

gocen con esas ceremonias tan lúgubres, tan absolutamente truculentas, perversas y autodestructivas que conducen, inevitablemente, a la muerte. No. El placer en el caso de don Rigoberto y de doña Lucrecia es un canto a la vida. La violencia es algo que no forma parte en absoluto de los estímulos sexuales de don Rigoberto, y en ese sentido está muchísimo más cerca de cierta literatura dieciochesca que de Bataille.

–*Los admiradores del Marqués de Sade probablemente se desilusionen con Los cuadernos de don Rigoberto...*

–¡Espero que se desilusionen! Porque ésa es una vertiente del erotismo que a don Rigoberto no lo seduce. Don Rigoberto lo dice con cierto humor: «todo aquello que exige el árnica no es algo que me seduzca».

–*¿Qué opinión le merecen las teorías y prácticas de Sade? ¿Es un buen literato?*

–Resulta casi absurdo verlo como un literato. En realidad, Sade era un filósofo, un pensador, y su mundo es uno maniáticamente racionalista en el que la actividad sexual, que está siempre muy presente, es mucho más una consecuencia que una causa. Ahí lo que hay es un desafío fundamental a la idea de Dios, a la idea de una trascendencia. Hay una afirmación dogmática de que la vida comienza en la naturaleza y que, por lo tanto, todo tipo de moral es absurda. Porque la vida debe y sólo admite ser lo que es la naturaleza: un proceso de creación y de destrucción en el que el fuerte se impone al débil. Los instintos deben desplegarse en la más absoluta libertad sin otro freno que la propia satisfacción de los deseos, una idea que llevada a sus últimas consecuencias produce los textos de Sade: esos apocalipsis absolutamente monstruosos en que la vida misma desaparece. Creo que ese mundo es fascinante y repelente al mismo tiempo; es un mundo muy poco seductor desde el punto de vista literario. Los personajes de Sade no existen; son ideas, son seres totalmente desencarnados y por eso la forma predilecta de Sade es el diálogo. En eso, él es un filósofo dieciochesco, un caso excéntrico que creó y agotó un género. No es uno de mis autores favoritos; a ratos, me resulta extremadamente tedioso por su prolijidad, porque sus novelas son repetitivas, recurrentes. No, no es un gran escritor. Al mismo tiempo, es imposible no sentirse convulso, sacudido intelectualmente con sus demostraciones que, a veces, tocan un centro neurálgico de la problemática humana.

–*¿Cuáles son, aparte de Bataille, las influencias del lenguaje erótico en Los cuadernos de don Rigoberto?*

–Creo que las influencias más importantes de un escritor no son aquéllas de las que es consciente. Las verdaderas influencias son las que se han integrado enteramente en la propia personalidad; seguramente, esas influencias son múltiples en un libro donde se mezclan muchas cosas. El erotismo no es posible sin civilización y sin cultura. Ésa es la razón por la que en este libro hay

tantas referencias a pinturas, a música, a ideas, porque toda esa utillería es el material de trabajo con el que don Rigoberto construye sus fantasías. Esas fantasías deben mucho a los propios fantasmas de don Rigoberto, pero muchísimo también a los libros que leyó, a los cuadros que admiró, a los grabados que hojea constantemente en sus libros, a la música que lo excita.

—*¿Qué distingue al amor del erotismo en Los cuadernos de don Rigoberto? ¿El erotismo es inseparable del amor?*

—Creo que sí, en los casos de espíritus refinados, pero no necesariamente. Para multitud de seres humanos el amor es simplemente una fórmula que tiene que ver con los instintos, algo en lo que no se vuelca ninguna creatividad u originalidad. En el caso de don Rigoberto, el amor es un sentimiento y, al mismo tiempo, un placer físico; una creación en la que se vuelca tiempo, fantasía, cultura, un respeto de las formas absolutamente indispensable para que resulte siempre novedoso y que no se disuelva en la rutina; eso es el erotismo, una creación casi artística en la que además uno encuentra placer y mantiene viva una llama que generalmente la convivencia anula, mata.

—*¿Hasta dónde ha determinado la hegemonía de la literatura escrita en lenguas extranjeras el surgimiento o la inexistencia de una literatura erótica en Latinoamérica?*

—Sería más justo hablar de la presencia de lo erótico en la literatura latinoamericana. Yo creo que es una presencia más bien reciente, pues en el pasado, cuando la literatura latinoamericana era mucho más regionalista, mucho más primitiva de lo que es actualmente, el erotismo no tenía cabida —como tampoco tenía cabida la realidad—. Eso ha cambiado en la medida en que América Latina se ha modernizado desde el punto de vista cultural y literario. En ciertas épocas, una literatura con una apertura hacia lo erótico hubiera sido inaceptable, no tanto por razones morales, sino por razones políticas y morales.

La literatura militante, por lo general, es una literatura puritana que desconfía del sexo y lo reprime. En eso, los autores del realismo socialista y los escritores católicos edificantes prácticamente coinciden. En esa materia, un comunista de los años treinta y mi abuelita tenían una moral muy semejante: el sexo debía reprimirse y ocultarse porque se consideraba, en un caso, pecado y, en otro, decadencia burguesa. Afortunadamente, esas visiones del sexo ya son arcaicas. Ahora el peligro más bien es el contrario: hasta qué punto la permisividad puede banalizar y vulgarizar enteramente el sexo y privarlo de misterio, de formas; es decir, convertirlo en una gimnasia primitiva, desencantarlo. Hay un encanto que es fundamental mantener vivo si queremos que el sexo sea una fuente de placer a lo largo de toda la vida.

—*¿Qué le debe el erotismo a la llamada revolución sexual de los sesenta?*

—Hay que ser sumamente desconfiados cuando se habla de permisividad y:

liberación. Es fundamental que el sexo no sea objeto de represión, que no sea un instrumento para ejercer el dominio y destruir la espontaneidad. Sin duda, la moral del '68, en muchos casos, fue la moral del *happening*, y para mí eso no tiene nada que ver con la dignificación del amor que el erotismo significa. El erotismo es una elección en la que se vuelca la individualidad. No es una moda; son, fundamentalmente, los fantasmas de la propia intimidad, que encuentran una expresión a través de unas prácticas, de unos ritos, de unas formas mutuamente pactadas. Eso para mí tiene que ver muy poco con «esas demostraciones colectivistas», como diría don Rigoberto. Si algo es el erotismo es una exigencia indispensable en el terreno amoroso. Ahí la promiscuidad es negación de la originalidad y la creatividad individual. La visión del '68 fue una visión colectivista, pública. El amor no es público ni colectivista: es privado. Y cuando se le saca a la luz pública, de alguna manera, se empobrece.

—*Cabría preguntar entonces si el amor y el erotismo pertenecen al ámbito del sueño, donde el hombre es Dios.*

—¡Por supuesto! El amor es una invención. Creo que, de alguna manera, en el amor físico estamos materializando una ilusión, buscando en la realidad el prototipo que hemos ido forjando en nuestros sueños. Sin ninguna duda. Pero creo que la característica primordial no es esa influencia de la fantasía, sino el dominio de lo privado. Un dominio que debe ser respetado y sobre lo que una sociedad no debe legislar.

—*En la contraportada de su libro leemos: Una novela de la que hablará todo el mundo. ¿Le teme al escándalo o lo busca?*

—Sería una ingenuidad pensar que hoy en día es posible un escándalo como el que rodeó a *El amante de Lady Chatterley* de Lawrence o a los *Trópicos* de Henry Miller. Hoy ocurre exactamente lo contrario. La sociedad abierta de nuestro tiempo está esperando que aparezca rápidamente alguna forma de provocación (el exceso, el tumulto, la transgresión) para adoptarla y frivolizarla rápidamente como un consenso. Ésa es la realidad actual. Nosotros vivimos en sociedades abiertas —claro, no ocurre así si vamos a Irán o a Corea del Norte, o a Cuba; ahí naturalmente hay todavía un control muy fuerte por parte del poder—. No hay escándalo posible en nuestro campo. En él, más bien, lo que hace falta es poner un poco de claridad en una confusión extraordinaria. Una confusión, por ejemplo, entre lo que es erotismo y lo que es libertad y libertinaje. En el campo del amor, lo que falta son ideas; hay muchos estereotipos, muchos lugares comunes.

—*Da la impresión de que la homosexualidad lleva implícita una crítica por parte de don Rigoberto...*

—No, en absoluto. Don Rigoberto es muy claro cuando dice: «En materia sexual la libertad debe ser reina y cada uno debe elegir de acuerdo a su propia vocación su conducta sexual». Es algo sobre lo que no puede caer una

calificación de tipo moral. Él dice: «Yo no soy un homosexual. Tengo tanto derecho a no serlo como una persona tiene derecho a serlo». Pero no hay la más mínima falsificación o jerarquización de las opciones sexuales de las personas. En eso la libertad debe ser reina, todo debe ser admitido, lícito, mientras sea mutuamente pactado y respetado.

—*¿No hay una visión romántica en su novela?*

—Sí: el romanticismo está presente en el libro. Por ejemplo, la identificación de Fonchito con el pintor Egon Schiele es claramente romántica. Schiele es un héroe romántico: muere joven, lo arrebató una enfermedad, sufre, padece, es perseguido, incomprendido, enviado a la cárcel, uno de sus cuadros es quemado por incomprensión. Era un romántico típico. Fonchito se identifica muchísimo con él; su pintura tiene un poco ese algo prohibido que tanto ha seducido al público romántico. De ese personaje sí se puede decir que es de filiación romántica. No sé en el caso de don Rigoberto. Por una parte, se vuelca enteramente en el sueño, pero al mismo tiempo hay en él también un racionalista encarnizado, como se nota en esas diatribas donde trata de razonar sobre esa materia tan díscola que son sus gustos y sus fobias. Puedo aceptar que una de las vertientes del libro se puede llamar romántica, pero no todas.

—*La parte final del libro nos lleva a la realidad del sueño...*

Es un capítulo sobre el que tuve muchas dudas. No sabía si incorporarlo o suprimirlo, pero al final lo incorporé porque tengo una veta más bien realista: mostrar la cara objetiva de ese mundo construido sobre todo con fantasías.

—*¿Y no dudó en describir la seducción de Lucrecita al niño Fonchito?*

—No sé si la mujer seduce al niño o el niño a la mujer. El niño siempre ha estado asociado a las fantasías amorosas. Desde la tradición grecorromana hay dioses del amor, cupidos que son niños vinculados a la realidad amorosa para condimentarla con un ingrediente un poco perverso y prohibido. Es una realidad que nos escandaliza, sobre la cual legislamos muy severamente; pero en el fondo de la imaginación siempre bulle. Fonchito, como la Lolita de Nabokov, es un personaje que de alguna manera encarna esa tentación, una tentación tan arraigada precisamente porque enfrenta tabúes muy fuertes.

—*Un elogio a la tentación de que mujeres adultas seduzcan niños...*

—No, el libro no es un manual ni un manifiesto. Es una novela, una ficción, y por lo tanto puede ser leída desde la perspectiva de cada lector a partir de sus aficiones y sus fobias. Si alguno de mis lectores se estimula mucho con Fonchito, es su derecho. Personalmente, no he sentido ningún tipo de atracción sexual por él. Entiendo muy bien que doña Lucrecia quede turbada por un niño que, aparte de ser bello, es malicioso, que parece estar azuzando constantemente su personalidad sexual.

–Hay momentos en que el protagonista no es Rigoberto, ni la antagonista es Lucrecia, sino que Fonchito es el todo en la novela, algo más que un intermediario entre ellos dos...

–Desde luego que no es un intermediario. Es un personaje que tiene su mundo propio. Es indispensable en esa relación. Esa relación vive como al borde del abismo, en una circunstancia de peligro, gracias a Fonchito.

–Rigoberto se acerca mucho al mundo de los expresionistas y los abstractos. ¿Por qué estos estilos pictóricos?

–Él tiene un rechazo casi instintivo a las modas. Eso lo lleva a rechazar cosas tan absolutamente valiosas como París. París es una ciudad bellísima, pero como la moda es que a la gente le guste, eso, desde su individualismo tan absolutamente militante, a él lo lleva a rechazar París...

–Como rechaza a los «escritores brillantes»...

–Pero no porque no tengan talento, sino porque es un talento cuya brillantez los vuelve moda, los hace inevitablemente aceptados. Es su derecho a ser distinto. No hay un solo artista o pintor entre esos brillantes a los que él rechaza, que no sea enormemente respetado. Ése es uno de los factores que le provocan recelos y desconfianza.

–Inevitablemente, uno tiene que preguntarle: ¿a usted no le gusta Carlos Fuentes?

–No. Eso no es verdad. Yo tengo mucho respeto por la obra de Fuentes. Lo conozco muy bien y lo he leído muy bien; pero reconozco el derecho de una persona a tener una visión de la literatura dentro de la cual los «escritores brillantes», como Fuentes, como Eco, como Updike, o los pintores como Frida Kahlo o Tàpies, no sean aceptados o no sean aceptables. Hay que tomar lo que está escrito en el libro con una mínima dosis de humor.

–Última pregunta sobre Los cuadernos de don Rigoberto: ¿La considera una novela latinoamericana? Está ambientada en Perú...

–Pero podría haber sucedido en cualquier otra parte. Escogí Lima porque es el terreno que más conozco. Yo creo que hablar de novela latinoamericana, mexicana o peruana, es una reducción que de alguna manera niega la esencia de la literatura, que es la universalidad. Una novela escrita por un peruano o por un latinoamericano sí, de alguna manera, refleja ese matiz que representa a Cuba, a América Latina. Pero si una novela es sólo eso, creo que es una novela frustrada, fracasada. Una buena novela debe ser legible por lectores de cualquier cultura, de cualquier constelación, sin justificaciones geográficas. Si hubiera justificaciones geográficas, para mí, esa novela no sería una obra de arte.

Braulio Peralta