

le habían puesto clavos, escayola, en fin, estaba muy mal. Yo le escribía cartas para entretenerla y creía que en ellas le iba contando mi viaje. Vuelvo a París con mis notas, las leo y me doy cuenta de que esas notas no me decían absolutamente nada. Se habían enfriado, no me servían; en realidad, eran un estorbo. Entonces llamé a esta amiga, que vivía en Italia, le conté que tenía que entregar las crónicas de mi viaje, que eran muy esperadas, y necesitaba que me prestara las cartas que le había mandado, porque ahí, le dije, te habré contado muchas cosas del viaje. Me las mandó y, cuando las leo, me doy cuenta de que en ellas hablaba de cualquier cosa, por ejemplo de Goethe, y de las novelas que iba leyendo durante el viaje. No tuve más remedio que crear el viaje de nuevo. Mientras lo iba escribiendo, la libreta de apuntes sólo me sirvió para dar algunas referencias sobre el nombre de una calle, de un pueblo. El resto es una ficción del viaje. Esto también me ha pasado en la ficción. Yo viví en Montpellier del año 80 al 84, fui profesor allí, en la universidad, durante los últimos años que viví en Francia y conservé un plano de la ciudad con la seguridad de que algún día escribiría algo. Escribí *Reo de nocturnidad* y lo primero que hice fue abrir el plano de la ciudad, pero inmediatamente lo guardé, porque interfería negativamente. Lo que hice, entonces, fue reinventar la ciudad. En el 97, cuando salió la novela, volví a Montpellier como profesor visitante y estuve allí un semestre. Regalé algunos ejemplares de mi novela a amigos y colegas y me dijeron que, en efecto, era una ciudad inventada por mí la que emergía del texto y, sin embargo, era también Montpellier, era mi vida en Montpellier, una vida ficcionalizada y tan sentida que me había inventado hasta calles y lugares a mi medida. Los personajes, como me señaló un crítico, emanan del paisaje donde viven. A veces los personajes pueden tener dos tocadiscos, pero no se sabe dónde queda la casa, si es una casa o un apartamento, si es un cuarto, un tugurio, si es un buen piso. Muchos amigos arquitectos me han preguntado dónde viven mis personajes. Claro, no se sabe a ciencia cierta, porque a mí las descripciones me estorban. Recuerdo que Ribeyro, un loco de Balzac, decía: cada vez que Balzac arranca con un texto hace de notario de Francia, como se lo llamó por esas descripciones tupidísimas, por ejemplo, de un comedor. Ribeyro comentaba: «yo no paso por ese comedor, paso por el pasillo de al lado y me voy a la habitación siguiente».

—Desde sus primeras obras, como *La felicidad ja ja, la destrucción, incluso el suicidio, el refugio en el alcohol, la locura y la soledad, que perturban la vida de sus personajes, se transforman hasta ser sustituidos por el amor, por ejemplo, en Tantas veces Pedro. ¿Qué representa el amor?*

—Creo que es un tema básico en mi obra. El amor expuesto al amor del precipicio, generalmente. El amor está siempre a punto de ser derrotado. En *Tantas veces Pedro* —que para mí es un libro muy loco, muy atrevido, muy osado dentro de lo que yo he escrito, es uno de los libros a los que más cariño les tengo, aunque no es el que más aceptación ha tenido, pero éste es un problema circunstancial— aparece la incapacidad de todo que padece el protagonista, salvo la de novelar su vida. Es un mitómano, pero con un fondo muy real, porque tiene una herida amorosa que le viene desde la adolescencia y que él proyecta a una serie de personajes femeninos en los cuales quiere encontrar una tabla de salvación. Se me ocurrió un final stendhaliano para este libro. A mí Stendhal siempre me marcó. Una de mis obras favoritas es *La cartuja de Parma*. Recuerdo que hace muchos años se hizo una adaptación cinematográfica de esta obra que yo vi en Francia, en blanco y negro; el director había captado muy bien la esencia de Stendhal. Hay un personaje secundario, que se llama Lorenzo Palla, que asaltaba caminos y se presentaba siempre con una pistola ante carruajes que pasaban por el campo y gritaba: «Lorenzo Palla, hombre libre», y asaltaba. Todo eso era para una mujer, era un esclavo de esa mujer, pero se presentaba como el hombre libre por excelencia, un fuera de la ley; sin embargo, era esclavo de una pasión. Entonces, en el final de *Tantas veces Pedro* la mujer mata al protagonista para que muera enamorado, porque está aprendiendo a olvidarla. La desesperada máquina del olvido. Va a ser tan infeliz el día que no tenga de qué hablar, piensa. De ahí ese final novelesco, porque lo mata para que muera en su salsa. Sin embargo, en los otros libros, la idea del amor es una idea que se reconcilia siempre a través de la amistad. Amores que no llegan nunca a la ruptura, sino que pasan a un estadio que, incluso, llegan a imaginar como superior, que es el de la amistad y la complicidad. Esto se ve muy claramente en *La amigdalitis de Tarzán*, novela en la que los personajes terminan siendo como hermanos o cómplices, ya no saben lo que son, pero han sido, por lo menos, cómplices muchos años. Novela en la que, por primera vez, ambos personajes atesoran la relación. Yo creo que ya en *Huerto cerrado* también hay unas páginas en las que el personaje de Manolo dice no soportar a sus amigos cuando hablaban de las novias, de las enamoradas —como los adolescentes llaman en Perú a las chicas—, por las que se trompean y defienden como a su dama el caballero, mientras dura la conquista y el noviazgo. Pero cuando se pelean con ellas, las llaman putas, y esto le produce una herida muy grande. *No me esperen en abril* es la historia de cómo un hombre perverso de las finanzas, un tiburón, puede romperse en función del recuerdo de un amor infantil que busca y busca por el mundo; también es una máquina de recordar. Hay en muchos de mis

libros una celebración del amor, del amor triste o del amor feliz. Los personajes privilegian la ternura, los sentimientos. Y se encuentra esa cuestión de las relaciones inacabadas porque una de las dos personas actuantes atesora la relación en beneficio de ambas.

*–Usted se trasladó a Europa en 1964. Vivió en Francia, Italia, Grecia y Alemania. Entre 1984 y 1999 residió en España. Primero en Barcelona, luego en Madrid. Hace muy poco que ha regresado a su país. ¿Volver al Perú después de tantos años le ha producido algún tipo de extrañamiento o ha sido, nunca mejor dicho, como volver a casa?*

–Sí, claro, pero la casa se deterioró mucho, ése es el país. Hay una frase increíble, que es de Mario Vargas Llosa, que yo suscribo cien por ciento: finalmente, con el paso de los años, el país es un cierto paisaje y un grupo de amigos. Y, como digo yo, el millón ciento cuarenta mil kilómetros cuadrados del Perú no me comprometen, no los conozco, no los voy a conocer ya y me voy refugiando en los paisajes y los amigos. Eso mismo se ha deteriorado muchísimo. Pero bueno, o te refugias en la desesperación triste del pasado perdido o te adaptas, ¿no?, reincorporas todo eso a tu vida y a los libros que puedas escribir todavía.

*–Usted ha dicho en cierta ocasión que muchas obras suyas son digresiones en torno a un epígrafe. ¿Trabajar sobre la cita, sobre lo ya dicho, rectificar y agregar conceptos a lo vertido por otros autores, es una forma de recuperar en su obra la historia de la literatura y de las ideas?*

–Algunos escritores lo hacen más cultamente y otros más vivencialmente, que sería mi caso. Las referencias de los epígrafes son muy importantes. Muchas veces una novela mía ha tomado un cauce nuevo por otra que estaba leyendo y de la cual he sacado un epígrafe. A partir de ahí, la novela se ha vuelto un comentario de ese epígrafe y el personaje ya en formación ha adquirido una nueva dimensión. Cuando escribo, me entusiasma leer novelas.

*–Como lector, ¿qué géneros prefiere?*

–Me gustan todos, pero más la narrativa y el ensayo. En cuanto a la poesía, siempre estoy pegado a determinados poetas a los que vuelvo siempre. Vallejo es una obsesión. Leo mucho, me gusta hacerlo casi todo el tiempo. Ahora que he vuelto al Perú y me he vestido de seriedad, como suelo decir

bromeando, he leído a muchos escritores jóvenes, me he interesado por ver qué hay de nuevo.

–¿Goza de buena salud la literatura actual peruana?

–Hay escritores valiosos. Yo vine ahora a Madrid para, entre otras cosas, dar un taller en la Casa de América sobre tres clásicos de la literatura peruana: Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro y Edgardo Rivera Martínez.

–Aunque usted es abogado, también estudió letras en la Universidad Nacional de San Marcos. Allí, uno de sus profesores fue Mario Vargas Llosa. ¿Cómo era Vargas Llosa entonces, cómo es ahora?

–Creo que es exactamente el mismo. Resulta curioso, pero cuanto más lo observo ahora -lo he visto últimamente-, más se me presenta como el mismo apasionado de la juventud, un apasionado que parece no serlo. Es un hombre de una gran cordialidad, de mucha mesura; por eso, se hace raro que en alguien así pueda coexistir el discurso de la pasión. Su paso por la universidad fue muy fugaz. En *La tía Julia y el escribidor*, creo que él habla hasta de once trabajos por los que se *recurseaba* –una palabra muy usada ahora en Lima, *recursearse*– para poder vivir antes de venir a Europa. Y uno de ellos fue el de profesor asistente de literatura peruana en San Marcos, el año en que yo ingresé. No era igual al resto de los profesores, tenía una seriedad fuera de lo común; además, exigía una gran cantidad de lecturas, era un profesor para alumnos aplicadísimos. Y, en este sentido, yo era un buen alumno suyo. Me había metido a estudiar literatura con engaños a mi padre y sin ninguna pretensión de convertirme en escritor. En el patio de Letras siempre estaban reunidos los poetas y escritores, pero yo no me acercaba a ellos porque no me sentía digno. Entonces, como contrapartida, iba a clase muy puntualmente, era el típico alumno bueno para Vargas Llosa. Por otra parte, puedo decirle que Vargas Llosa tiene una capacidad enorme para vivir, digamos, vidas paralelas. Por una discurre su gran pasión por la literatura, una pasión que, a veces, cuando escribía, lo llevaba a sufrir vómitos, así de fuerte debería ser para él el acto de escribir. Y por otra vía nos encontramos con un hombre sumamente disciplinado, con gran capacidad de trabajo, que marcó mucho a mi generación, porque él, con su ejemplo, destruye la idea de la bohemia. Mario juzga mal, detesta la cosa descontrolada de cierta bohemia. Yo creo que, en este sentido, le debo bastante. Lo conocí cuando era un militante procastrista, convicto y confeso, por decirlo de alguna forma, muy intransigente. Hace poco he releído *La orgía perpetua*,