



**EL ESCRITOR CON PLUMAS EN EL PAÍS DE LA *IDÉE REÇUE*.
UN COLOQUIO CON EL PREMIO CERVANTES JORGE EDWARDS**

Giuseppe Gatti Riccardi

(Università di Roma «La Sapienza» – Università degli Studi della Tuscia)

La gente de esta isla y de todas las otras que he hallado y habido ni haya habido noticia, andan todos desnudos, hombres y mujeres, así como sus madres los paren, aunque algunas mujeres se cobijan un solo lugar con una hoja de hierba o una cosa de algodón que para ello hacen.

Cristóbal Colón, *Carta a Luis de Santángel*

En enero del año 2013, Jorge Edwards publica el primer tomo de su proyecto literario dedicado a la redacción de una serie de tres libros de memorias. El título que el autor escoge para su labor, *Los círculos morados*, quiere representar un homenaje a los años de la bohemia, de las largas conversaciones nocturnas sobre literatura, pintura y música, delante de botellas de vino tinto barato, cuya marca quedaba impresa en los labios de los comensales (o contertulios).

Un episodio, en particular, que Edwards relata en el primer volumen, ha representado el fundamento temático de la entrevista que se ofrece en las páginas siguientes. Rememorando el jardín de la señorial casona santiaguina del abuelo paterno, Luis Edwards Garriga, el autor recuerda un «jardín no demasiado grande, pero diseñado de manera maestra». Años después, gracias a la curiosidad de un amigo de los tiempos parisinos, Edwards descubre que ese jardín familiar había sido diseñado por un conocido paisajista francés, el cual había querido recrear en la cordillera un paisaje bucólico andaluz. Desplazarse de Francia a Latinoamérica había representado para el paisajista galo una inmersión en un universo hispánico indistinto, caracterizado por un exotismo que tenía que pertenecer transversal y uniformemente a todos los países que comparten el mismo idioma. Edwards relata así el episodio: «el paisajista había identificado Sevilla con Santiago, dentro de la lógica de lo ajeno, de lo hispano, de lo exótico, que todavía funciona en Francia». Un motivo, esto del exotismo estereotipado, que el autor recupera en la entrevista

El encuentro con el escritor del que ha surgido la conversación que se presenta en estas páginas tuvo lugar el domingo 27 de octubre de 2013 en París, en la sede de la Embajada de la República de Chile en Francia, donde el escritor se desempeña como embajador de su país. El distinguido y aristocrático edificio donde se encuentra la embajada se ubica en la *avenue de la Motte Picquet*, en el séptimo *arrondissement*, a mitad de camino entre el barroco *Hôtel des Invalides* (cuya cúpula es bien visible desde el estudio del escritor y embajador) y la *Tour Eiffel*. El embajador me recibe en su estudio, una sala repleta de libros, muchos de los cuales son ediciones de sus novelas traducidas a otros idiomas y publicadas en el extranjero.

G.G.R. – Desde hace décadas se le reconoce el mérito de una escritura copiosa y abundante: en este momento de su vida, en el que desempeña un alto cargo oficial en la diplomacia de su país, ¿sigue teniendo la posibilidad y el tiempo para dedicarse a enriquecer su ya copiosa producción literaria?

J.E. – He llegado a la conclusión de que mi única posibilidad para escribir es a las seis de la mañana: de seis a ocho. No hay otra. Y lo hago, pero a veces es duro. Porque a veces consigo levantarme temprano y otras veces no. Mi enemigo principal son las cenas: en este trabajo hay muchas cenas, que yo detesto de todo corazón. Allí uno tiene que estar clavado, a veces hay que hacer un discurso y después hay que salir corriendo a dormir. No es lo mismo con los *cocktails* porque, como embajador, tengo un coche con chofer: voy veinte minutos y me vuelvo aquí a la embajada. Entonces es cuando puedo leer la noche y dormirme temprano y escribir la mañana: todo esto es mi medicina, me deja con los nervios en un estado tranquilo, sereno. Si no lo hago me siento mal. Todos esos objetos que ve allá [indica un mueble cargado de medallas y pequeñas estatuillas] son cosas que a uno le regalan las autoridades cuando vienen acá: una autoridad oficial siempre viene con una medalla, una estatuilla. ¡Tengo una colección como para poder crear un museo de los horrores!

G.G.R. – En lo que se refiere a la relación con su ámbito familiar, se vislumbra con reiterada evidencia en su obra de ficción la presencia de personajes descarriados, seres que buscan alejarse de las normas impuestas por los demás miembros de su familia. Es una tendencia muy evidente en sus cuentos y también en novelas como *El peso de la noche* o *El inútil de la familia*. ¿En qué porcentaje se trata de una transposición de biografías reales a la ficción?

J.E. – Sin duda son biografías llevadas a la ficción. Ese «inútil de la familia», como se sabe, es otro personaje de mi familia: es Joaquín Edwards Bello, primo hermano de mi padre. Joaquín era realmente una oveja negra: además de ser escritor, era un hombre con unas costumbres verdaderamente extravagantes, y

era también un jugador. Cuando era joven escribió un libro profundamente escandaloso y tuvo que esconderse porque su primera novela provocó un escándalo extraordinario. Tengo una teoría sobre ese libro pero no voy a entrar en esto. De todos modos, comprendo el escándalo social, porque allí se sugiere una relación del narrador con una señora de la familia: de ahí el escándalo. Cuando ocurrió eso él se escondió en un prostíbulo de Santiago: ese mundo le gustaba mucho porque le gustaba el bajo-fondo, le *bas-fond*, como dicen los franceses. Es así que después escribió una novela sobre ese mismo prostíbulo, una novela titulada *El roto*, un relato muy interesante, que no está nada mal. Pese a ser un poco ingenua en algunos aspectos, es una novela que retrata fielmente el mundo de los prostíbulos; el roto es el hijo de una cantante que se exhibe en el prostíbulo, de esos prostíbulos antiguos donde había espectáculos, bailes. Sobre ese mundo desaparecido se ha hecho una exposición en París: son obras de un fotógrafo chileno de mi tiempo, Sergio Larraín. [Jorge Edwards se levanta, se acerca a una *commode* de la cual saca un gran libro de fotografías de Larraín: lo va hojeando, mostrándome preciosas imágenes en blanco y negro] Son retratos del viejo Valparaíso, un poco la representación visual de lo que se cuenta en *Hijo de ladrón*. Son fotos de las calles del puerto y sobre todo de los interiores de los prostíbulos de entonces: este en particular se llamaba «El siete espejos», porque había en el salón principal siete grandes espejos. Hay imágenes de travestis, como se puede ver. Con este fotógrafo, que era muy amigo mío, fui muchas veces a estos lugares así que tengo una experiencia directa y un recuerdo todavía vívido de todo esto.

G.G.R. - A partir de estos «encuentros prohibidos» con mujeres de prostíbulos, podríamos ampliar el panorama y reflexionar sobre la frecuencia con la que en su ficción se describen relaciones entre jóvenes varones de familias bien y sirvientas o criadas al servicio de la familia. En este caso, ¿el joven se acostaba por el puro placer físico o había en el acto una voluntad de afirmación de una suerte de presunta «superioridad social» que le otorgaba el derecho de posesión sobre la mujer?

J.E. - Empezaría comentando que en Chile a ese joven prototípico de familia acomodada se le solía definir con el término de «niño bien». Y había también otra expresión que era «gente como uno», que después pasó a ser simplemente «g.c.u.». Bueno, esos chicos cruzaban el río hacia el norte de la ciudad: entonces, el río Mapocho marcaba un límite y era al norte donde se encontraba uno con el mundo más popular y prostibulario. Eso ocurría en el antiguo Santiago: se cruzaba para ir a Bellavista. Ahora todo ha cambiado: ahora el norte es lo más rico, la Dehesa es la zona más rica de la ciudad. Pasando a lo de acostarse con las sirvientas y criadas, no tuve mucha experiencia, solo una vez, así que voy a transmitir mis impresiones sobre el fenómeno: en el campo, en las grandes

propiedades agrícolas, en los fundos, en las haciendas, los hijos de los dueños y los dueños mismos sentían que las muchachas campesinas eran propiedad privada. El patrón podía acostarse con todas. Como consecuencia, los campos estaban llenos de hijos naturales de los dueños. En la ciudad, en las casas burguesas, era algo diferente porque se producían allí relaciones de amor con chicas bonitas que llegaban del campo y que empezaban a conversar con el hijo del dueño y así se daban relaciones más íntimas. En cambio, en el campo era todo muy brutal, era mera posesión: era tirar a la chica en un hoyo de la tierra y poseerla.

G.G.R. - Uno de los ejes centrales de sus novelas y cuentos reside en el afán de construir un testimonio literario de la decadencia de una estructura socioeconómica y de una clase social. ¿En qué modo su ficción se aleja de la representación grotesca y deformada que de ese mundo ofrece otro gran narrador chileno del siglo XX como José Donoso?

J.E. - Yo no soy tan aficionado a esa representación un poco barroca que tiene Donoso; soy más realista en este sentido. De joven leí mucho a Joyce, me encantaba *Dubliners*; y también leí bastante a Faulkner: de ambos apreciaba la descripción de personajes reales. Me gustan los personajes reales, sobre todo los marginales, pero no los monstruos. En cambio Pepe [Donoso] había desarrollado mucho la teoría del *imbunche*, el chico de la tribu que es deformado para que se convierta en adivino. Creo que Donoso usa la figura del *imbunche* como una metáfora, en el sentido de que en Chile a la persona más dotada siempre se la deforma y se la reprime. La veo como una gran metáfora de Donoso, pues el *imbunchismo* en Chile se relaciona con la envidia a los seres más hermosos, más ricos y de más talento. Es una forma de envidia que tiende a reducir y a igualizar. Ese tema yo también lo analizo, pero de otra forma, sin los monstruos: en *El inútil de la familia*, por ejemplo, esto ocurre según otras modalidades, sin que el personaje tenga que ser un monstruo, pues es más bien un excéntrico. En esa novela, los monstruos acaban siendo los otros.

G.G.R. - En *El sueño de la historia* el personaje central de los apartados que se desarrollan en el siglo XX –a su regreso a Santiago– opta por instalarse en la zona antigua de la ciudad: ¿se trata de una elección vinculada con la necesidad de colocar al personaje en el mismo ámbito espacial donde se desarrolló la vida del arquitecto Toesca o hay en esta elección una voluntad de rescatar una cierta porción de la urbe? ¿Es compatible este personaje de clase acomodada con la variedad humana que puebla los soportales de la Plaza de Armas?

J.E. - En esa elección hay tres elementos para destacar: en primer lugar, yo personalmente nací en el Santiago viejo y me he quedado viviendo en el Santiago

viejo. En cambio, la gente de mi generación, los que eran entonces «niños bien», se han ido todos al barrio alto. En segundo lugar, para mí el Santiago viejo tiene una fascinación estética, dentro de lo feo quizás. Es una especie de belleza de lo feo, de atracción de lo sórdido, de lo lóbrego. Es lo mismo que quiere decir Larraín en sus imágenes [Edwards me muestra una foto de una calle de la zona portuaria de Valparaíso]. Él y yo compartíamos un gusto estético por ese Santiago, por ese Valparaíso: espacios viejos en oposición a la ciudad moderna y anodina como es hoy la parte cerca de la Cordillera, que se parece a un suburbio de una gran ciudad de Estados Unidos. Se ha creado un espacio sin identidad y sin fuerza. En tercer lugar, hay que decir que esa zona céntrica es el lugar donde se desarrolla la vida de Toesca: al llegar a esos lugares el personaje/narrador «se encuentra» con el personaje de Toesca y siente una afinidad con él.

G.G.R. - En el relato, el personaje de Toesca se plantea como otro resultado logrado de su trayectoria de creador de biografías noveladas. ¿Cómo moldeó al héroe de la ficción a partir de los datos históricos?

J.E. - Hay que decir que sobre la vida de Toesca está todo bastante documentado: el motivo de esta abundancia de material reside en que hubo varios procesos. En estos juicios, los testigos hacen declaraciones. Hay algunos testigos que defienden a la Manuelita y que dicen que Toesca es un perverso; y hay testigos que defienden a Toesca y cuentan las intimidades adúlteras de Manuelita. Descubrí que hay un proceso de nulidad de matrimonio, de nulidad religiosa; también me enteré de que hay otro proceso que emprende la mamá de Manuelita contra el arzobispo por prisión ilegal, pues a la chica la tuvieron presa en un convento. Resulta que la madre ganó el proceso: se declaró que tenían que liberar a la Manuelita pero que al mismo tiempo había que ponerle una especie de tutor.

G.G.R. - Dejemos la época neoclásica para volver al presente: el crítico uruguayo Fernando Aínsa le define como un escritor urbano, un artista siempre «leal a un estilo y a una temática profundamente santiaguina»: ¿se reconoce en esta definición?

J.E. - Bueno, cuando se escribió una biografía de Neruda se dijo de él que era «el viajero inmóvil». ¿Cuál era la idea de ese título? Que Neruda no había salido nunca de los bosques del sur de Chile, de la región de su infancia. Pero, él estuvo en la India, estuvo en México, anduvo por todas partes. Yo, a lo mejor, sigo siendo santiaguino y no deja de ser una verdad porque Santiago aparece mucho en lo que escribo. Sin embargo, soy un santiaguino que ha vivido en diez ciudades distintas del mundo.

G.G.R. – Es un hecho que –si bien en varios de sus cuentos o novelas aparece la ciudad de París– cuando la ambientación de sus relatos es chilena, la ciudad elegida es casi siempre Santiago. Este esquema varía un poco en *Los convidados de piedra*, novela en gran parte ambientada en la costa: ¿hay elementos biográficos en esta elección?

J.E. – Sí, allí hay un elemento biográfico fuerte, pero muy ficcionalizado: los nombres de los lugares que he escogido son diferentes. Incluso la naturaleza no es idéntica: hay algunos inventos allí. Ese relato describe la bajada de un personaje poderoso, Silverio Molina, hijo de un dueño de muchas tierras. Se narra su bajada a lo popular. Eso es algo que ocurrió, conocí a esa persona: claro, lo he ficcionalizado pero existe una base real histórica. Hay un personaje que hizo ese trayecto, que se hizo comunista, que entró en una célula comunista de la aldea. En realidad era una especie de anarquista-comunista que se transformó en un personaje muy popular y que se hizo amigo de los pescadores del pueblo. Era un personaje que yo vi y observé bien y la familia quedó furiosa conmigo: no me dejaban acercarme a la región, pues era una zona dominada por esa familia. En esta novela hay unos personajes que son más inventados que otros; por ejemplo, el Gordo Piedrabuena no lo identifiqué tanto, pero a Silverio sí que lo asocio con una persona real. Toda la familia de Silverio, y en particular sus hermanos, quedó muy molesta conmigo; en cambio, él tiene dos hijas que me quieren mucho y a las que les gustó mucho el retrato de su padre.

G.G.R. – Volviendo al presente, la posibilidad de vivir en Europa ¿le pone en una posición incómoda para conocer y evaluar la producción literaria contemporánea de Chile?, y ¿qué idea se está haciendo de lo que se escribe en su país en estos años?

J.E. – Hay que decir que yo soy un lector bastante desordenado, y que además leo mucho en función de mi propia literatura. Y eso significa que cuando estuve escribiendo sobre Toesca leí muchas crónicas, leí textos de arquitectura de la época, sobre el neoclasicismo y el barroco tardío. Por ello, no soy una persona enteramente al día sobre la actual literatura chilena; pero la tendencia general la sigo y los principales libros los leo. Por ejemplo, diría que Diamela Eltit tiene algo que ver con el *nouveau roman* francés mientras que un autor como Fuguet se relaciona más con la novela y el cine norteamericanos. En general, lo que me parece es que la novela de mi tiempo en el fondo, aunque no era una novela social en el sentido político, era una novela que siempre se relacionaba con la sociedad chilena en el sentido más amplio de la expresión: con las distintas capas sociales, con el mundo popular, con el mundo burgués. Y eso le interesaba a Donoso, me interesaba a mí, le interesaba a Enrique Lafourcade. En cambio, después se ha producido una dispersión de los intereses. Hoy hay escritores de

mi país, pienso por ejemplo en Jaime Collyer, que te pueden escribir un cuento sobre una revolución en el centro de África. Y si uno mira al panorama literario latinoamericano, un Jorge Volpi puede escribir una novela sobre la Alemania nazi. Lo mismo hacía Bolaño. Así que se produce una ampliación y una dispersión de los intereses: la obsesión por Chile y por el mundo chileno desaparece en parte, o totalmente. Entonces se producen escritores como Diamela, muy refinada, muy intimista, muy exquisita, y también con un lado fantástico. Después viene Fuguet, que se inspira en el *thriller* a la americana. Y Bolaño, que es un escritor para escritores: es un narrador que cuenta la tragedia o la historia de otro escritor. A veces es él mismo, otras veces es un invento. Pienso por ejemplo en *Nocturno de Chile*, que acabo de releer: se trata de una especie de broma en gran escala sobre escritores, críticos, personajes chilenos, sobre el mismo Neruda. Hay, por ejemplo, un personaje que se llama Farewell, que está basado en un poema de Neruda. En fin, lo que noto es que hay un cambio de perspectivas.

G.G.R. – ¿Y de los miembros de las últimas promociones de escritores chilenos a quién está siguiendo?

J.E. – Ahora se está afirmando un nuevo escritor, Alejandro Zambra: lo estoy siguiendo, es un chico joven que escribe sobre un mundo muy de fantasía. Ha escrito, en particular, unas novelas breves que podría definir poético-fantástica, *La vida privada de los árboles* y *Formas de volver a casa*: por debajo hay una metáfora sobre el Chile de hoy, sobre el tema de la dictadura y la salida de la dictadura. Y de los recuerdos de una infancia bajo la dictadura. También Arturo Fontaine es otro escritor interesante: escribió una novela, *La vida doble*, sobre una mujer, socialista y guerrillera, que fue torturada y transformada en agente de inteligencia por la seguridad de Pinochet. Una novela dura, sin duda interesante. En conclusión, veo muchas corrientes, pero no me es claro todavía hacia donde va la cosa. Pero entiendo que es una tendencia transnacional que atraviesa todos los países.

G.G.R. – Dentro del marco de los autores «clásicos» hispanoamericanos, ¿qué opinión tiene de la literatura argentina del siglo pasado?

J.E. – Para empezar, Borges, sin dudas: un escritor muy fascinante y muy divertido. Es una especie de crítico de la cultura del mundo: lo hace con una apertura de espíritu muy grande y mucho humor. «Pierre Menard autor del Quijote» es una idea genial: incluso es una idea tan buena que lo ayuda a uno a entender el *Quijote*. Y eso a pesar de que Borges decía que había leído el *Quijote* en inglés, lo cual es muy posible. A Cortázar lo estoy releendo por obligación porque tengo que hablar en un homenaje sobre él en la Sorbonne. He pedido

hablar sobre la prosa suelta que escribió, no sobre los libros organizados, novelas y cuentos, digamos, sino sobre crónicas y cartas. La prosa suelta es lo que más me gusta, normalmente, de Cortázar. De entre los cuentos puedo rescatar varios, pero no todos.

G.G.R. – En el panorama literario argentino de aquella época la figura de Ernesto Sabato es muy a menudo asociada a la imitación de un cierto tipo de literatura inspirada en Dostoievskji: ¿le parece una crítica acertada?

J.E. – Sabato es indudablemente un escritor muy cercano a la obra de Dostoievskji, pero también de Franz Kafka. Creo que *Sobre héroes y tumbas* tiene momentos extraordinarios. Momentos de dos tipos: por una parte, descripciones de la ciudad de Buenos Aires, de sus áreas medio abandonadas, como el Parque Lezama, de esos lugares decadentes que tiene la capital argentina. Por otra parte, está ese capítulo, «El informe sobre ciegos», una cosa subterránea y mágica, que es notable e interesante. Pero creo que Sabato es un autor que escribió demasiado: después de *Sobre héroes y tumbas* tiene un listado interminable de cosas que son muy difíciles de leer. Era un hombre excéntrico: terminó de pintor, y ¡eso que se volvió ciego! Yo lo conocí algo, no mucho, y un día me dijo “como ahora estoy ciego, me dedico a la pintura”. Bueno, me parece una gran contradicción.

G.G.R. – Dejemos ahora la literatura. Aquí en París, ¿cómo está gestionando la superposición entre la actividad diplomática como embajador de su país y la de «promotor» de la cultura chilena?

J.E. – Aquí en París hay un agregado cultural: una persona que conozco y que se ocupa de muchas actividades. Pero yo también tengo un rol cultural activo y es algo que cualquier embajador tiene que hacer. Y yo, como embajador que ha publicado algunas cosas también aquí en Francia, este rol no lo puedo evitar. Por ejemplo, patrociné una exposición de este fotógrafo, Sergio Larraín, en el salón de la fotografía de Arles, un encuentro que se organiza todos los años. Allí se hizo una exposición muy bonita de su obra; y se pudo hacer por primera vez, porque cuando él se murió, su hija la autorizó. Cuando Larraín estaba en vida, no autorizaba nada: quería olvidarse de que había sido artista. Se aislaba y se dedicaba a meditar y a «contemplar la divinidad». En fin, a veces me toca esta tarea. He hecho también exposiciones de pintura chilena; en particular, en 2011 hice una gran exposición en la Casa de América Latina, con tres pintores más o menos clásicos: Matta, Enrique Zañartu, un pintor posterior a Matta, y otro actual que se llama Eugenio Tellez. Bueno, esa exposición la organicé de tal manera que tres escritores se dedicaran a escribir sobre cada uno de los tres pintores. Entonces hubo dos poetas que escribieron sobre Matta (ese fue

Édouard Glissant) y sobre Enrique Zañartu (Michel Butor) y yo escribí sobre Tellez, que es un autor de mi tiempo. También he hecho algunas lecturas poéticas en el salón de la embajada. Y hace poco se organizó un concierto de piano, pues hay aquí una buena pianista; ella tocó algo poco escuchado que no dejaba de ser interesante: tocó música nueva latinoamericana. Cuando tuve que decir unas palabras para cerrar el encuentro, reflexioné sobre lo siguiente: resulta que conocemos la literatura latinoamericana nueva, la pintura latinoamericana nueva –desde hace un tiempo conocemos bastante a Matta y a otros artistas plásticos–, en cambio no conocemos la música nueva. Conocemos nada más que la música folclórica, y desconocemos la música culta nueva. Entonces, esa señora, la pianista, tocó muchas piezas nuevas: tres de los compositores que ella tocó estaban en la sala, pues se trata de jóvenes que viven acá, un mexicano y dos chilenos. Fue interesante: una música un poco dura, como suele ser la moderna, un poco asonante; a veces parecía que en vez que tocar las teclas del piano le pegara a la madera del piano, pero me pareció interesante.

G.G.R. – ¿Cree que sigue existiendo en Europa esa tendencia que empuja a percibir la cultura latinoamericana, y no solo la pintura o la música, según esquemas que el imaginario colectivo ha preconcebido? Si un europeo viaja a Cuba imagina escuchar solo un cierto tipo de música y se sorprende de que le contesten que la música que él desea escuchar ya no forma parte del repertorio local desde hace treinta años. Desde su observatorio parisino, ¿le parece que la situación sigue siendo la misma?

J.E. – El europeo sigue buscando el indio con plumas. ¡Entonces hay que disfrazarse de indio con pluma! ¡A mí me preguntan por qué no hago realismo mágico! Yo no encuentro motivo, ni en la vida de Santiago de Chile, que es un ámbito muy urbano con una vida bastante gris, ni en el paisaje chileno, para hacer realismo mágico. No hay loros, no hay papagayos, no hay selva.

G.G.R. – Hablando de formas de la naturaleza distintas a las que un europeo conoce, ¿no cree que los grandes paisajes poco poblados de sur de Chile, de Puerto Montt para abajo, puedan ofrecer la oportunidad –con sus leyendas– para una literatura no solo extraurbana sino más cercana a la «magia»?

J.E. – Sí, por supuesto: hay un autor chileno que lo ha hecho. No era demasiado bueno como escritor pero era un muy buen narrador: me refiero a Francisco Coloane. De todas maneras creo que nosotros, los sudamericanos, tenemos derecho a escribir sobre todos los temas, y no solo sobre lo mágico o lo selvático. Yo por lo menos, alego en favor de este derecho.

G.G.R. – Parece que el error reside en la base misma: ¿no cree que hablar de literatura y cultura latinoamericana es una generalización tan grande y tan equivocada como la de hablar indistintamente de Europa, sin considerar las diferencias que hay, por ejemplo, entre un maltés y un noruego?

J.E. – Sí, es muy general. Justamente por eso, yo he defendido mucho la obra de Machado de Asís. Aquí no es muy leído, pero en Estados Unidos sí. Este hombre, un mulato que nace en una favela de Río, sin embargo es un escritor que lee a Goethe y que hace una literatura humorística y muy moderna. No obstante, dicen que es un traidor de los negros y de los africanos porque escribe sobre el mundo de la burguesía carioca. A mi manera de ver este juicio es un error, porque el mundo negro atraviesa sus novelas por todos lados. Aparecen, por ejemplo, dos personas blancas conversando: están mirando a un hombre que está trabajando en el jardín, regando las flores. La forma en que Machado de Asís presenta la escena es muy intencionada, no es inocente. En fin, se trata de una vieja discusión que creo no se va a resolver nunca.

G.G.R. – Una última pregunta antes de concluir nuestro encuentro: ¿cuál es la percepción que tienen, en particular, los franceses de un país como Chile que ha vivido la experiencia de la dictadura militar?

J.E. – El país con las ideas más fijas, de la *idée reçue*, como decía Flaubert, es justamente Francia: aquí hay *idées reçues* sobre todo, sobre Allende, sobre Neruda, sobre Pinochet. El otro día tuve una conversación pública con un profesor francés, que no sabía quién era yo, y él me dijo que el plebiscito en Chile fue ganado por el SÍ. Cuando le pregunto por qué, me contesta: «porque no ha cambiado nada». Entonces le digo: «¿Cree usted que ahora en Chile hay dictadura, hay desaparecidos? ¿Que no hay libertad de prensa? ¿Que no hay elecciones libres?». Y él: «¡Pero Chile está regido por la constitución de Pinochet!». Le respondo: «Sí, pero una constitución modificada diecisiete veces, por Ricardo Lagos». Estas ideas fijas son muy difíciles de suprimir, aquí. Y yo mismo soy víctima, aun siendo o justamente por ser de raza blanca, y parecer un europeo.

París, 27 de octubre de 2013