

***Pobre gente de París:*  
glorias y miserias del desarraigo  
latinoamericano**

A más de sesenta años de la primera edición de *Pobre gente de París*, en 1958, el lector se preguntará acerca de la vigencia de los relatos que conforman este volumen, que bien pueden ser leídos por separado o como parte de una novela corta. La respuesta parece obvia: estas historias de inmigrantes latinoamericanos, leídas a una distancia de más de seis décadas, siguen representando los avatares de todos aquellos hombres y mujeres que se atrevieron a instalarse —y continúan haciéndolo— en el Viejo Continente, escapando de las precarias condiciones que les ofrecen sus propios países: falta de trabajo, hambrunas, guerras civiles, y persecuciones políticas y étnicas, entre muchas otras causas.

Como es bien sabido, desde el siglo XVI, el colonialismo, a través de la sobreexplotación de los recursos naturales y la mano de obra de los pobladores de aquellos territorios situados en los «extramuros» de la civilización occidental, produjo una secuela de violencia, destrucción y muerte pocas veces vista en la historia de la humanidad. Aun cuando ello produjo en contrapartida un intenso intercambio cultural, lo cierto es que lo que predominó a lo largo de los cinco siglos transcurridos fue el saqueo sistemático de las riquezas de naciones,

sociedades y culturas situadas en la «otra margen». En ese sentido, podría afirmarse que las raíces de la huida y del sentido de las historias de los personajes que Salazar Bondy representa en *Pobre gente de París* se remontan al periodo de la colonización y explotación del continente americano para extenderse hasta la contemporaneidad del periodo de la llamada Guerra Fría, después del término de la Segunda Guerra Mundial, tal como la describe el historiador inglés Eric Hobsbawm en su libro *Historia del siglo XX*:

En la práctica, la situación mundial se hizo razonablemente estable poco después de la guerra y siguió siéndolo hasta mediados de los setenta, cuando el sistema internacional y sus componentes entraron en otro prolongado período de crisis política y económica. Hasta entonces ambas superpotencias [Estados Unidos y la Unión Soviética] habían aceptado el reparto desigual del mundo, habían hecho los máximos esfuerzos por resolver las disputas sobre sus zonas de influencia sin llegar a un choque abierto de sus fuerzas armadas que pudiese llevarlas a la guerra y, en contra de la ideología y de la retórica de guerra fría, habían actuado partiendo de la premisa de que la coexistencia pacífica entre ambas era posible.

Así, tanto en *Pobre gente de París* como en las numerosas crónicas que Salazar Bondy escribió desde Europa para el diario limeño *La Prensa*, se perciben las tensiones que producen los encuentros y desencuentros étnicos, sociales y culturales entre europeos y migrantes africanos, asiáticos, polinesios y, por supuesto, latinoamericanos, como atestigua uno de los pasajes centrales del relato que describe el encuentro entre Juan Navas y Caroline, la mujer por la que se siente atraído:

—*Bonjour* —dijo con toda naturalidad, mas sin calor.

Apenas pude responder a este saludo, tanta era mi turbación.

—¿De paseo? —le pregunté al cabo de un instante, con voz blanca, preso aún del temor.

—¿Cómo? —respondió ella sin mirarme ya.

—Le pregunto —dije entonces armándome de valor, tratando de pronunciar claramente el francés— si está usted de paseo.

Un mohín impreciso dejó en suspenso la contestación. Mirándome con extrañeza dijo enseguida:

—Es usted norafricano, ¿no es cierto?

—No —aclaré—. ¿Lo parezco?

—Como es usted tan moreno... —habló tras una pausa.

Luego añadió:

—¿De dónde es usted?

—De América del Sur... Del Perú.

—Eso es Caracas, ¿no?

—No —respondí—, Caracas es Venezuela. Yo soy del Perú.

—¿No es acaso lo mismo? —dijo riendo (pp. 61-62).

### **Sobre *Pobre gente de París***

En noviembre de 1956, becado por el Gobierno francés, Sebastián Salazar Bondy llega a París para seguir estudios en el Conservatoire National d'Art Dramatique. Desde los primeros días, su estadía en la capital francesa lo marca profundamente, como atestiguan algunas de las crónicas que escribe y envía al diario *La Prensa*, en el que trabajaba desde 1952. A finales de ese año se desplaza hacia el norte de Europa —Dinamarca, Suecia y Noruega— y, tras retornar a París y vivir allí otros cinco meses, viaja a España, en donde recorre Madrid, Toledo,

Sevilla, Córdoba y Barcelona. En agosto de 1957 regresa al Perú y, un año después, en diciembre de 1958, la Librería-Editorial Juan Mejía Baca publica en Lima *Pobre gente de París*, un libro que el autor describe en la dedicatoria como un conjunto de «historias de latinoamericanos en París»<sup>1</sup>.

La lectura de estas historias, aparentemente desconectadas entre sí, pronto revela una serie de vasos comunicantes: en primer lugar, las tribulaciones, desventuras y desencantos de un grupo de latinoamericanos que intentan realizar sus sueños como escritores, artistas, músicos o, simplemente, aventureros, en una ciudad que no tiene ninguna contemplación con ellos. Sin embargo, conforme la narración avanza, el lector descubre que esas historias —contadas, generalmente, a través de un narrador en tercera persona— también establecen conexiones con la narración retrospectiva de un solitario y melancólico personaje de nacionalidad peruana, Juan Navas, reciente habitante de una pieza en el Hotel d'Alsace de la Rue de Maubeuge, cuyo relato en primera persona se desarrolla en los ocho capítulos impares del libro.

Navas, no obstante, cuyo apellido y nombre es puesto en boca de otros personajes contadas veces, intenta permanecer al margen de las actividades de los latinoamericanos que se reúnen con cierta periodicidad en el Café Mabillon:

En el fondo del café estaban como siempre algunos de mis amigos. El boliviano Huallapa, estudiante de Etnología que daba conferencias en La Sorbonne sobre música indígena; Roque Linares

1 *Pobre gente de París* fue posteriormente publicado en el Perú por la editorial Populibros en 1964, junto con otros relatos del autor, bajo el título *Dios en el cafetín*. La más reciente edición se realizó en 1965, a cargo de la Editorial Jorge Álvarez, en Buenos Aires. Para la presente edición se ha tomado como base el texto incluido en *Dios en el cafetín*, que incorpora las sucesivas correcciones que el propio autor hiciera al texto.

—un compatriota—, poeta; los pintores abstractos Harold Estrella y Darío Dianderas, colombiano este y panameño aquel, y el periodista chileno Julio Martínez Haza, a quien acompañaba una francesita joven de aire triste y desamparado. Me recibieron como de costumbre con un parco saludo y continuaron con su plática (pp. 80-81).

El solitario protagonista, desde las primeras páginas del texto, se enfrenta al mundo que lo rodea dotado, sobre todo, de una febril imaginación y de una sensibilidad que, por momentos, actúan como compensación a sus carencias internas. A ello se suma la energía que invierte recorriendo las calles y avenidas de la ciudad, ya sea ensimismado o «proyectado hacia la multitud», como se describe a sí mismo en un pasaje: «Andaba, en verdad, como un sonámbulo, ensimismado unas veces y otras vehementemente proyectado hacia la multitud, buscando aquí y allá, en todas partes, la justificación plena de mi renuncia a vivir en Lima y, en consecuencia, la justificación de mi viaje a Europa».

En la figura de Navas, a la vez, también se perfila la del explorador o, incluso, la del detective que busca descifrar los indicios que encuentra en sus excursiones por la ciudad, pero también aquellos que lo conducen hacia Caroline, la pálida y frágil muchacha de la habitación 12 del Hotel d'Alsace, por la que se siente irremediable y violentamente atraído.

Pero más allá de las desafortunadas historias de los latinoamericanos o la del propio protagonista, un personaje omnipresente en *Pobre gente de París* es la ciudad, que adquiere vida no solo a través de la mención de sus bulevares, calles, cafés, plazas o de las riberas del Sena —el río que la atraviesa—, sino del flujo de sus multitudes y la

siempre ambigua apariencia que ofrece París a quienes la recorren:

El Citroën ingresaba en ese momento en el Boulevard de la Bastille. Sus ocupantes no parecían dos desgraciados. Tal vez no lo eran. Cualquiera transeúnte al cual se le hubiera pedido opinión sobre aquellos dos personajes habría respondido que se trataba de dos turistas, de dos desaprensivos paseantes, de dos dichosos poseedores del tiempo y el espacio, sin obligaciones ni responsabilidades inmediatas, tal era la atmósfera de paz que rodeaba sus rostros. La ciudad, además, estaba encantadora, con una luz ligera y excitante, bajo la cual cosas y personas se ofrecían como pertenecientes a un sueño feliz, plácido (p. 77).

Así, el texto se encuentra poblado de referencias a un espacio que interactúa con e influye en la conducta de los personajes, los convierte en autómatas o sujetos alienados que permanecen atrapados en una especie de sueño o pesadilla, imposibilitados de convertirse en agentes de sus propias vidas. La ciudad, en ese sentido, se configura como un ser capaz de transfigurar las identidades de quienes la habitan y de aquellos que le resultan ajenos; es decir, de quienes han decidido desarraigarse para asimilarse a ella. Esta relación de atracción y rechazo que ejerce París agrega a la narración un cariz dramático, y quizás hasta trágico, pues poco es lo que les concede a cambio de sus sacrificios.

Por otra parte, la feminización de la ciudad —encantadora, excitante y seductora, a la vez que cruel y peligrosa— se vincula con la representación de los personajes femeninos y coincide, en parte, con el modelo de la *femme fatale* que manipula y domina al hombre para conseguir sus propósitos. Ello sucede, por ejemplo, con el

personaje de la Nena o las prostitutas que pueblan Pigalle —a donde acude el protagonista con cierta frecuencia—, quienes, a diferencia de la ciudad, conceden a sus clientes placer y consuelo:

Cuando la noche apagaba el cielo, me encaminaba —casi sin quererlo, lo confieso—, como llevado por el solo y tristísimo instinto, a los alrededores de Pigalle, al Bar Rose, donde La Brune o su amiguita Lily terminaban acariciándome como a un objeto, como a un animal, como a un norteamericano borracho (p. 24).

Sin embargo, a pesar de ese dominio, los personajes masculinos también actúan impelidos por el orgullo, el despecho o la rabia, rasgos con los cuales, aun hoy, suele asociarse la masculinidad.

Las referencias a la Segunda Guerra Mundial, terminada apenas una década antes, están también presentes a través de personajes como la anciana del capítulo «El sacón militar», que compara los estragos del frío del invierno con los de la guerra —«Hay que cuidarse del frío, hijo. Hay años en que mata más que la guerra»— o con el desamparo en que vive Caroline, cuya entera «familia la constituía una hermana que vivía en el sur, pues sus padres y dos hermanos habían muerto durante la guerra». Estas referencias se vinculan con el pasado de una ciudad donde la vida parece haber cobrado un precio más alto después de pasado el infierno de la ocupación bélica y el júbilo de la liberación.

No quiero cerrar este breve texto sin detenerme, una vez más, en la idea de que *Pobre gente de París* se estructura a la manera de una novela corta en la que confluyen no solo historias cuya temática y personajes tienen un origen común —la supervivencia en un medio hostil e indiferente, el desarraigo, la soledad, etc.—, sino también

el empleo de recursos narrativos que la emparentan con géneros como el cuento, la carta, la ficción autobiográfica o la canción. Esta variedad de estrategias narrativas hace de este libro una novela que dialoga con las inquietudes de los narradores latinoamericanos de su época al incorporar géneros, registros y lenguajes muy diversos —como se comprueba en la imitación de los diversos dialectos de sus personajes— que hacen de ella un texto único y necesario.

Alejandro Susti  
*Lima, febrero de 2024*