

## **Entrevista de Jeremías Gamboa**

### **Jauja: Ciudad de fuego** **Conversación con** **Edgardo Rivera Martínez**

*– Empecemos por abordar la concepción de la novela. En una conversación anterior usted me dijo que ésta se dio de manera abrupta. ¿Cómo fue?*

– Lo que recuerdo ahora es que el año noventa estuve en Francia y allí descubrí el milagro de la computadora. Cuando volví al Perú me compré una. Después de ver las ventajas que ofrecía me decidí a escribir, por fin, una novela de largo aliento. Me rondaban entonces algunas imágenes, personajes y ambientes del mundo de la adolescencia no en lo que ésta tiene de difícil, de conflictivo o angustioso, como es en la realidad, sino de descubrimiento, de alegría y entusiasmo. Esta segunda vertiente se impuso en mi mente de buenas a primeras y salió casi espontáneamente el tema: Claudio Alaya Manrique adolescente viviendo esas aventuras que ocurren durante un período de vacaciones.

– *¿Antes había intentado escribir novelas de largo aliento?*

– Sí, dos novelas que comencé en los años ochenta y que quedaron inconclusas porque no tenía la computadora conmigo. Una de ellas tenía su espacio aquí, en Lima, pero también en San Francisco, ciudad en la que he vivido, y en París, en donde he estado varias veces también. La otra sí tenía un escenario más bien ubicado en la sierra, pero no se trataba de Jauja, sino más bien de un pueblito cercano, una finca.

– *Las abandonó porque el uso de la máquina de escribir no le era favorable.*

– Así es, la búsqueda de algún lenguaje fino, trabajado, musical, se me hacía muy difícil con la máquina de escribir. Me faltaba la constancia suficiente, no tenía secretaria, no contaba con las facilidades necesarias. La narración de largo aliento, en mi caso, sólo fue posible con el descubrimiento de la computadora.

– *Sería interesante saber si esta novela obedeció a un proceso de gestación similar al de sus textos cortos, por ejemplo “El unicornio”, “Ángel de Ocongate” o “Amaru”.*

– Fueron procesos muy diferentes. Incluso yo me pregunto hasta ahora por qué en mis relatos cortos o los textos poéticos en prosa, como el caso de “Amaru”, predomina notoriamente lo melancólico, lo misterioso, lo enigmático. Sólo recuerdo un cuento de carácter humorístico, “El cuentero”. En cambio, en las dos novelas publicadas hasta ahora, permanece más bien un clima de alegría, de optimismo, de luz, como ocurre en *País de Jauja*; sin embargo, no tengo una respuesta clara para lo que preguntas.

– *A mediados de los años ochenta usted publicó un pequeño libro titulado Casa de Jauja. En él aparecieron estampas de su tierra, Jauja, de su mundo interior en la adolescencia e infancia. El volumen,*

*depurado y aumentado, apareció en 1996 bajo el título A la hora de la tarde y de los juegos. ¿Se puede considerar que ese trabajo fue la simiente de esa novela mayor que fue País de Jauja?*

– Quizás sí, se trata de un primer acercamiento a esos temas o experiencias, pero sería bueno recalcar que hay una diferencia sustancial entre ambos casos, y es que las estampas de ese libro que mencionas fueron el resultado del ejercicio del periodismo –tuve la suerte de que en *La República* y en otros medios me brindaran una acogida para escribir sobre lo que quisiera– y, por ello, contagiadas quizás de la escritura de artículos de viaje, asuntos políticos, denuncias sobre violaciones de derechos humanos, resultaron piezas de un proceso de recreación melancólica; en cambio *País de Jauja* fue una novela que, de entrada, se planteó como una experiencia gozosa. Fue una fiesta adentrarse en ese mundo pasado de mi ciudad natal, allá por el año de 1947.

– *Se sabe que usted tuvo consideraciones especiales para escoger esa ubicación temporal con el fin de narrar las aventuras de Claudio Alaya Manrique.*

– Por un lado ese año es anterior a la llegada de la estreptomocina al Perú. Con ésta, como sabes, se facilitó la cura de la tuberculosis de manera mucho más efectiva y rápida, y ya no fue necesario instalarse en Jauja por dos o tres años para sanar. Ubicar la acción después de ese año hubiera atentado contra lo que hay de “verdad histórica” en mi novela, y contra lo que ésta tiene de convivencia entre personas de distinta procedencia; por otro lado, tomé en cuenta que ese año se encuentra equidistante de los conflictos que ocurrieron en el gobierno democrático de Bustamante y Rivero, por un lado, y del golpe de Estado protagonizado por Odría, por otro. Estar muy cerca de ambas situaciones hubiera complicado el clima optimista y armónico que yo quería para *País de Jauja*.

– *Sobre ese clima, optimista y luminoso, Consuelo Alamo-Consigny ha planteado algo bastante interesante. En un ensayo, ella sostiene*

*que en los primeros momentos de su producción literaria usted escribe textos bastante cerrados en sí mismos –pienso en “Enunciación” o en “Amaru”– y los ubica en el mundo andino. Después aparecen las novelas cortas situadas en Lima –Ciudad de fuego y El visitante– pero circunscritas por un mundo lleno de brumas. Luego viene la publicación de “Historia de Cifar” y “Camilo”, un cuento largo que es un primer atisbo de ese universo narrativo que ya se escapa de las tinieblas y la neblina y que cobra una definición; sería algo así como el germen de ese día pleno, luminoso y casi eterno que los lectores encontrarán, para su asombro, en País de Jauja. En esa novela, señala ella, se acrisola la feliz madurez y el sincretismo de su propia experiencia vital. ¿Cómo lo ve usted?*

– Mira, eso que planteas es muy difícil de responder para mí, pero en este momento se me ocurre un dato interesante al respecto: una parte de mi infancia la pasé en Barranco, por lo que mi contacto con la capital fue temprano. Más tarde cursé cinco años en San Marcos. Luego, a fines de los años cincuenta me fui a Europa, donde pasé una larga temporada también, de manera que mi apertura a horizontes que no son los andinos es bastante antigua en mi vida. Lo que ocurre es que quizá, por asuntos que escapan de mi consciencia, lo que yo recogí de Lima fueron recuerdos enigmáticos, misteriosos, depresivos. Desde siempre me sobrecogió la neblina limeña, las casas derruidas de Barrios Altos, que están tan lejos, sí, del clima de *País de Jauja*. Lo inverso ha ocurrido con el mundo andino: a pesar de las lluvias, tormentas, nieve, por alguna razón prevalecen en mi trabajo las imágenes plenas de luz. Quizás sea un asunto personal o cultural, o quizá responda también a una realidad objetiva: a pesar de las temporadas lluviosas, de los temporales, los días de sol en la sierra son esplendorosos, ardientes, vivos.

*¿Pero no cree que ha habido un tránsito progresivo, en su literatura, de ese escenario y personajes brumosos hacia un universo luminoso, delineado, nítido?*

Ahora que lo señalas diría que sí, me parece que tienes razón, por lo menos hasta *El libro del amor y de las profecías*, pero no olvide-

mos que una historia que forma parte del libro *Ciudad de Fuego*, publicado después de *País de Jauja*, responde a un clima enigmático, propio de mis novelas cortas de los setenta: me refiero a *Un viejo señor en la neblina*.

– *Hablemos de la ejecución de la novela. En un texto anterior usted señaló que se arrepentía de haber destinado tanto tiempo a la corrección casi compulsiva de textos y que ello había impedido que publicara más trabajos.*

– Sí, eso es cierto.

– *Incluso ha guardado una actitud ante la obra concluida parecida a la del pintor francés Pierre Bonnard, a quien se le encontraba a veces en el Museo de Arte Moderno de París corrigiendo sus cuadros. Usted ha publicado ediciones corregidas de obras anteriores en más de una oportunidad. La computadora, de alguna manera, desacraliza la escritura. ¿Cambió su relación con la palabra a partir de su llegada?*

– El ritual, sin duda, pasó a ser otro, y la computadora permite tales facilidades que la corrección es mucho más veloz y fácil. Yo me he vuelto absolutamente dependiente de la computadora; incluso escribo cartas personales en ella.

– *Los textos anteriores a País de Jauja los hizo de frente en máquina de escribir.*

Todos. Quizás algún cuento que escribí cuando estudiaba en el colegio nacional lo hice a mano, pero después no.

– *¿Revisa mucho las versiones que hace?*

– En general sí, pero con los años me he dado cuenta de que el autor no es buen corrector de sus propios textos. La primera edición

de *País de Jauja*, de la cual me encargué personalmente, tuvo muchas erratas, e incluso se me pasó una entre cómica y grave: me olvidé el nombre de un personaje y en una de las páginas le puse otro.

– *En un programa reciente, el escritor argentino Martín Caparrós disertaba sobre su relación con la escritura luego de la llegada de la computadora. Él decía que cuando escribía a máquina, por una cuestión de limitaciones materiales, lo hacía de una manera más mental, le daba la impresión de hacerlo más en serio; en cambio, con la computadora, se daba la libertad de escribir por escribir y dejar fluir las ideas sin ningún temor. Ciertamente le salían gazapos tragicómicos pero también algunos hallazgos interesantes. ¿Cómo fue en su caso este tránsito?*

– Fue realmente rápido, natural. Estaba alucinado con esa posibilidad, admirable, de poder pasar fragmentos, pasajes, de un sitio a otro sin ninguna dificultad, cosa que con la máquina de escribir era muy engorrosa: tenías que pegar papeles, hacer apuntes en los bordes del texto. Deben de ser pocos los escritores que actualmente escriben a máquina o a mano. Quizá en poesía se pueda trabajar así, pero con la prosa, la narración, es distinto.

– *Mario Vargas Llosa ha asegurado que lo primero que él escribe de un libro es una versión muy extendida, que él llama “magma”, un texto contradictorio, sin concierto, con un estilo desprolijo y con personajes que tienen aun una psicología incoherente. Es en una segunda versión, ya de corrección, en la que él propiamente escribe. Su caso parece ser distinto, pareciera que el texto queda definitivo casi en una primera versión, ¿es así?*

– En términos generales, sí. Yo parto de un cierto esquema mental que me da seguridad. Por supuesto, al escribir lo modifico, lo enriquezco mediante los detalles y el detenimiento en aspectos que me parecen importantes. Tendría que añadir que en el caso de mis dos novelas se sumó al trabajo una dimensión muy placentera: he dis-

frutado muchísimo escribiéndolas. El trabajo de corrección es de otra naturaleza, no diré que mecánica porque las diversas etapas de una novela implican siempre una labor creadora, pero por momentos esa labor correctiva resultaba tediosa. Hay quienes disfrutan mucho de esa etapa; yo no. Diría que la etapa de los comienzos, y sobre todo la intermedia de la escritura de *País de Jauja*, han sido para mí las más gozosas.

– *Hay una sensación compartida entre narradores: por lo general sienten que precisamente en esa etapa intermedia del trabajo éste cobra tal autonomía que empieza a “dictar” su propio contenido. El creador pasaría a ser casi un medio de transmisión.*

– Esa es una realidad, es impresionante pero los personajes adquieren poco a poco una vida y una personalidad propias. De pronto cambian de conducta o manifiestan otra faceta a lo largo del texto, imponen por lo tanto sus exigencias. Resultan ser como otros seres humanos a los cuales hay que respetar.

– *Suele ocurrir a veces que hay personajes que terminan siendo muy distintos de lo que uno diseñó al principio de la novela o también que personajes que aparecían en los primeros planes casi como extras de la acción de pronto cobran un protagonismo inusitado, ¿ocurrió así en País de Jauja?*

– Habría que hacer una distinción. Hay personajes ilustrativos, en el sentido de que se mantienen en la línea marcada por el autor desde el principio hasta el fin, como los de Dickens, y los personajes “de bulto”, que son los que muestran facetas diferentes, a veces contradictorias, imprevisibles, facetas que no terminan por construir el perfil del personaje; pienso en los seres de Dostoievsky. Uno a veces trabaja con personajes del primer tipo y otras con los del segundo. Por otro lado, es oportuno señalar que los personajes no sólo son individualidades con características propias que cambian o mutan según sus propias exigencias; son también actores funcionales dentro del conjunto que es la novela. En el marco de la estructura de

ésta a veces uno tiene la necesidad de acentuar ciertos matices, ciertos aspectos en la psicología o en la conducta de los personajes porque así lo exige el conjunto, que es lo que más importa a fin de cuentas. Es casi como en la obra de música barroca, sobre todo en el barroco más estricto: es difícil que un argumento se dispare en determinado momento si es que atenta contra el conjunto, el diseño global de la obra. Yo he aspirado en ambas novelas a sujetarme a una estructura, en ese sentido, de orden musical.

*– Los personajes se mantuvieron en esos límites del clima optimista y pacífico de su novela; sin embargo se ve que, pese a esa atmósfera armónica reinante en su mundo de ficción, algunos como Mitrídates parecen contar con una fuerza que contradice el conjunto; en él, por ejemplo, se entrevé, de alguna manera, el germen de lo que más adelante puede ser la violencia política que asoló la sierra de nuestro país en la década de los ochenta. Cuando este tipo de faceta está por dispararse uno siente una especie de pared que la vuelve a alinear en el clima general de la novela. Hay varios pasajes en que se señala, de soslayo, las injusticias que existen en otras partes de la sierra peruana, casi como guiños a los mundos narrativos de Alegría, Scorza o Arguedas. ¿Cómo manejó esas flechas o entradas que por momentos parecen erosionar levemente el terreno luminoso de la novela?*

– Tenía que considerar que si bien la Jauja que había conocido en mi infancia era una ciudad de pequeños propietarios donde no había propiamente feudalismo, en otros lugares aledaños, como Huancayo o en las alturas de Junín, subsistían las haciendas, pervivía una realidad feudal. Por otro lado, si bien en Jauja no había divisiones fuertes de clase, tampoco dejaban de existir en ella diferencias, aunque atenuadas. Entonces, esa realidad tenía que figurar también en la novela. Es cierto que ella apunta a una coexistencia exitosa y feliz, pero no podía ignorar componentes de esa naturaleza. Por ello aparecen en algunas páginas de la obra.

*– ¿Cuál fue la rutina que siguió mientras escribió País de Jauja durante los años 1991, 1992 y 1993?, ¿tuvo una?*



– Que yo recuerde sí, al principio tenía que levantarme muy temprano a trabajar, porque después solían cortar la corriente eléctrica. Tenía que madrugar antes de que ocurriese un apagón. Eso ocurrió hasta que me compré un adaptador que me sirvió para trabajar con una batería. Además, mi primera esposa había fallecido en 1989 y yo me había quedado a cargo de mis hijos, ya adolescentes, que habían sido educados por su mamá. Fueron circunstancias difíciles, pero esa dinámica interna que me sucedía con la historia de *País de Jauja* me movía a continuar con eso que yo llamaría una “gesta personal”.

– *¿Qué condiciones materiales lo rodeaban?, ¿en qué otras cosas trabajaba?*

– Por esos años ya no era profesor de la Universidad de San Marcos. Completaba mis ingresos con traducciones y artículos. En ese sentido tenía libertad para organizar mi tiempo. Los cuentos anteriores, en cambio, fueron escritos cuando trabajaba en la universidad o cuando estaba de viaje; eso no sucedió con *País de Jauja*.

– *¿Cuántas horas destinaba a escribir la novela?*

– Había días en que podía trabajar más, otros menos. Cuando no usaba la batería dependía estrictamente de las horas en que teníamos corriente eléctrica, es decir muy temprano. Tenía que cabecear las horas de trabajo con las de la labor creativa propiamente dicha. En verdad trabajé en condiciones que aún hasta hoy me asombran. Recuerdo que escribía y escuchaba las explosiones y me decía, calmándome, “bueno, es una bomba” y me obligaba a seguir trabajando. Recuerdo la vez que escuché la detonación del atentado en la calle Tarata, aquí, tan cerca, fue increíble, pero dime, ¿qué podía hacer yo, un escritor, en ese terreno de enfrentamiento con la subversión? Creo que no mucho, ¿no? Simplemente soñar con un mundo diferente, como el que de alguna manera propone mi novela.

– *Usted describía un universo pleno de armonía rodeado de un contexto polarizado, de guerra interna, de amenaza polpotiana no sólo*

*en la sierra sino en la misma capital del país. ¿No tuvo temor de que si ese escenario se encarnizaba más la novela, una vez publicada, pudiera ser tomada como un canto optimista totalmente desfasado de la realidad?*

– Esa fue una reflexión a posteriori, una vez acabada la novela. Nunca lo pensé mientras escribí *País de Jauja*. En verdad es curioso que en una época así de sombría, en que se decían y vivían tantas cosas negativas, un escritor realizara una obra semejante.

*– Y además un escritor que se había caracterizado por textos sobre un mundo melancólico, nostálgico y triste, brumoso. De alguna manera me imagino que escribir la novela fue como ingresar por una puerta a un mundo alternativo, antagónico al real, casi como el protagonista de su relato “Ciudad de fuego”, esa persona silente que abre desde su estudio una puerta secreta y habita una ciudad luminosa y personal escapando de una Lima opaca, gris.*

– Mira, puede haber sido así, sí, es posible. Para mí era, a la vez, un rescate de mi propia vida, el establecimiento de una propuesta y al mismo tiempo el resultado final de una expresión lírica, porque mi narrativa es así. Incluso viéndolo un poco retrospectivamente podría resultar positivo el hecho –extraliterario, claro– de hacer una propuesta de convivencia pacífica en un momento en que las cosas adquirirían tal beligerancia, tal dramatismo y polarización. Esa lectura que tú planteaste antes felizmente no se dio. Salió la novela y para mi asombro se agotó en muy poco tiempo. A pesar de que Peisa había rechazado la primera versión porque la consideró muy larga, se interesó luego por ella y sacó algunas ediciones bonitas. Luego *El Comercio* sacó esa serie popular de alto tiraje. E incluso, en la más antigua y prestigiosa revista francesa, *La Nouvelle Revue Française*, de junio del 2002, salió una entrevista que me hicieron sobre *País de Jauja*, la traducción de un capítulo y una nota en la que Françoise Aubès, una profesora de la Universidad de París III, la llama, muy elogiosamente, “novela faro”.

– Por lo general se denomina así a un libro que señala un derrotero para las siguientes generaciones.

– Bueno, *País de Jauja* puede resultar trascendente en tanto plantea de alguna manera una utopía, pero no como un esquema, una estructura o una entidad rígida, exigente y tiránica como son algunas de las utopías en las que piensa Mario Vargas Llosa en términos condenatorios, o aquellas que fueron propuestas por algunas ideologías políticas. Aquí se trata de una utopía lírica, si se quiere, algo que de alguna manera fue realidad para mí, para mi familia y para otras familias de Jauja. Quizás no teníamos conciencia de ello pero es algo que se vivía. Antes de la aparición de la estreptomicina estábamos en contacto con gentes de otros países. Te cuento, por ejemplo, que cuando acabó la Primera Guerra Mundial, en 1919, se realizaron, en Jauja, entre otras actividades, tres corridas de toros: una de la colonia italiana, otra de la francesa y una última de la inglesa. Se trataba de enfermos que residían en Jauja para recuperarse de su enfermedad, y no pocos se quedaron.

– ¿Y fue así de feliz esa convivencia?

– No siempre, porque los jaujinos, y con razón, tenían un poco de miedo de contagiarse de la enfermedad. Cuando pasábamos delante del sanatorio, mi madre me pedía que nos apurásemos, ya que el aire transportaba los bacilos. Efectivamente, hubo casos de contagio. Recuerdo una casa en la que vivían enfermos cuya delgadez y palidez les daban la apariencia de figuras espectrales. Por eso en un libro que se remonta a esas épocas, escrito por la veneciana Lavinia Riva y que se titula *Dall Peru*, aparece una estampa dedicada a Jauja que comienza de una manera dramática: “Tetra e sinistra é la cita de Jauja”, es decir: “tétrica y siniestra es la ciudad de Jauja”. Incluso ella afirma que cuando un viandante pasaba por delante de una carpintería, el carpintero lo miraba con ojos expertos como calculando qué tipo de ataúd le convendría.

– *Abraham Valdelomar también planteó una visión así en “La ciudad de los tísicos”.*

– Pero él nunca estuvo en Jauja; sólo se la imaginaba. Ahora bien, también había lo otro, ese contacto con los foráneos daba lugar a cambios sociales, culturales, humanos, positivos. A Jauja acudían enfermos de distintas clases y procedencias. Me acuerdo, a propósito, que algunas pacientes del sanatorio, las que se encontraban mejor de salud, salían los domingos de paseo, y algunas eran unas bellezas.

– *¿Y usted las miraba y las seguía como Claudio Alaya a Elena Oyanguren, el personaje de la novela que sale los domingos del sanatorio a escuchar la misa?*

– Sí, claro, las seguía con los ojos. Pero volviendo a lo anterior, señalaré que a Jauja llegaron unos curas franceses, también por razones de salud, que se hicieron cargo de la parroquia y compraron un órgano que se inauguró con un gran concierto de música clásica a comienzos de los años treinta, un magnífico instrumento en el que yo llegué a tocar algunas pocas veces, como Claudio, el protagonista de la novela. Sin embargo, también cometieron actos censurables, como echar abajo varios retablos coloniales de la Iglesia Matriz de Jauja para levantar unos altares de esos que en Francia llaman “santulpicianos”, de mal gusto, con imitaciones de mármol e imágenes de yeso, o como recubrir la fachada de piedra con cemento. Esa fue, sin duda, una parte negativa de ese contacto al que me he referido.

– *Muchos novelistas afirman que el momento más difícil en la ejecución de una novela es el encuentro del “tono justo” que debe primar desde la primera página. Muchos de sus relatos han empezado con personajes que anuncian el inicio del relato mismo: Ciudad de Fuego o El libro del amor y de las profecías, ¿Cómo fue el caso de País de Jauja? ¿Cómo fue la lucha con la primera página?*

– Que yo recuerde no tuve mayor problema con eso. Ya en la narración de esa fiesta de Navidad, la *buaylijía*, sentí la plena conciencia de que ese tono estaba marcado. Después, de manera natural, fueron apareciendo el amor, la educación, la cultura y la rica dualidad en la que vive Claudio Alaya, dualidad que él disfruta no sin ciertas precauciones, porque para sus compañeros del colegio estatal, muchos de ellos de origen campesino, andar con un libro bajo el brazo era un indicador de ser un chancón, ¿no?, o consideraban que la música clásica era música de iglesia y de beatos. Claudio, como sucedió conmigo, se las arregló para no parecer un bicho raro y pasarla bien, al igual que el Juan Uscamayta de *El libro del amor y de las profecías*, un *bont vivant* a su manera.

– *¿No hubo momentos en los que interrumpió la escritura, inseguridades sobre el tono, la técnica, los personajes? Existen, dentro del proceso de ejecución, puntos muertos, callejones sin salida. ¿No pasó por algunos de estos obstáculos?*

– Me parece que no. *País de Jauja* fue una suerte de corriente lírica que fluyó continua. Hubo que hacerla y corregir, porque ello es inevitable, sobre todo si tenemos en cuenta esta ley de la funcionalidad de las partes, pero como se trataba, en no pocos casos, del rescate de personajes que conocí y por los cuales tuve gran simpatía, eso facilitó las cosas. Fox Caro, por ejemplo, existió, era un señor bondadoso, de seráfica figura, que vivía cerca de mi casa y fabricaba ataúdes, pero las ideas que predica se las inventé yo. El señor manco que juega ajedrez con una risa sarcástica, Federico Yépez, es un personaje muy semejante a un señor que conocí, que me asustaba e interesaba. Asimismo existió un cura con sermones terroríficos como los del cura Warthon, que espetaba a su atemorizada feligresía: “Moriráaaas!”

– *La familia nuclear de Claudio Alaya es básicamente la suya. La tía Marisa es una transposición de tía Marina, Abelardo de su hermano Miguel. Lo mismo ocurre con su madre y su hermana.*

– No, Laurita es un personaje completamente inventado. Al igual que Elena Oyanguren, por ejemplo.

*– Los amigos del adolescente protagonista –Tito, Felipe, Julepe–, ¿tienen correlación con amigos que usted tuvo en su infancia?*

– Son mezclas, mezclas de varios compañeros de colegio. Les atribuí, por ejemplo, ciertos prejuicios que todavía se daban en ciertas familias. El prejuicio contra las “cholitas”, por ejemplo, que está presente en la novela pero no en Claudio, que más bien las idealizaba.

*– Como ocurría con usted en el mundo real.*

– Sí, porque nosotros fuimos pequeños propietarios en Jauja, de modo que teníamos una pequeña finca de unas cuatro hectáreas en Ataura, pueblo donde pasé los días quizás más felices de mi vida y donde conocí a una chiquilla de esas características.

*– Ella es un poco la base de Leonor Uscovilca, el primer amor de la novela.*

– Tomé de ella y de otra, ya que por esos años tuve una enamoradita de 14 o 15 años. Al margen de la novela, recuerdo que había una chiquilla en el colegio que me gustaba mucho, estaría en tercer o cuarto año de media. Un día la vi en la calle y me armé de valor y me le acerqué. “¿Te puedo acompañar?”, le pregunté, de buenas a primeras. “No”, me respondió, muy seria “ya estoy comprometida” (risas).

*– Ahora que lo cuenta me parece que esa manera de abordar a una chica es exactamente similar a la que Claudio emplea con Leonor en País de Jauja.*

– Sí, claro, es similar, fue un rapto de valor, pero esta chica me salió con una respuesta que yo ni me imaginaba. Esperaba que me recha-

zara pero no que me dijera algo así. ¡Tendría unos 14 años y decía estar “comprometida”! ¡Era una niña! ¡No supe qué hacer! (risas).

– *¿Tenía usted toda su galería de personajes completa antes de empezar a escribir la novela o algunos aparecieron con el transcurrir de ésta?*

– Sí, algunos aparecieron en el proceso.

– *¿Las tres mujeres a las que ama Claudio: Elena, Zoraida y Leonor, amor ideal, carnal y adolescente, respectivamente, estuvieron delineadas desde el principio?*

– Se fueron redondeando en el curso de la novela, sobre todo en el caso de Zoraida, que empezó a tener una participación importante en la historia. No así Elena, que es casi un símbolo.

– *Cuando uno lee la novela y accede a la magnífica escena final en la que Claudio toca el órgano en la iglesia matriz de Jauja y de pronto presencia la coincidencia de casi todos los personajes, del pasado y actuales (de alguna manera el abuelo Baltazar José Manrique y las tías De los Heros están presentes), de la palabra y la música, de las vertientes andinas y occidentales en el repertorio que interpreta el protagonista, no puede dejar de pensar que usted la tenía diseñada de mucho antes. ¿Fue así?*

– Sabía que el acontecer de la novela se iría desplegando, ensanchando, al avanzar las páginas. Sabía que entrarían nuevos personajes, se expandiría el mundo de la ficción, pero que luego tendría que llevar todo ese acontecer, todos esos personajes, hacia un vértice final, en el que se reúnen todos. Entonces apareció esa misa, que es una conmemoración de la muerte pero sobre todo una celebración de la vida. No olvidemos que al salir del templo Claudio y Leonor se encuentran con un cielo límpido y una luz clarísima. La luz, el amor, la vida.

– *¿Cómo así definió el uso de los dos narradores en la novela?*

– Me había planteado evocar esos tiempos a la manera de un diálogo: una voz que fuera la del propio Claudio en el momento en que suceden los hechos narrados –a través de un diario–, y otra que habla en segunda persona, y que es el Claudio ya en la madurez, aunque no se precisa en qué etapa de esa madurez se encuentra.

– *Un diálogo que de alguna manera es también un monólogo de la conciencia: es él hablando consigo mismo, ¿verdad?*

– Sí, así es.

– *Uno de los del epígrafes del libro, de Raúl de Palma, es bastante elocuente al respecto. Parece que usted lo inventó con la finalidad de facilitar esta lectura, ¿no?*

– Así es. Me dije que si la novela era ficción, el epígrafe también podía ser inventado. Y como necesitaba de uno que facilitara la comprensión del texto, imaginé a ese autor, el que dice: “¿Por qué no hacer que el adolescente dialogue con el adulto que será, y el adulto con el niño o el adolescente que fue? ¿Por qué no reinventar una y otra vez la propia vida?”

– *El uso de la segunda persona es un recurso peligroso, temido por la gran mayoría de escritores. Son pocas las novelas en las cuales se ha desplegado de una manera tan constante como en País de Jauja. Usted ha tenido, sin embargo, una cierta recurrencia en el uso de esta posición del narrador.*

– Sí, siempre me ha salido con mucha naturalidad y *País de Jauja* no fue la excepción; salió libremente porque se trataba de dos visiones contrapuestas que enhebraban el discurrir de la novela.



– *Se ha dicho también que el gran protagonista de esta novela es, por supuesto, la ciudad de Jauja. Su acercamiento a ella ha sido intelectual además de vital.*

– Me interesó desde hace mucho tiempo. En la década de los sesenta estuve en París trabajando mi tesis doctoral sobre literatura de viajes, y empecé a anotar lo que decían esos textos sobre mi tierra. El resultado es el libro *Imagen de Jauja*.

– *Revisando el material de ese libro hay dos cosas que generan asombro en un lector: la primera es que desde un principio Jauja se presenta como una utopía, no en los términos de su novela País de Jauja, claro, pero utopía al fin.*

– Es que en la Edad Media, en España y en Europa, ya existía el mito de una tierra de felicidad: la *terre de Cocaigne* de los franceses, la *terra di Cucagna* de los italianos o la Isla de Jauja de los españoles; incluso en Alemania había lo que se llamaba *Das Schalarafenland*, esto es la tierra del ocio. Entonces, cuando los conquistadores españoles dejan Cajamarca y se dirigen al Cusco a lo largo de los Andes, se topan con Jauja después de atravesar punas, páramos, y se encuentran con un amplio valle luminoso y una pequeña pero importante ciudad andina en la que existían grandes depósitos incaicos de provisiones, armas, ropa. Eso les pareció absolutamente impresionante después de tantas penurias y entonces asociaron ese lugar con la leyenda y pronto esta relación se difunde por Europa. Por ejemplo, hay un folleto rarísimo, *Nouvelles certaines des isles du Peru* (1534) en que se habla de Jauja como una villa riquísima. Bartolomé de Las Casas, por su parte, llegaría a decir más tarde que era mayor que Roma. Después aparecen los romances, y Lope de Rueda escribe un paso, esa pieza breve de teatro, que se llama “La isla de Jauja”. Se habla, entonces, de una ciudad en la que no había que trabajar, en la que se alcanzaba una longevidad de seiscientos años.

– *Su novela de alguna manera recrea esa aura mítica.*

– Me remito a ese mito pero no, desde luego, en términos de abundancia, ocio o longevidad, sino de sencilla felicidad, que es la que se puede conseguir a través de la convivencia pacífica de la que hemos hablado antes, de ese beber de fuentes diferentes pero manteniéndose leales a los orígenes. En ese sentido *País de Jauja* es una utopía.

– *El otro aspecto inquietante de Imagen de Jauja es que usted aventura, en un momento, que la historia del Perú hubiera sido distinta si es que la capital se hubiera mantenido en Jauja, como ocurrió en algún momento, y no en Lima. De algún modo esa capital en la sierra hubiera posibilitado un encuentro intenso entre los mundos occidental y andino, forjando una sociedad más tolerante.*

– Aunque no la haya formulado en los términos que planteas, esa es la tesis de Riva Agüero; es decir, que el eje vertebral del Perú es la Cordillera de los Andes y que otro hubiera sido el destino del Perú si la capital se hubiera mantenido allí. Geográficamente Lima es una ciudad abierta antes que nada al mar, hacia lo foráneo, y de espaldas al mundo andino. Varios historiadores han tenido esa idea en mente y han opinado al respecto.

– *Por todo lo que hemos hablado, usted señala en ese libro que con los años Jauja pasó de ser esa ciudad mítica, capital frustrada sobre la que pudo alguna vez articularse la nación peruana, a convertirse, a través de eso que usted ha llamado “la historia de una declinación”, en un “oscuro pueblo de las serranías”. Frente al esplendor moderno de Huancayo, su tierra parece un pueblo lóbrego, y luego conmina a los jaujinos a darle nuevamente ese papel protagónico que alguna vez tuvo. He pensado que quizás la ejecución de País de Jauja fue su aporte a ese reto señalado por usted mismo años atrás.*

– La verdad no lo tuve en mente. No fue mi preocupación marcar un derrotero para el pueblo de Jauja. Naturalmente le deseo a mi tierra

lo mejor, creo que tiene mucho más que ofrecer, pero ya ese es otro problema.

– *A veces la literatura puede influir de maneras insospechadas en la realidad. Recuerdo un programa de viajes conducido por Rafo León, en el que se mencionaba que uno de los principales atractivos de la ciudad de Jauja era ser el escenario de la novela de Edgardo Rivera Martínez; se trataba de un elemento más que ofrecer.*

– Bueno, si alguien coteja el mundo narrado en mi novela con el perfil actual de la ciudad va a encontrar una gran diferencia. La migración a Lima, la de los pobladores de los distritos hacia las capitales de provincia, han cambiado mucho el perfil de las ciudades de la sierra. Allí tenemos el caso dramático de Huancayo. En la década de 1870, el viajero francés Wiener, al hablar de esa ciudad, decía que la calle Real era la más linda de todo el Perú, pero si la observas ahora verás que no lo es en absoluto.

– *Bien, volvamos a la novela. Resultaría interesante saber cómo fue la etapa posterior a su culminación. Debe de ser difícil deshabitar ese mundo creado, abandonarlo, después de haber acompañado a Claudio Ayala en sus aventuras por espacio de dos años.*

– Sentí como si la novia se me hubiera ido de viaje o algo así; sin embargo esas depresiones de las que los escritores hablan no ocurrieron en mí porque ahí mismo entablé la pelea por publicar el libro. En Peisa me pidieron que la corte por la mitad, de modo que mis amigos del diario *La Voz*, una publicación que existía en los años ochenta y en la que yo trabajé, me prestaron su sello editorial. Yo había tenido práctica de edición de libros con el famoso carton-cillo, así que publiqué *País de Jauja* en una edición casi artesanal.

– *Después de la publicación entró a tallar la crítica. Para muchos País de Jauja ha significado un reto porque después de su publicación es mucho más difícil adscribir su obra dentro de los linderos de la llamada novela neoindigenista.*

– Yo alguna vez dije que mi trabajo podía ser una forma de neoin-  
digenismo pero ahora ya no estoy tan seguro de eso porque el  
mundo propiamente indígena no está en el primer plano de mi  
novela. Está en un nivel mítico, sí, pero no tanto en un nivel coti-  
diano. Quizás un poco a través de Leonor Uscovilca.

– *Mirko Lauer dice que, junto a Ximena de dos caminos, de Laura  
Riesco, su novela representa la toma de la palabra de las clases  
medias que la literatura indigenista y neoin-  
digenista habían borra-  
do del mapa.*

– Y es que idealizaron la realidad también, y yo creo que estuvo  
bien que lo hicieran porque se trataba de un momento en que la  
masa indígena estaba muy postergada, desdenada.

– *Después de unos años País de Jauja fue finalista del premio Rómulo  
Gallegos. ¿Esperaba un reconocimiento semejante?*

– No, no lo esperaba. Recuerdo que alguien me avisó de la convo-  
catoria y yo mandé la novela sin mucha esperanza porque pensaba  
que esa temática no iba a agradar. Para mí fue una sorpresa que que-  
dara entre las finalistas. Luego, en general, la crítica ha sido favora-  
ble al libro en un noventa y ocho por ciento de los casos. Por ahí vi  
que en una revista estudiantil se me reprochaba no haber vuelto al  
indigenismo, a denunciar los problemas de las sociedades andinas  
tradicionales y, bueno, esa no era mi intención ni lo que yo tenía en  
mente, ni era lo que había vivido y pudiera novelar. Después llegó  
el reconocimiento de la encuesta de la revista *Debate*.

– *Que nombró a País de Jauja como la más importante novela de la  
década de los noventa*

– Claro, es algo que agradezco. Sin embargo, hay algunos aspectos  
de la novela que, creo yo, no han sido considerados con una ópti-  
ca adecuada.

– *¿Cuáles por ejemplo?*

– El papel de la historia de las tías De los Heros, que ha sido un poco opacado por la de Claudio Ayala. O también el influjo de lo barroco, no en el sentido arcaizante sino en el de la funcionalidad de las partes, en la estructura del texto. Se ha puesto, sí, felizmente, énfasis en el carácter lírico de esta novela y de la otra, *El libro del amor y de las profecías*, que, creo yo, es lo que diferencia mi narrativa de la de todos los escritores peruanos vivos.

– *Hay un nivel de inteligibilidad de la novela que ha sido rescatado también*

– Y en ese sentido fue halagador para mí lo que ocurrió cuando la Cámara Peruana del Libro me hizo un homenaje, en la Feria Internacional del Libro del año pasado. Al final de la reunión se me acercó un grupo nutrido de chicos y chicas de la secundaria que habían comprado la edición popular publicada por *El Comercio*. Me pidieron autógrafos y hablaban con una gran familiaridad de los personajes. Lamento sí que la novela no se haya difundido fuera del país, quizá por ausencia de un agente literario efectivo o por mi pasividad.

– *Hay un aspecto que ha aparecido muy poco en la crítica y es la autorreferencialidad de la novela. De alguna manera País de Jauja se cuenta a sí misma. Claudio maduro relata tres meses que dan cuenta no sólo del descubrimiento del amor, de la muerte y de la sexualidad, sino también de la vocación, del génesis del escritor y de la propia germinación de la novela que uno tiene entre manos y de la cual se habla a lo largo de la historia con el mismo título tentativo: País de Jauja. Se trata casi de un círculo o una serpiente que se muerde la cola. La historia narrada culmina con la luz que Claudio ve cuando resuelve ser escritor en lugar de músico y la culminación de ese deseo narrado en la novela finalmente se materializa con el inicio de ésta, las primeras páginas de la novela ya consumada: País de Jauja.*

– Bueno, creo que la crítica no se ha detenido, efectivamente, en ese aspecto, que es también bastante importante. Las lecturas han ido más por las relaciones que guarda mi novela con la llamada novela de formación o *bildungsroman* y a la construcción de ese mundo que resulta ahora utópico, ese universo de convivencia cultural única en el Perú. Sé que algo parecido se presentó en Huaraz pero me atrevería a decir que no con la intensidad con que se dio en Jauja.

– *De alguna manera solamente un jaujino podría haber escrito un escenario en el que ocurriera una simbiosis tan feliz.*

– Pienso que sí, porque es necesario vivir esa experiencia para plasmarla luego.

– *Antonio Cornejo Polar decía que si bien usted había escrito País de Jauja, Jauja parecía haberlo escrito a usted.*

– Sí (risas).

– *¿Ha recibido algún reconocimiento del pueblo jaujino?*

– Bueno, quizás habría que esperar a que me muera (risas). Fuera de bromas, aparte de una medalla que me dio el actual alcalde y del reconocimiento de una clase leída de allá, no he recibido más y tampoco lo espero. Siempre que estoy en Jauja trato de pasar desapercibido. Amigos casi ya no tengo allí, se han muerto, han desaparecido. Los parientes que me quedan viven en Lima. Ir a Jauja, en estos momentos, se ha convertido para mí en una experiencia grata, pero también dolorosa. Sin embargo, lo importante, creo yo, es aquello que podría trascender de mi ciudad, esa nota de luz y alegría con que acaba la novela.