo cuentos. Es cuestión de temperamento: el cuento me ofrece la posibilidad de resolver un problema literario con mayor rapidez, de vislumbrar sin mayor tropiezo la trayectoria de la historia y por tanto la intencionalidad con la que uno quiere impregnar una historia, sea de divertimento o de reflexión existencial. No sé si estoy hablando bien, pues nunca he terminado una novela. ¡Cómo puedo decir que me siento más cómodo escribiendo cuentos que novelas! Pero estoy convencido de que, cuando se trata de un cuento, resuelvo los problemas narrativos con cierta actitud expeditiva.

Lecciones de narrativa

En tu escenario infantil, además de tu hermano Guillermo Clemente, ¿tuviste algún otro personaje de quien aprendieras a narrar cuentos?

No. Cuando yo tenía unos once años, me dio fiebre tifoidea. Y tuve que ir al único hospital que existía en Chíncha Alta, un hospital de caridad, regentado por un grupo de religiosas. Estuve en una sala con gente adulta y todas las noches, antes de dormir, un narrador oral, que no era de Chíncha, a quien se le denominaba como a todos los demás por el número de cama que ocupaba en la sala, nos tenía embobados. Como yo era casi un niño, estaba calladito. Recuerdo una parte de lo que contó en una oportunidad. Se refería a él y un grupo de amigos que habían salido de

la cantina y se habían puesto a orinar durante media hora. Yo como niño me espanté y pude deducir que había tomado una enorme cantidad de líquido. Cuando escribía «Octubre», me acordé de este personaje. Al final de la historia, el protagonista estuvo media hora orinando...

Imagino que como ese personaje habría otros.

A mí me gustaba pasear con mis amigos por la campiña de Chíncha Alta los fines de semana. Conocía los caminos, los frutos de la estación, dónde se encontraba la guayaba, dónde se encontraba el pacaé con la pulpa morada o con la pulpa jugosa, o muy algodonsa, en fin, todo eso a fuerza de comer el fruto en el huerto ajeno. A veces entraba a una pulpería y encontraba a algunos campesinos tomando vino, no cerveza. En un ángulo de la primera habitación estaban con su lampa, todavía, lo que significaba que ya les habían pagado y venían de la hacienda. Y me quedaba a escucharlos. Interesante el modo de hablar, que para mí era una cosa tan valiosa porque me revelaba el poder de la imaginación para construir ciertas expresiones.

Recuerdo que hace tiempo te hice una pregunta que te llamó la atención, justamente referida a figuras literarias y me referí a una cualidad casi física para adjetivar. Es decir, ante la imposibilidad de encontrar el adjetivo preciso usaban una comparación que tenía que ver más con elementos tangibles.



Hace treinta y cuatro años con Jorge Eslava en un diálogo con escolares.

Así es. Si no tienen la palabra *profundo* o *profunda* como parte de su vocabulario y tienen que referirse a cuán honda es una acequia de una compuerta, podrían decir que la acequia traga a dos hombres, uno encima de otro, de esa manera estoy imaginando cómo podría ser.

O cuando en «Jutito» el narrador en lugar de decir «pareciera que está hablando a nadie» dice «pareciera que le estuviera hablando al árbol». Y a renglón seguido dice «pareciera que ahí no hubiera ningún árbol».

Así es. Allí hay una progresión del efecto que quiere provocar el narrador, la actitud de insistir en llamar a alguien que no contesta hace mucho rato.

Y la búsqueda de muchos de tus desenlaces parece provenir del chiste, del procedimiento que provoca romper la lógica y desencadenar una situación inesperada. ¿Eso también proviene del relato popular?

Efectivamente, son personajes capaces de generar situaciones humorísticas sin que ellos se lo propongan, cosa que a mí me parece clave para el humor. No existe cuando el escritor se propone realizarlo, cuando hace

guiños al lector, cuando evidencia su propósito. El humor debe salir sin que el lector lo espere, sin que haya una preparación previa. Los personajes que a mí me interesan, con su sencillez y su candor, con su imaginación y su lingüística, son capaces de provocar situaciones humorísticas de manera involuntaria.

¿Qué actitudes y procedimientos o técnicas narrativas te interesan principalmente?

El término técnica narrativa puede parecer un término que nombra procedimientos visibles, pero pienso que tu pregunta también podría referirse al modo de estructurar una historia, porque los elementos visibles pueden ser la remembranza o el *flash-back*, pero siempre me interesó más la forma de estructurar una historia: ¿por qué colocar en tal lugar cierto aspecto de la historia y no en otro lugar? Más que con la técnica me parece que tiene que ver con el diseño de la estructura de la historia.

Además de Rulfo, ¿quiénes han sido tus maestros del cuento moderno?

Hay varios que he considerado mis maestros, aunque estén alejados de las características de lo que yo escribo: Borges, Maupassant y Chéjov, por ejemplo. También Ribeyro, que



Nuevamente con Jorge Eslava, este año, durante la entrevista.

es un maestro del cuento. Él está al mismo nivel que los mencionados y es injusto que no sea más conocido y más apreciado.

¿Con tantos elementos del mundo popular cómo hacer para sortear el costumbrismo?

El costumbrismo es intrascendente, se limita a señalar algunos aspectos interesantes o no de la realidad. Escribir cuentos con los mismos escenarios del costumbrismo es hacer cuentos, no hacer costumbrismo, lo cual el señor Julio Ortega no lo entendió porque cuando salió *Monólogo desde las tinieblas*, escribió una nota en *Correo* donde decía que no podía ser que a estas alturas volviéramos al costumbrismo. No se dio cuenta de lo que ahí había.

¿Tú crees que López Albújar se acercó al registro costumbrista cuando intentó hacer literatura negra? Lo mismo pasó con la literatura indigenista, ¿no?

Sí. Salvo Arguedas, hay una caterva de narradores indigenistas. A López Albújar parece que le interesó más esa tendencia del naturalismo. En *Matalaché*, por ejemplo; aunque no es una novela rechazable, no cala en la profundidad de ese mundo.

¿Cuál es el aporte de Arguedas? ¿Tú dirías que Arguedas sí es un escritor que ausculta el mundo indigenista porque proviene de él?

Se ha discutido a la luz de lo que ofrece la nueva crítica literaria, hasta qué punto Arguedas tenía razón para creer que lo que hacía era dar una visión exacta de la realidad del mundo andino. Ficción es ficción y punto. No es un estudio sociológico. Me parece que Abelardo Oquendo ha dicho que esa puede ser la visión de Arguedas como escritor y no se tiene por qué tener la convicción de que esa es la realidad andina. A mí me parece que independientemente de lo que Arguedas haya creído, su obra es valiosísima como producto literario. Que él haya creído que esa forma de sentir coincidía con lo que exigía la realidad, para mí no tiene mayor importancia. La realidad puede ayudar, pero en una obra literaria el objeto no es necesariamente trasladar la realidad a esa obra literaria. Por eso se habla mejor ahora no del reflejo de la realidad sino de la representación de la realidad.

Para continuar con escritores peruanos, ¿te pareció justo, merecido el premio Nobel a Vargas Llosa?

Sí. Por supuesto. Se lo tiene bien merecido porque él se lo buscó.

¿Estás más o menos al tanto de lo que se publica ahora? Quiero hacerte una pregunta respecto a cierta narrativa surgida en las últimas décadas, que parece ser algo superficial o desmañada.

Lo que acabas de decir lo he escuchado de otra manera y te diré que no me preocupa comprobar eso porque estoy un tanto, no totalmente, retirado de la lectura de obras de gente joven. No tengo mayor interés, pero pienso que por la solvencia de las personas que se refieren a lo que tú acabas de decir,

lo que se está haciendo ahora no tiene las características que permiten que una obra permanezca.

Me dijiste por teléfono, cuando te pregunté si estabas escribiendo, «más bien me estoy poniendo al día con lecturas». ¿A quiénes estás leyendo ahora?

Escritores un tanto insospechados. Por ejemplo, decidí leer con mayor detenimiento un cuento magnífico de Jack London, «Encender un fuego». En dos o tres trazos le saca partido



En el Centro Cultural Kori Wasi, con Oswaldo Reynoso, Juan Morillo, César Ángeles y Roberto Reyes Tarazona. Miraflores, 2010.

a una situación muy simple: alguien que tiene frío y para no congelarse tiene que hacer una fogata. Eso es todo. Se le presentan mil problemas porque está en una zona terriblemente fría. Eso es profundidad. La anécdota es simple, pero adquiere dimensión por el detenimiento con que procede para describir todos los lados. Es maravilloso ese cuento. También estoy viendo, aunque al paso todavía, *Los cuentos completos* de Chéjov.

¿Reivindicas todavía el ánimo de los postulados del Grupo Narración? ¿Sigues sintiéndote un socialista?

En función de la literatura, no. Cuando me pongo a pensar me doy cuenta de que no estábamos fuera de la tradición. ¿Qué han sido los manifiestos? Lo del Grupo Narración fue un manifiesto. Es decir, no es un camino que hayan seguido los escritores del Grupo Narración necesariamente en todo lo que han escrito. Pero yo considero que fue un postulado que se justificaba en su momento. Las cosas han cambiado. La izquierda misma ha cambiado de tal manera que hasta alguien podría afirmar que no existe. La literatura tiene muchos caminos y la única literatura que se ha de rechazar es aquella que está en contra de la dignidad del hombre. Todo lo demás debe aceptarse, porque hay que reconocer la libertad.

Una cualidad he admirado en ti desde que te conozco: la paciencia para vivir

y para publicar. ¿Eres consciente de esa entereza?

En cuestiones literarias, voy sin prisa. También en la vida, en suma no son grandes cosas a las que aspiro. Pero tratándose de la literatura, que es una cosa personal e íntima, me ando sin prisa y también sin ambiciones que estén fuera del universo de la obra. En una obra artística la ambición debe existir y es positiva, pero fuera de ello no tengo ninguna ambición con el producto literario. No aspiro a nada que no sea que el texto llegue a los lectores.

¿Has advertido que han pasado casi sesenta años desde tu primer cuento publicado *De perros* (suplemento cultural de *El Comercio*, 1956)? En este tiempo, ¿qué es lo más importante que puedes transmitir a tus lectores?

Yo creo que con *Los ermitaños* y *Monólogo desde las tinieblas*, sobre todo con estos dos libros, he querido —y ojalá lo haya conseguido— transmitir a los lectores una visión y un sentimiento personal a partir de ciertas realidades convertidas en ficción, protagonizadas por gente sencilla y humilde, que aun sin ilustración tiene la imaginación para transmitir sus ideas e inquietudes. Me sentiría satisfecho si todo esto llegara con la misma intensidad con que yo la percibo y además provocara los sentimientos que han provocado en mí.