

Luis Enrique Tord*

La ficción de la historia y la verdad literaria

Entrevista de Jaime Urco

—Empecemos con una pregunta que tiene que ver tanto con tu formación como con tu quehacer actual que vincula la historia y la literatura. El narrador en tus textos se presenta siempre como un historiador que está haciendo historia o que, en todo caso, está relatando una historia que ha descubierto. Sin embargo, el fin último del relato no es histórico sino literario. Entonces, ¿cómo se conjugan estas dos actividades, la historia y la literatura?

—Bien, hay varias respuestas. En primer lugar, una que quizá sea muy académica, y que se relaciona con mi preocupación por revisar la concepción acerca de la historia que ha existido en diversas sociedades y en particular en la nuestra andina y occidental. Constató que la historia es, en primer término, relativa, en el sentido de que aquel que escribe historia lo hace desde una perspectiva marcada por su tiempo. Eso me produce una insatisfacción profunda: leer textos que yo sé que son parciales y deleznable, y que más tarde no serán consistentes.

En segundo término, tengo que precisar que las interrogaciones más acuciantes que me he planteado son acerca de nuestro país —de

* Luis Enrique Tord es autor de libros de historia y literatura. Entre estos últimos se encuentran cuatro de poesía y sus relatos reunidos en *Oro de Pachacámac* (Lima, 1985) y *Espejo de constelaciones* (Lima, 1991), acerca de los que trata esta entrevista. Tord es actualmente catedrático de la Universidad de Lima y congresista de la República.

ahí mis estudios de historia y de antropología— y este país que conocemos hoy como el Perú moderno nace en un contexto tan subyugante como es el siglo XVI, renacentista occidental, vinculado a su vez a las culturas indígenas que enfrentan los españoles: dos mundos, dos enormes y complejos espacios de estudio e investigación que han absorbido mi atención durante muchos años.

Al entrar en el espacio del siglo XVI he tenido que remontarme a las fuentes de la filosofía de ese momento, a sus grandes corrientes ideológicas, a sus fértiles y revolucionarias tendencias artísticas. Y en esa aventura he tratado de aprender todo lo posible acerca de lo que era Occidente en esa época, yendo más allá de las simples historias militares o de acontecimientos exteriores de la conquista, para profundizar en los conceptos ideológicos, doctrinarios, filosóficos, de un hombre renacentista del quinientos. Al hacerlo hallé que nuestra historia tiene muchísimo mayor dignidad y riqueza que aquella que nos han contado.

—Abusando de los esquemas, que siempre son pobres, significaría que la historia, tal como la conocemos tradicionalmente, da respuestas parciales, y que frente a esa parcialidad surge la literatura para dar una respuesta más abarcadora.

—Yo he sufrido —y es la tercera respuesta—, y mi generación ha sufrido, en los últimos treinta o cuarenta años, el diluvio intelectual del positivismo, con nombres y escuelas diversos: estructuralismo, funcionalismo, marxismo. Firme en la convicción del libre albedrío, la libertad y la voluntad humanas, repudio la presunción de que haya unas leyes férreas que encadenen a cada hombre a una especie de fatalidad, a un degradante condicionamiento histórico, tal como se entiende desde el lado positivista, estructuralista o marxista. Creo que siempre ha habido y existe en la vida de las sociedades y de las personas una comunicación con un mundo interior —y cósmico— que no es el racional, un mundo que el hombre ha calificado, o reconocido, religioso o espiritual, trascendente y que ha sido rechazado —ni siquiera ignorado sino rechazado— en los últimos años por las universidades, por la cultura «oficial», por los intelectuales en general, por las corrientes dominantes de la vida académica contemporánea. Esa atmósfera ha constreñido, asfixiado, reducido lo humano a la servidumbre de lo meramente fenoménico, a lo crudamente material.

Consciente de ello he vivido, en buena cuenta, aislado y mi literatura es por ello una literatura «curiosa», extraña a lo que pasa por literario y goza del status, de lo establecido, de lo bendecido por la crítica de origen positivista que es la que ha prevalecido en las

últimas décadas, salvo excepciones. Mientras se realizaban repetitivos coloquios de literatura social (a los que yo no asistía porque no me interesaban), mientras se reverenciaba al marxismo internacional, yo vivía totalmente aparte de eso. Vivía entonces cultivándome en lo que era un serio estudio de la historia a través de las fuentes. No en busca de lo que yo creía hoy de los hombres del siglo XVI, sino intentando comprender qué creían ellos de sí mismos. Debí plantear pues mi obra literaria desde las raíces para entender el Perú del último medio milenio, para intentar la realización de una extensa saga literaria que tengo en proceso. Por eso es que gran parte de mis relatos se sitúa por ahora en ese momento (siglo XVI y siglo XVII) porque, entre otras cosas, me fascina el umbral del mundo moderno que se abre con el Renacimiento. Es decir, la indagación del mundo mediante la razón pero a la vez el respeto por la intuición del mundo espiritual, todo fundamentado en las dos grandes columnas del Renacimiento: la verdad natural, que es el objeto de la indagación racional, y la verdad revelada, que es el de la religión, el de la mística y la espiritualidad.

Esos dos aspectos son complementarios, importantísimos. Y constato que desde la óptica contemporánea del positivismo se ha visto con una incalificable distorsión al Renacimiento. La pintura de Fra Angelico, de Miguel Angel o Botticelli, las utopías de Tomás Moro o Campanella, los arrebatos místicos de San Juan de la Cruz o Santa Teresa han sido entendidos como fantasías, desde el punto de vista de la soberbia —y la ignorancia— racionalista del siglo XX.

—Es algo similar a lo que ocurrió, supongo, cuando en los años 40, más o menos, llega al Perú la primera versión del texto de Guamán Poma de Ayala, y cae en las manos de Raúl Porras Barrenechea. Con todo respeto a Porras, sucede que él no entiende nada y llena de denuestos al texto. ¿No es similar esa actitud de Porras a la que tienen los historiadores actuales frente al siglo XVI?

—Guardando las distancias, algo de eso hay. A mí me sorprende que muchos intelectuales de las canteras de las ciencias sociales que pretenden interpretar la forja de nuestra nación desconozcan tanto el mundo renacentista, el gran pensamiento místico y filosófico generado en la sociedad y las academias italianas de las ciudades-Estado de los siglos XV y XVI, trasladado a España y venido de alguna manera a América, y que se plasma fundamentalmente en algunos textos y en las artes, principalmente en la arquitectura, que es disciplina de volúmenes y exornaciones simbólicas, cargadas de rica significación. En mis relatos es evidente mi interés por este arte esencial que fija en un lenguaje silencioso lo que no podía ser expresado claramente

debido a la amenaza del rigor inquisitorial, por la exigencia de la ortodoxia cristiana. Muchos de los que pensaban de una manera no ortodoxa se vieron forzados a expresar en lenguaje cifrado consideraciones muy importantes del siglo XVI y el XVII que venían de la cábala, del hermetismo, del neoplatonismo, del remoto gnosticismo, del rosacruzismo, todo ello expresado especialmente a través de la arquitectura, la pintura y la escultura. En ese sentido los estudios de Panovsky sobre iconografía, por ejemplo, escritos hace unos veinte o treinta años, son iluminadores respecto del verdadero contenido de algunas notables obras de arte cuya auténtica lectura sólo se ha revelado a través de sus excepcionales estudios.

—A propósito, en uno de tus relatos hay un sacerdote que programa toda una iconografía de ángeles que le sirven de entes protectores —para decirlo de alguna manera— contra los dioses locales. Y por ello parece ser que se difundieron en la iconografía andina. ¿Esa libertad, esa licencia de este sacerdote son parte de la ficción del relato o eran reales en ese momento?

—La especulación acerca de los ángeles —denominada angelología— era no solamente un tópico de la Iglesia, sino un objeto de meditación importante de los espirituales en los siglos XVI y XVII. Pérez de Bocanegra, en mi relato, no se aparta de la ortodoxia cristiana; lo que ocurre es que, precisamente por desconocimiento, esos temas nos parecen hoy exóticos y extraños, cuando eran muy valiosos para un cristiano cultivado de esas centurias. Estamos hablando de aquellos que conocían a los autores de los textos de metafísica, de teología, de filosofía, de angelología más connotados —el Libro de Enoch, Dionisio el Areopagita o San Gregorio Magno, por ejemplo— tanto del mundo mediterráneo como de la tradición proplamente cristiana. No me refiero a los modestos párrocos estudiados por los historiadores sino a los pensadores más poderosos que sí han recorrido este tipo de meditaciones. El problema está en que la historia que la mayoría de autores nos explican es muy pobre, muy sencilla, es una historia epidérmica, aldeana. En este sentido me da una gran satisfacción que mis relatos sobre estos temas que permanecieron ignorados y postergados hayan estimulado recientemente a algunos estudiosos a emprender investigaciones en esta senda que no se recorría antes, lo que quiere decir que mis narraciones «inquietantes» o «curiosas» ya están influyendo.

—Entonces, la aparente heterodoxia de Pérez de Bocanegra es más bien un cristianismo ortodoxo en su contexto temporal, limitado a gente muy

ilustrada, y la distorsión de esa perspectiva parte básicamente de nuestra incomprensión de esa época.

—Esa es la síntesis de lo que quería decir. Mi empeño es rescatar ese Perú incrustado en su origen «moderno» dentro de una cultura renacentista cuyos valores, pensamientos, sistemas, están siendo explicados en mis relatos. Sólo que nos resultan extraños porque casi nunca nos han hablado al respecto ni en las academias ni en las universidades, precisamente por la petrificación cultural que provocó en gran parte el materialismo histórico, el anémico positivismo contemporáneo.

Mi interés está precisamente en el potente mundo espiritual, en la historia no escrita. Mi insatisfacción es contra el historiador tradicional que se ciñe sólo a aquello que encuentra en los documentos oficiales, que cree que el mundo, la verdad, lo que ha existido está construido a base de papeles, lo cual me parece totalmente limitante y hasta ingenuo. Tanto o más fecunda y poderosa que la historia política o la historia militar o la historia diplomática es, frecuentemente, la historia espiritual, es decir, todo aquello que no se ha escrito, todo aquello que no se ha registrado ante un notario, todo aquello que, en el fondo, ha sido el sustento de acciones superiores en la vida social. Entonces, la alternativa es la literatura. Yo penetro en los espacios intelectuales y espirituales en los que el historiador no se atreve a entrar.

—Más exactamente, donde falta el documento escrito entraría la literatura para subsanar ese vacío.

—Sí, yo suscribiría esa afirmación. Sobre todo en un país ágrafo como el Perú. Del lado andino, todo ese enorme bagaje de conocimientos, de pensamiento, de cultura de la vertiente aborigen ha sido más bien oral y, por lo tanto, la historia no lo maneja con facilidad. En cambio, la antropología, que es una disciplina relativamente nueva en la que yo me formé, me ha abierto enormes posibilidades de investigación y de estudio con instrumentos que no son los de la historia: la literatura oral, los objetos simbólicos, los mitos, el mirar el mundo con una perspectiva distinta a la racionalidad occidental. He viajado durante años por la sierra central y la sierra sur para profundizar y comprender estas cosas. He vivido durante meses en comunidades indígenas, he hecho estudios en lugares a donde hace años no iba nadie, como el valle del Colca del que dí a conocer en 1979 dieciséis iglesias virreinales y una capilla renacentista inéditas. Me he pasado semanas conversando con *laiqas* y «curiosos», *cunti uizas*, *watuqs* y guardianes de tradiciones locales y regionales. No me he

circunscrito entonces a manejar sólo las fuentes habituales de la historia.

—La historia tradicional se apoya, como has dicho, en documentos, en pruebas escritas. ¿Ello explicaría tu recurrencia a iniciar tus relatos con una fórmula casi convencional que los construye a partir de un hallazgo azaroso, de un dato inesperado?

—Ciertamente, es un recurso por la sencilla razón de que tiene prestigio: a los hombres occidentales les encantan los datos. El solo hecho de decir que se ha encontrado un documento es la sacralización de la verdad. La letra impresa o escrita resulta que produce un impacto mágico en un hombre que se cree exclusivamente racional.

—Eso significa que el azar en tus textos no tiene mayor relevancia, que es solamente un recurso literario.

—En muchos casos, pero no siempre.

—En tus textos hay una sobredimensión de todo aquello que no pertenece al mundo racional porque, según lo has explicado, la historia no ha hecho más que escamotearlo. ¿Eso quiere decir que todo este mundo no racional tiene a la literatura como única vía de expresión? ¿Es por eso que no haces textos históricos sino literatura?

—Vamos por partes. En el Renacimiento —si interesa esta información— la historia era considerada también como literatura; por eso es que Garcilaso de la Vega es objeto de tanta discusión hasta ahora. Me reconozco en línea con Garcilaso de la Vega y comprendo y aprecio a Ricardo Palma, porque percibo en ellos una verdad literaria muy peruana. Ello se debe a que tenemos una serie de elementos que hacen que veamos a nuestro territorio y a nuestra sociedad de determinada manera, muy legítimamente. En mi caso personal, esa determinada manera parte del sustento de la interpretación iconográfica, de la interpretación de la tradición oral, de la herencia espiritual, de la observación del paisaje, de la historia de las ideas, de la simbólica, es decir, de un conjunto de disciplinas —si se quiere llamarlas así— que acuden y se concilian en la literatura que, en tanto creadora y reveladora, es capaz de iluminar aspectos de esa realidad que en verdad no son una sino muchas realidades. Y aquí encuentro otra grave limitación de la óptica contemporánea: suponer que existe una realidad.

—Tú afirmas que cada escritor escribe de acuerdo a su contexto temporal. ¿Cómo concillas que te sientas un hijo de tu tiempo, condenado a las

exigencias de la época, y por otro lado te consideres un escritor aislado, insular?

—En primer lugar, he tenido, desde mi modo de hacer literatura, escasas afinidades con escritores peruanos contemporáneos. No podía transmitir fácilmente en una conversación lo que yo estaba haciendo, porque mis colegas escritores no se interesaban por los temas que yo estaba desarrollando. Y lo que hacían ellos no me atraía mucho. Los leía, los respetaba, me parecía que eran espacios muy legítimos para hacer literatura. Pero esa literatura a mí no me satisfacía. En contraste con ello es en la poesía de Vallejo, Adán y Moro donde me he deslumbrado con sus voces impresionantes: ¡cómo tuviéramos más escritores así!

—¿Con las mismas posibilidades de «peruanidad», por usar un término?

—Sí, por supuesto. Es decir, a pesar de que los escritores que leía iluminaban territorios muy importantes no estaban dentro de mis intereses literarios. La literatura social, la indagación en los estratos sociales de nuestra realidad cotidiana, la historia de una psicología juvenil, las anécdotas dramáticas, patéticas o graciosas, los entretenimientos fantasiosos, los recuentos literarios autobiográficos... eso no me suscitaba un especial interés. Me lo suscitaba la intrahistoria, el espíritu de una época, las grandes corrientes, los espíritus ricos, fuertes, las grandes inteligencias, y los virajes, el carácter y sentido de los tiempos.

En mis relatos, por ejemplo, no hay personas muy individualizadas. No sé si se nota que no existen personajes cuyos sentimientos, emociones o perfiles psicológicos sean descritos. Hago, más bien, una indagación en el significado de las cosas. Hay una mayor aproximación a las ideas, y no tanto a la personalidad individualizada, que sí encuentro abundantemente en la literatura peruana contemporánea. Cuando se piensa en las novelas de Vargas Llosa, por ejemplo, se individualiza, se identifica a Pantaleón, a Camacho, a Mayta, a Molero, recuerdas nombres, personajes, que tienen definiciones caracterológicas bastante claras. Si se atiende a mis relatos, las personas no están en primer plano.

—En tus relatos existe un narrador casi avasallador que describe todo, incluso al personaje y no lo deja actuar sino que describe su propio actuar; por eso el personaje no llega a cuajar como tal, como una entidad. Hay una supremacía del narrador. Y creo que esta es una deuda con el historiador.

—Podría ser una deuda también con Borges, que me ha fascinado siempre y que no es propiamente un escritor de personajes.

—En los relatos de Borges, sus personajes se definen por los actos que realizan. Creo que un gran peso de tu lado de historiador está en el hecho de que el narrador de tus relatos es altamente descriptivo, anula totalmente la posibilidad de aparición de otro personaje que compita con él. Lo cual no es un defecto, sino una característica, que tal vez explique tu caso peculiar dentro de la literatura peruana. Por otro lado, ese narrador ubicuo, acaparador, que impide la aparición de personajes, habla —como lo hubiera querido Sábato— desde las zonas oscuras, no desde la razón; desde ese mundo paralelo que según Sábato corre desde hace muchos años pero que constantemente uno trata de pensar que no existe.

—Siguiendo ese raciocinio quisiera decir que sabiendo que todo ese tipo de espacios oscuros, o como quiera llamárseles, mi esfuerzo en la literatura es explicarlo todo con naturalidad, de forma tal que el lector lea eso como si fuera algo normal; y, sin embargo, se está hablando de elementos que son bastante complejos. Por ejemplo, en «Un doble virginal», entrar a la especulación matemático-musical de Robert Fludd, del siglo XVII, a través de un personaje del Cusco como Tubalius, hubiera requerido en un historiador un análisis exhaustivo de la historia del esoterismo matemático, de la música y la magia renacentista. Yo pretendo convertir lo que narro en mis relatos en algo que le compete al lector, y lo involucro diciéndole: «como tú sabes, esto es así...». Entonces el hombre no puede escaparse. Lo cerco, lo introduzco en la narración y le digo: «tú conoces esto».

—Hay un relato sobre el verdadero escudo de Lima donde hay dos aseveraciones muy sugerentes. Una que nos hace recordar los orígenes del lenguaje poético, vinculando el nombre de un objeto a su posesión. Esa alude a la magia del lenguaje. La otra afirmación es parte del relato: en un momento se dice que debido a que se perdió el diseño del verdadero escudo de Lima, Lima anda a la deriva de su verdadero porvenir. Es decir, algo así como que los símbolos incluidos en el escudo lo prepararon para un determinado derrotero, pero como ese escudo se perdió, Lima ha deambulado todos estos siglos sin derrotero. Es decir, la magia del símbolo. ¿Piensas que la historia, la literatura, tienen esa especie de papel de develarnos el pasado para que tengamos derrotero cierto, para que no deambulemos por la historia de la humanidad?

—Así lo creo. Resueltamente. Tanto es así que las grandes culturas han tenido textos fundadores. La Eneida, de Virgilio, es el texto

fundador de Roma; *La Iliada* y *La Odisea*, de Homero, son los textos fundadores de Grecia; la *Biblia* es el texto fundador del espíritu cristiano. Hay un nombramiento, un ordenamiento de la realidad en un texto, sea oral o escrito, según la cultura de la que tratemos. La nuestra es una cultura, por el lado occidental, escrita, y su texto fundador podría ser *Los comentarios reales* de Garcilaso de la Vega.

—¿Por qué Garcilaso y no Guamán Poma o Tito Cusi Yupanqui?

—En Garcilaso veo una mayor proximidad a mi admiración e interés por el mundo del Renacimiento. Garcilaso es más consciente de los instrumentos que maneja, de las fuentes intelectuales que posee para realizar su historia del Perú. Y en él hay un esfuerzo por conciliar la historia oral, que le viene por el lado de sus parientes maternos incas, y la historia escrita, que le viene por el lado paterno español, con las grandes fuentes renacentistas para hacer historia y todo ello ordenado a vislumbrar las líneas maestras del espíritu, del carácter nacional. Por eso me parece un texto fundador.

—Hasta donde tengo idea, la España que nos viene a gobernar en los primeros años de la conquista no conoce el Renacimiento, es más bien aún feudal, por consiguiente con una cosmovisión feudal del mundo. Los países renacentistas son otros. ¿Por qué hablamos tanto de Renacimiento, entonces, en el Perú?

—Inexactamente se piensa que España no habría estado tan imbuida de ese Renacimiento que surge en las ciudades-Estado italianas del siglo XV. Sin embargo, ese es un error, porque si bien España está en el extremo de Europa, hay muchas «españolas» dentro de esa península. Las estructuras sociales, ideológicas, económicas, están diseminadas de manera muy diversa: en las cortes, en la Iglesia, en las universidades, en los círculos literarios, en los lugares de mayor flujo de pensamiento es una España ávida del Renacimiento. La influencia de Erasmo de Rotterdam, el gran humanista del Renacimiento nórdico, en la época de Carlos V, es extraordinaria. Marcel Bataillon tiene un trabajo excepcional sobre la influencia de Erasmo en el pensamiento español, en la reforma católica interna, a nivel de muchos pensadores notables como Luis Vives, o altos eclesiásticos como el arzobispo de Toledo Alonso de Fonseca y el inquisidor general, arzobispo de Sevilla, Alfonso Manrique y, en fin, en el esfuerzo de recuperación del espíritu evangélico que Erasmo predicaba. Imagínate que en el inventario de los libros de Vicente de Valverde, el dominico que fue protagonista de la captura de Atahualpa en Cajamarca, y más

tarde obispo del Cusco, se halló el célebre *Enchiridion Militis Christiani- Manual del Caballero Cristiano*— de Erasmo: ¡en el remoto Perú de 1541! Los grandes poetas del siglo XVI español —Boscán, Garcilaso, Herrera— beben de las fuentes renacentistas italianas y la gente que viene acá, si bien son hidalgos de provincias de España, ya tienen un espíritu marcadamente renacentista. Muchos no son hombres cultos pero sí son renacentistas; ya se han desvinculado de la comuna medieval para convertirse en individualistas que vienen con afán de riqueza personal, a la conquista de dominio de territorios para hacerse un nombre, y detrás de ellos van a venir clérigos, profesores universitarios, juristas formados en la cultura renaciente. La Compañía de Jesús es orden del Renacimiento, de la Contrarreforma española, que incluye en su enseñanza la formación humanista; el portugués minero Enrique Garcés mientras busca vetas metalíferas en los Andes a lomo de mula traduce los *Triunfos* de Petrarca; los grandes pintores italianos que llegan al virreinato del Perú en el último tercio del siglo XVI son manieristas, es decir, de la última época del Renacimiento: Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio, Angelino Medoro. Un extraordinario navegante, cosmógrafo y cronista como Pedro Sarmiento de Gamboa es un renacentista. Las primitivas iglesias de las reducciones de indios en el Cusco, en el Alto Perú o la de Santiago de Coporaque, erigida en 1573 en el valle de los collaguas —o del Colca— a 3.500 metros de altura, son de diseño italianizante. Los virreyes poetas marqués de Montesclaros y príncipe de Esquilache, la Academia Antártica limeña o la propia Amarilis, por ejemplo, no se podrían entender sin la cultura renacentista, sin el neoplatonismo.

Por otro lado, hay una cuestión muy importante. Para mí, la literatura peruana empieza en las crónicas de la conquista. Eso es algo que algunos han señalado pero no lo han profundizado. Y la crónica, curiosamente, pretende ser historia, y tiene mucho de literatura. Me vinculo, nuevamente, a través de casi medio milenio, con mis fuentes: hasta ahora se discute si Garcilaso hace literatura o historia, y en qué partes hace literatura y en cuáles historia.

—Nuestras sociedades a veces optan por soluciones un tanto esquizoides: en cualquier universidad o centro escolar del Perú, Garcilaso y los demás cronistas son leídos en la rama de literatura, nunca en historia. Ello asociado a la llamada —un poco pomposamente— «crisis de paradigmas» que se ha dado en los últimos años y que no es otra cosa que el debilitamiento de los límites claros entre las distintas disciplinas como pudo haber existido en la época de Garcilaso. Ello explica la aparición, desde la década del 60, de novelas que son, más bien, trabajos de campo de antropología. Las novelas de Oscar Lewis o, acá en el Perú, las de Gregorio Martínez.

—Lo que afirmas me hace ser consciente de que lo que sucede es un fenómeno que está, entonces, en el ambiente. Pero quería decir otra cosa que me está suscitando tu aseveración: una vez escuché a Mario Vargas Llosa decir que su literatura «fagocitaba» la realidad, se alimentaba de la vida, de las cosas de la existencia cotidiana. En mi caso, podría decir que yo me alimento de todas las disciplinas académicas. Así como un literato como Vargas Llosa se alimenta de personajes, de ambientes, de atmósferas de su experiencia, a mí me fascina alimentarme de las ideas, de la historia (¿no dicen que es realidad también?), de la iconografía, de la antropología, de la pintura, de la arquitectura... El literato es un gran dominador, en cierta medida, de conocimientos.

—Hay teóricos de la literatura que dicen que el gran privilegio de la literatura es ser el discurso que resume a los otros discursos.

—Estamos, entonces, hablando de lo mismo.

—Pero quiero recordar una frase de Aristóteles, que pensaba, más bien, que una cosa era la poesía (en su época no existía, como tú bien dices, el concepto de literatura) y otra la historia. Decía que la historia es «lo que ha sido»; mientras que la poesía —entendamos literatura— es «lo que podría ser». En ese sentido, él delimitaba muy bien los campos de la historia y la literatura, lo que no sucede actualmente. ¿Crees que en la época actual, la idea de literatura como resumen, anula esa dicotomía de Aristóteles?

—Me parece que en el fondo sigue siendo cierto, a pesar de los veinticuatro siglos transcurridos. Pero la afirmación de Aristóteles dice algo más: que la historia se preocupa de los hechos en sí mismos; la poesía, en cambio, de la esencia de los hechos. Es una disquisición que el gran filósofo ateniense hace acerca de la superioridad de esos dos géneros, la historia y la poesía, y decide por la superioridad de la poesía porque dice que ésta es esencia y la otra es anécdota. En un detenido análisis que hizo de mi libro *Oro de Pachacámac*, Ricardo González Vigil efectúa un lúcido esclarecimiento de este tema exployándose precisamente en esta comparación aristotélica.

—¿Crees que eso sigue vigente?

—Sí.

—Entonces, ¿es mejor hacer un trabajo literario que uno histórico?

—En mi caso sí, y mira que lo digo con títulos... porque he estudiado historia y antropología. No estoy fuera de la fortaleza, estoy

dentro de ella. Me he desarrollado como un académico, haciendo historia siendo literato. Aunque soy capaz, también, de hacer monografías históricas muy ceñidas a la disciplina; no soy exclusivamente un literato que pesco en la historia información para la literatura, sino que hago historia. Y la respeto, pero me parece un género que no es el decisivo para mí. Más aún, ha alimentado mi literatura; no es que la literatura haya alimentado mi historia, sino al revés: la historia ha alimentado mi literatura, que es lo que más he atendido. Sea como fuere ahora estoy recordando un magnífico ensayo de Daniel Aaron, analizando la novela histórica norteamericana, donde asevera que los «grandes maestros de la literatura han iluminado el pasado de un modo que ni los grandes historiadores han podido igualar». Y agrega que los mejores novelistas del género «poseen sensibilidad histórica y el poder de reconstruir un espacio en el pasado y habitarlo, identificarse con él de un modo casi visceral, sentirlo hasta los huesos y extraer su esencia». Y concluye Aaron con una aseveración admirable: lo que ellos crean es historia «puesta en música». Yo pienso que eso es lo que logran Tolstoi, Lampedusa o Eco, por ejemplo.

—Borges tenía la costumbre de citar autores que no existían y, es más, reseñar libros que tampoco existían. A mí me asombra, en los relatos tuyos, la cantidad de datos históricos y la explicación de algunos de ellos, porque me hacen entender mi pasado de una manera distinta. Pregunto: ¿son fidedignos esos datos? En todo caso, ¿son verosímiles? ¿O solamente son, como Borges quería, un recurso más de tu literatura para hacer, como él decía, pura ciencia-ficción?

—Concilio las dos vertientes. Y mi respeto por la historia es tal que toda la información en mi primer relato «Oro de Pachacámac», por ejemplo, es rigurosamente cierta. Es decir, los textos que allí cito son veraces, concretos, se pueden consultar en las fuentes. Sin embargo, respecto de este asunto quiero recordar la aseveración de J. W. Goethe según la cual lo que importa de la obra literaria no es la verdad sino que sea verosímil. Hay pues que tener presente este brillante aserto.

—Para tu suerte, entonces, desde tu primer relato resuelves cómo hacer que ambos discursos estén unidos en un solo texto.

—«Oro de Pachacámac» me abrió la perspectiva en este género narrativo. Resolví, con él, una tensión vocacional e intelectual que tenía desde que ingresé a la universidad: quería ser escritor, pero estaba estudiando historia. Esa tensión permaneció durante lustros,

hasta que se resolvió en ese primer relato. No quería hacer sólo historia, propiamente, y la literatura que se hacía no me satisfacía. Y es curioso: la historia me salva vocacionalmente. Porque aquello que estaba estudiando con desconfianza termina siendo la fuente de alimentación de mi literatura, solución que me llega algo tardía, más o menos a los 33 años, cuando muchos amigos ya habían escrito libros, estaban haciendo relatos, eran escritores que ya tenían obra.

—El personaje que nombras en «Oro de Pachacámac», ¿existió?

—¡Ah, no, pues! Ya tanto tampoco... Ese personaje, Catalino Aucca Apolaya, resume una serie de acontecimientos reales. Para hacer algo absolutamente real, hubiera tenido que escribir un libro analítico de cuatrocientas páginas. En cambio la literatura es síntesis, es esencial, es arquetípica, es modelo.

—¿Significa que los personajes de los que hablas no necesariamente han existido?

—No necesariamente.

—Tubalius, Abenraí-ben-Casai, Juan Iñaca Sahuaraura, Melchor Marcavilca, Pérez de Bocanegra...

—Bocanegra sí existió, vivió en Andahuailillas... como, por supuesto, Pedro Sarmiento de Gamboa y el almirante Francisco de Alderete Maldonado...

—Pero no todos necesariamente existieron ni desarrollaron las acciones que aparecen en tus textos. Son ciertos los datos en tanto resumen una atmósfera, una idea de época.

—¡Y el poeta, el escritor, se adelanta al historiador! María Rostworosky acaba de publicar, sobre la base de documentos de archivo, un libro que relaciona al Señor de Pachacámac con el Señor de los Milagros (sin citar mi relato a pesar de que de él saca el argumento central para su estudio), un libro de historia de doscientas páginas. La literatura es muy superior en ese ámbito: aquello que recién dice la historiadora lo escribí hace dieciocho años en doce páginas. Algo similar me pasó después con la identificación que hice de Amarilis como María de Rojas Garay, que publiqué en dos artículos en *El Comercio* (abril y mayo de 1989), y en un relato publicado en esta revista (*Lienzo* N° 13) titulado «Amarilis Indiana»: ahora acaba de aparecer un libro de otro historiador repitiendo mi interpretación y los argumentos principales.

Volviendo a la literatura pienso que el relato crea, además, una vinculación. El historiador pretende demostrar que lo que escribe es cierto; al literato no le importa: lo dice y crea la misma realidad. Eso es algo muy superior que posee la literatura. La historia trata de constatar que sí hubo, que sí existió algo. En cambio, el literato crea algo que no existió, y empieza a existir.

—Hay un acto de fe en la literatura.

*—El Quijote, por ejemplo, es mucho más gravitante para nosotros, para el mundo, que innumerables españoles. ¿Qué sabemos de esos españoles que no conocemos? Pero es imposible que pensemos a España sin el Quijote. La cultura española estaría inválida, sería otra. Y a ver, tráiganme al Quijote... ¡Qué importa que sea de carne y hueso! ¡Qué importa una partida de nacimiento, una existencia «real», un sepulcro propio! Sobre esto tiene una disquisición extraordinaria Germán Arciniegas en el prólogo que escribió para *Oro de Pachacámac*.*

—El lector de tus relatos ¿tiene que ser un decodificador, en el sentido de tu personaje Bocanegra?

—El mundo del espíritu, el mundo religioso, de la mística, o sea de la comunicación con realidades metafísicas, es uno de los intereses más importantes de mis relatos. Están animados por una voluntad de comunicación con el lector en el sentido de que le suscite un interés en este tipo de consideraciones. Ese interés se lo despierto a través de la literatura que es la forma, además, más atractiva de involucrar a alguien en una sugerencia.

—Los historiadores, los antropólogos, los sociólogos dicen que vivimos en sociedades bastante pragmáticas, por consiguiente, sus ciudadanos son también pragmáticos, utilitarios, inmediatos. ¿Qué tan interesante es ese mundo extrasensorial, esas realidades metafísicas para nuestros contemporáneos?

—Creo que hay siempre en cada persona, viva en la época en que viva, un interés latente sobre estas cuestiones. Si bien ciertas épocas parecieran desinteresarse de ellas, la intimidad de una lectura puede suscitar el interés que está semidormido en una persona sobre ese asunto. Siempre habrá una posibilidad de llegar al alma del lector, y uno de los destinos del libro, de lo intelectual en lo más profundo del término, es suscitar en el otro la conciencia de la realidad. Se habla mucho de la vanguardia... ¡ya no hay vanguardia! Esas vanguardias ya se gastaron, eran precisamente positivistas, fenomenológicas,

extravagantes... a nadie le interesan ahora. Se convirtieron en rutinas, en cáscaras vacías de tanto manosear la superficie del mundo. En cambio este tipo de literatura es de auténtico esclarecimiento porque justamente se despierta lo que está dormido; lo que está olvidado, precisamente, lo que podría interesar, porque todo hombre siente que aquello está dentro de él. Es el mundo del espíritu, silencioso y sutil, y eso sí revoluciona de una manera profunda, en el sentido auténtico del término, no como entretenimiento, no circensemente.

—Creo que otra característica de tus relatos es que manejan un cuerpo de ideas que no se pueden aceptar tranquilamente. Desde ese punto de vista, tus relatos son perturbadores: es muy molesto que a uno le digan que el escudo que ha visto desde su infancia en la municipalidad de Lima es inexacto, que está equivocado. Y peor, que le digan que podría ocurrir que no se restituya el verdadero, que se estaría condenado a tener un escudo equivoco. ¿Es consciente tu afán de perturbación, o es simplemente querer poner las cosas en orden?

—Las dos cosas: poner en orden, que es la idea final, e inquietar. Yo no quiero molestar a nadie, lo que quiero es inquietar, suscitar un interés, despertar la atención sobre cosas que han sido cubiertas por toneladas de teorías que son precisamente las perturbadoras: a mí me importunan estas, porque oscurecen, coadyuvan a encogecer al ser humano con respecto de la realidad, a fascinarlo, obnubilarlo con el mundo de los fenómenos, de las emociones, de los sentimientos, que son parte de la vida pero que no son la vida en lo que tiene de trascendente. Lo atractivo, y peligroso, es que vivimos entre apariencias; conozco el tema, he podido recorrer la historia del pensamiento y la historia de la filosofía, sé lo riesgoso que es usar superficialmente los términos. Entonces, me muevo con distancia, con cuidado en el pronunciamiento de las palabras, y a la vez uso de ellas porque sé que es un juego formidable. La literatura tiene ese poder de sugestión extraordinario, sin imponerse. Es la plena libertad, no solamente del autor sino del lector; hay una complicidad en la libertad.

—Se piensa que el Renacimiento es una época básicamente racional, en la que absolutamente todas las cosas se quisieron llevar al fuero de la razón humana. Sin embargo tú lo vinculas a estas doctrinas herméticas, espirituales. ¿Cómo condices esto con la idea general de esa época?

—Es que la idea general no es exacta. El Renacimiento es un momento en el que sí bien se recuperan los tratados clásicos, sobre todo los de Platón, y se privilegia la indagación acerca del universo,

del sentido del mundo, de la persona, mediante las facultades naturales —entre ellas la razón—, junto con ello el Renacimiento, por su poderosa tradición cristiana, trata de vincularse a lo divino. Esa vinculación con lo divino también se pretende hacer mediante el dominio del cosmos, a través de la magia, que vendría a ser el tratar de controlar las fuerzas inmensamente poderosas del universo mediante la indagación de las leyes que mueven a esas fuerzas. La magia es, inclusive, el inicio del mundo moderno científico, que después descubre leyes que van a permitir hasta el dominio del amenazador poder del desencadenamiento de la reacción nuclear.

—¿El caso más ejemplar de esto serían los alquimistas?

—Ellos tenían como principio la investigación de la naturaleza. No eran unos divagadores en el sentido teórico, sino que trabajaban sobre las cosas reales y concretas. Y a la vez percibían que el descubrimiento de esas leyes era sumamente peligroso, porque podía desatar grandes fuerzas incontrolables. La angelología, por ejemplo, otro tema sugerido en mis relatos, está vinculada a la cábala, en el sentido de que las fuerzas cósmicas pueden ser movidas por la palabra. Entonces el término que designa a un ángel lo atrae; el nombre es la cosa. La pronunciación bien realizada, mediante rituales determinados, de ese término, produce la vinculación con esa energía que viene desde la divinidad en forma de ángel. Porque la divinidad no puede manifestarse directamente al ser humano sino a través del pensamiento de la divinidad, y el pensamiento de la divinidad era el ángel; por eso el nombre de cada ángel tiene una función. La cábala permitía, entonces, invocar a los ángeles. De ahí la mención en mis relatos a personajes de la talla del ilustre jesuita Atanasio Kircher, director del Museo de Antigüedades Vaticanas, o Enrique Cornelio Agripa, consejero del emperador Carlos V, que tanta influencia ejercieron.

—Tus relatos están muy vinculados a la cábala, a toda esta corriente mágica, en el buen sentido de la palabra. ¿Te has planteado alguna vez escribir relatos contemporáneos?

—Lo he pensado pero no lo he hecho. Inclusive estoy escribiendo todavía relatos dentro de la atmósfera de los dos libros anteriores pues hay algunos temas cusqueños que estoy desarrollando y que me encantan. Actualmente tengo unos siete u ocho relatos escritos en los últimos meses, que veo que siguen vinculados a toda esa época de los siglos XVI y XVII. Incluso tengo una novela extensa, que también está ubicada en el siglo XVI.

-¿La novela es similar a tus relatos en el sentido de presentar hechos que en su superficie no son nada significativos y sí más bien en todo aquello que está cifrado?

-Eso está subyacente en la novela. Es la primera vez que trabajo con personajes concretos, en el transcurso de unas trescientas páginas, dentro de una extensa narración, relato o descripción novelesca, con creación de grandes atmósferas más complejas y con historias y anécdotas hilvanadas que son mucho más amplias y de mayor aliento.

Ahora, si esta novela se parecerá, de alguna forma, a mis relatos es algo que ni yo mismo puedo percibir bien todavía. La estoy puliendo, estoy dirigiéndome a concluirla y ya constataré si se parece o no a los relatos.

-¿Por qué prefieres llamarlos relatos, y no cuentos?

-Porque quiero tomar distancia de los cuentos. El cuento parece muy cargado de fantasía, muy cargado a la imaginación. En cambio mi género literario está tan informado de historia, de antropología, de datos «veraces», que llamarlos cuentos no pareciera obedecer a lo que clásicamente podríamos llamar literatura.

-En breve: cuento es igual a ficción, relato es algo más alejado de ella.

-No alejado de la ficción, sino que es la descripción de una realidad. El relato puede ser un relato histórico, por ejemplo, o un relato literario.

-Un cuento es ficcional, siempre.

-Sí, podríamos decir que sí.

-Los últimos veinte o treinta años de la narración en el Perú han tenido ciertas vertientes, desde la aparición de Ribeyro, Zavaleta, Bryce, Vargas Llosa, Gregorio Martínez... Todos, excepto Martínez, son muy urbanos; manejan un mundo con el que el lector se identifica muy fácilmente: la clase media, Lima, una identificación de primera mano. Es muy difícil que el lector se pueda identificar con tus relatos porque hablan de otras épocas, de otras gentes y, hasta pareciera ser, de otra cultura. ¿Te parece que, de esta forma, estás fuera de la tradición del cuento o del relato peruano, fuera de la narrativa peruana?

-Sigo insistiendo en que identificarse con estos personajes o esos relatos, es hacerlo sentimental o emotivamente. No es espiritual.

Mi relato puede suscitar una identificación espiritual en el lector. Y busco al lector inteligente, no a un lector emotivo, sentimental, de reacciones efímeras. No busco entretener; es decir, no es mi primer interés. Ni tampoco contarle mi autobiografía.

—¿Qué objetivo tienen tus relatos?

—Quieren transmitir un bagaje de percepciones y conocimientos que puedan llevar al lector hacia una realidad espiritual mucho más profunda, a través del conocimiento, de la razón. Mis relatos son sustentados en una disquisición que empieza por ser razonable o racional. Lo que voy explicando en el transcurso de las narraciones es un conjunto de informaciones que el lector puede usar perfectamente, con lo cual él pueda abrirse, dentro de sí mismo, espacios de conocimiento sobre sí mismo y sobre la realidad sumamente importantes, a mi modo de ver. Para mí las emociones, los sentimientos, los pequeños personajes populares de clase media o de la burguesía son totalmente transitorios. Esa es una literatura testimonial muy interesante pero anecdótica.

—¿Piensas que todo relato debe buscar identificación con el lector?

—Más que identificación, mi ideal es que un relato sea sugestivo. Mi pretensión es intelectual: que la inteligencia del lector encuentre en el relato claves acerca del mundo, del cosmos, de la realidad, que puedan suscitarle un mayor esclarecimiento, y gozar intelectualmente con ello. No es un goce emocional ni sentimental; no son novelas de amor ni retratos de personajes populares; no son novelas de dramas de muchachos de colegio militar; no. Son relatos intelectuales. No sé si el término gusta o no... Quizás resulte presuntuoso. Pero mis relatos se dirigen más a la inteligencia que a las emociones.

—¿Crees que se puede establecer una analogía entre tú y algunos personajes de tus relatos, como Bocanegra y Tubalius? ¿Veladamente estás inserto en esos personajes?

—Con escribir los relatos me satisfago entregando una información en forma estética, literaria, hermosa en lo posible, pero guardando en esa lectura una transmisión intelectual de algo.

—¿Pero existe cierta analogía entre tu posición, tu filosofía, y los personajes de tus relatos?

—Me pasa una cosa: llega un momento en que cuando tengo un tema de interés me identifico con él. Lo investigo, lo informo y des-

pués lo escribo. Cuando lo escribo ya me quedo tranquilo, no tengo la identificación que tuve en el momento anterior, y paso a otra cosa.

Le guardo un aprecio muy especial a Tubalius, pero ahí queda, ya dicho, ya fijado. Y a Pérez de Bocanegra, a Abenraí-ben-Casai, a Apolaya... Son entelequias que me han fascinado en un momento dado y que con avidez trato de resolver en la literatura. Un historiador es posible que lo resuelva investigando el Renacimiento, la matemática, el arte, y quizá concluya en una monografía. En mi caso produzco un relato. Y producido el relato me quedo muy tranquilo. Es como si en un momento dado hubiese gozado con ello, me hubiese satisfecho, hubiese estado muy contento de realizarlo —en lo posible bien— pero más tarde guardo distancia con el tema.

Ahora, desde el punto de vista de mi filosofía, desde mi punto de vista personal, hoy, entiendo la cultura como una selección de informaciones que se nos ha dado en el tiempo —en Occidente, tres mil y pico de años— que me han placido y gustado particularmente. Por ejemplo, me gustan determinadas épocas culturales; veo con distancia otras que no me interesan tanto. Veo con gran pasión ciertos textos filosóficos —Platón me gusta más que Aristóteles, por ejemplo— y los leo siempre, y leo esporádicamente a Martin Heidegger o Cassirer que son contemporáneos. Pero sí leo asiduamente, por ejemplo, a Spengler, a Toynbee, a Jung, a René Guénon, a Mircea Eliade, a Ernst Jünger, a Cioran, que son también de nuestro tiempo.

—¿Cómo te sientes con tu época?

—La vivo intensamente en el sentido de que gozo profundamente con mis amigos, con los viajes, la lectura, la música, el teatro, los toros, me fascina ir a los museos o a otros países. Viajo mucho por el Perú. Lo conozco íntegramente, sobre todo el Perú de las grandes ciudades históricas, los formidables paisajes desérticos y el de los Andes macizos. Y es natural porque él constituye el contexto de mis relatos.

—Pero, ¿qué relación tienes con la cultura que se produce en este tiempo?

—Diría que no hay propiamente una cultura; hay una tecnología, un desarrollo extraordinario de los instrumentos para la comodidad del hombre, para hacerle la vida más llevadera, para controlar sus enfermedades, para acumular más informaciones, para darle más expectativas de vida...

—En un plano eminentemente cultural... ¿Qué te parecen la música, la literatura, el cine contemporáneos?

—El cine me gusta mucho, me interesan algunos directores, sobre todo los grandes del neorrealismo italiano, los franceses del segundo tercio del siglo, el poderoso expresionismo de Eisenstein, las deliciosas películas de misterio inglesas, las de Charles Chaplin, el buen cine japonés. Ahí tienes tú a Akira Kurosawa que sitúa sus historias en la época feudal japonesa y sin embargo encanta tanto al público moderno. Pero hay bastante del cine contemporáneo que no veo, que no me gusta. Casi no veo televisión. Es muy mala. Mucho del arte plástico actual no me satisface.

—Sus músicos, ¿qué te parecen?

—No los escucho, no me gustan, con muy raras excepciones. Incluyo en éstas a notables compositores peruanos de nuestros días. En música, concretamente, me place escuchar a los grandes compositores hasta el siglo XIX.

—Has investigado mucho sobre iconografía y tienes mucho aprecio hacia la música. Con Tubalius y Bocanegra, ¿existe una relación de parentesco que te haya impulsado a desarrollar con mayor ímpetu el tema?

—Mi propensión a sentir que el mundo tiene un orden está expresado en los dos relatos: en el de Bocanegra por el lado del orden angelológico, de fuerzas cósmicas, y en el lado de Tubalius con la matemática musical. Mi naturaleza propende a percibir un orden que hay en el mundo. Dicho de otra forma, no soy un impositivo, como es en general el hombre contemporáneo, que cree que puede dominar. Yo no concibo ese tipo de filosofía. Eso me distancia, por ejemplo, del hombre pragmático contemporáneo, que cree que puede hacer lo que quiere y se tropieza con grandes dramas. No vive armoniosamente, desea demasiadas cosas, no se satisface con lo que tiene, y luego de vivir angustiado, con stress, se muere. La «filosofía» del hombre contemporáneo me resulta en cierta medida absurda. Me asombra su incapacidad de gozar el presente. Yo gozo lo que me da mi civilización contemporánea en aquello que selectivamente quiero, no me dejo imponer. Es decir, el mundo pragmático que nos tratan de vender no lo comprendo. Me parece absurdo, un poco idiota y totalmente alienado. Es el mundo de una burguesía extranjera que en otros lugares ha creado una civilización a la cual queremos adaptarnos nosotros, y esto me parece una cosa tremendamente forzada. La pintura contemporánea rara vez me atrae; la filosofía actual la leo poco, es muy densa, habitualmente carece de la belleza de la filosofía clásica. Además, es sumamente especializada y siento rechazo por la especia-

lización. Frecuento el pensamiento clásico, los grandes temas permanentes que están en Pitágoras, en Platón, Aristóteles, Séneca, Plotino, Agustín de Hipona, Tomás de Aquino, Dante, Shakespeare, los poetas y prosistas del Siglo de Oro español, Erasmo de Rotterdam, la filosofía, la mística y la poesía árabe, la Biblia y el Corán, el pensamiento religioso hindú y el budista, la admirable poesía francesa, alemana e inglesa, el Popol-Vuh maya y el gran pensamiento humanista, eso es lo que me encanta.

—Eres un neorrenacentista, digamos.

—Digamos. La civilización ha entrado desde hace rato por la línea del desarrollo tecnológico, que es muy interesante, pero esa línea no es una filosofía. A mucha gente sin embargo le parece que lo es; para mí no lo es. Mi manera de vida es humanista, no tecnológica; no tengo avidez por comprar un auto del año, tener el más reciente modelo de televisor, poseer bienes que no son indispensables, no me interesa en absoluto. En los modelos contemporáneos de la burguesía me siento ajeno. Pero me reencuentro en la actualidad con la cultura perenne en Goethe, Novalis, Hölderlin, Nerval, Dostoievski, Rimbaud, Poe, Tolstoi, Nietzsche, Proust, Mann, Hesse, Faulkner, Tomasi di Lampedusa, Jünger, Yourcenar, para citar algunos de mis predilectos «modernos». Por otro lado, en el ámbito latinoamericano siento gran respeto por Octavio Paz, Carlos Fuentes, Rulfo, Arguedas, Ribeyro, Carpentier, García Márquez, Bioy Casares, Jorge Luis Borges.

—En «La Ciudad de los Césares» siento que hay una especie de gran metáfora sobre el hombre aislado de la sociedad que acceda a dimensiones inéditas.

—Ese relato tiene repercusiones de lecturas clásicas, sobre todo medievales, de la búsqueda del Santo Grial. Pero esa del Grial es una anécdota externa para significar un símbolo interno. Las leyendas están significando realidades del espíritu humano, la historia importante, que es la del espíritu, no la externa que es la que se consume en el tiempo. Asimismo, los grandes símbolos tienen significados análogos en todas las dimensiones: el cósmico, el físico, el psicológico, el histórico. Encajan en todo el orden universal. La mentalidad humana tiene las llaves de la descripción y del entendimiento; si no, sería el caos. Hay, entonces, un orden. El gran juego humano es descubrir ese orden; el poeta devela ese orden, en el sentido clásico. El poeta es el profeta; profeta es el que devela. No es el contador de anécdotas; ese es el juglar que hoy abunda en las grandes ferias de los «coloquios

literarios». Creo que mi ideal de escritor es ser develador, poeta en el sentido clásico del término. Y por eso en momentos de crisis como lo es hoy, ese tipo de literatura es de provocación.

—La literatura peruana, según lo que has manifestado antes, empieza con los españoles. ¿Qué pasa con la literatura oral, precolombina? ¿La consideras literatura?

—Mi profesión de antropólogo me hizo conectarme con el mundo indígena muy tempranamente, a los veinte o veintidós años, cuando hice trabajo de campo en los pueblos y comunidades aborígenes de las alturas de Huancavelica, Cusco, Ayacucho, el valle del Mantaro, y pude investigar el pensamiento mágico religioso. Allí percibí que el mundo de las culturas tradicionales se sustentaba en la tradición oral, es decir, la transmisión de relatos que encerraban significados sumamente importantes para esas culturas.

Ahora bien, desde el punto de vista de la investigación del pasado de esas culturas, y más allá aun del pasado prehispánico, lo recogido por los cronistas constituye sobre todo un bagaje muy importante de comprensión del mundo a través de mitos y leyendas, que me dan la impresión de ser literatura, no por supuesto en el sentido contemporáneo del término, sino en el sentido tradicional, que es la narración de los acontecimientos que trajeron como consecuencia la formación del mundo, del hombre, de las comunidades, los pueblos y los imperios. Es decir, la literatura que hasta ahora he podido leer, la que han recogido los antropólogos y los historiadores, es una literatura más que todo religiosa. Nuestro pasado, que ha sido, y es, tan ponderado y tan resaltado por los indigenistas, es un pasado sustentado en una visión religiosa. Muchos indigenistas que son marxistas, paradójicamente, no entienden en realidad qué están exaltando. Es una cultura totalmente religiosa en la cual lo que nosotros llamamos literatura en verdad son relatos —y vuelvo al término que me gusta— que recogen o contienen respuestas respecto del origen del mundo y del sentido de la vida. Más tarde, ya con la colonia y en contacto con Occidente, se amplía el campo hacia una literatura folklórica, lírica o de amor, diferente a la literatura antigua, tradicional, recogida por los cronistas y la antropología.

—¿Escribes pensando en cómo resolver un relato en particular o en función de un libro en el que este relato estará inserto?

—Me preocupo por el relato en sí mismo. Claro, a veces me pregunto si ese relato va a estar concatenado en una atmósfera

similar con otros que van a lograr, al reunirse en un libro, tener un contexto análogo. Sería raro que publique un libro de diez relatos de los cuales dos sean sobre el Barranco actual donde vivo y los otros sobre el Cusco del siglo XVI... No se me ha planteado el problema porque hasta ahora no he escrito sobre cosas contemporáneas, sigo en la atmósfera con que empecé en «Oro de Pachacámac».

—Pero hay una excepción: «Un ascenso al Coropuna».

—Ese es un relato testimonial, en el que me involucro personalmente. Es un relato en primera persona que no nace de documentos sino de una experiencia vivida. Sin embargo, el contexto cultural es atemporal.

Hay una serie de temas que me hubiera gustado tratar, como mi fascinación por el paisaje vivo, el paisaje que es visto de determinada manera por ciertas culturas y que de alguna forma es visto por la cultura contemporánea como un paisaje físico, mientras que el hombre andino lo ve como un paisaje existencial, un paisaje que refleja una visión de la tierra como un organismo vivo, latente, que a su vez incorpora elementos religiosos como el Apu, que es la montaña sagrada, las pacarinas, los huamanis como divinidades de los cerros...

—Sería un poco lo que le sucede a Tubalius.

—Efectivamente. Porque nuestra civilización ha fantaseado con las realidades. La cultura del siglo XVI o del cristianismo clásico creía en el mal, no como una abstracción sino como una realidad, porque creían en el bien verdadero y frente a él tenía que haber fuerzas opositoras. El cristianismo contemporáneo es abstracto, las fuerzas del mal son las pasiones psicológicas humanas, no son las fuerzas metafísicas reales, concretas y verdaderas en las que creía el cristianismo clásico. Un hombre del siglo XVI cuando se enfrenta a las fuerzas del mal, como Pérez de Bocanegra, lo hace invocando a ángeles reales que van a luchar contra demonios reales. La convicción religiosa de esa gente era realista. Lo curioso es que nuestro mundo, que se cree un mundo real, es un mundo de mucha abstracción. No hay una responsabilidad del mal. Y el bien, en el mejor de los casos, se reduce a la conducta moral. No hay sustento metafísico, de ahí la inconsistencia del hombre y la sociedad actual.

—Salvo en algunos escritores. Sábado curiosamente trabaja, al igual que tú, la idea de que existe una realidad no percibible, no sensorial, pero que es la verdadera; que vivimos inmersos dentro de una realidad castrante, limitante, ilusoria, que las fuerzas del mal sí existen. En su caso él las representa con el mundo de las cloacas, de los ciegos.

—Hay otro tema que más o menos late en mis relatos: las fuerzas reales dignifican al hombre, porque él las enfrenta o las maneja. No se inhibe, no es cobarde frente a ellas, no las transforma en abstracciones inasibles frente a las cuales el hombre pareciera no tener deberes o culpa. O sea, hemos entrado a un terreno neutral en el que las grandes respuestas filosóficas contemporáneas empequeñecen a la individualidad para aplastarla dentro de una estructura. Hay toda una mecánica por la cual hunden al individuo en una condena espantosa de encadenamientos a leyes inexorables. Frente a eso, me rebelo con mi humanismo. La única forma es constatar la verdadera realidad de las fuerzas que existen en la naturaleza que son expresión de energías superiores y de un orden real; y ellas no son fuerzas «abstracas».

—Todas las disciplinas que de alguna manera tratan sobre esa realidad no sensorial, no tienen actualmente espacio de circulación.

—No me gusta hablar de esto porque se presta a malentendidos. Pero el hombre contemporáneo es paradójico: se dice racional y sin embargo es impresionante la cantidad de gente que va a ver a astrólogos, videntes, quirománticos, inclusive personas de los llamados medios cultivados. En Nueva York, en Manhattan, acabo de ver en muchos lugares letreros de oficinas en que se lee el Tarot, se levantan cartas astrológicas, se adivina el futuro. ¡En una sociedad que se supone totalmente tecnificada, racional!

—Estas disciplinas que en un determinado momento pretendían hablar de realidades superiores solamente superviven dentro de estas formas degradadas que son la astrología, la quiromancia, la fisiognómica, en el peor sentido de la palabra.

—Pero también hubo otras épocas en que se las comprendió con altura. En todas las disciplinas hay grados de conocimiento y de ética. En el Renacimiento, por ejemplo, un Marsilio Ficino que era un neoplatónico de una potencia intelectual extraordinaria, también trabajaba astrología; pero a un altísimo nivel, a diferencia de otros de aquella misma época, que eran astrólogos de feria. Hay la diferencia de grados, muy importante.

—El Cusco es uno de tus referentes preferidos ¿por qué?

—Siempre me ha gustado, en mi propensión a un orden inclusive intelectual, profundizar en un espacio, lo que me permite crear una

literatura en ese espacio. Recuerdo el caso de Faulkner y Yoknapatawpha, Proust y París, García Márquez y Macondo.

Desde que viví en el Cusco seis meses, en el año 1977, me causó un impacto profundo. De allí nacieron mis primeros relatos que sucedieron a «Oro de Pachacámac». Viajé por toda la región, viví en la ciudad del Cusco y ello me suscitó gran parte de los relatos que después escribí en mis libros de narraciones. Para mí vivir allá fue una revelación extraordinaria, sumada a la información histórica, iconográfica, la conversación con gente cosmopolita, con campesinos y mi ardiente propensión a la literatura. Tenía mi oficina nada menos que en el templo del Coricancha. Allí intuí que necesitaba tener un espacio dentro de lo que es el Perú que me propusiera el máximo de posibilidades para este género, que no me lo ofrecían de la misma forma otras regiones de mi patria... El Cusco, su geografía, su historia, su ubicación, la atmósfera de la urbe, la confluencia de lo prehispánico y lo español, hacían extraordinariamente orientado ese lugar para lo que yo quería.

—Además, Cusco es emblemático.

—Sí, eso no es discutible. No hay que explicarlo. Dices Cusco y ya está todo explicado, no hay que darse el trabajo de decir más.

—¿Esa estadía en Cusco fue casual o la buscaste para desarrollar ese trabajo de investigación?

—Un poco las dos cosas; yo estaba fascinado por el Cusco pero no sabía cómo ir a vivir un tiempo en él hasta que se dio esa oportunidad. Pero no preví que iban a suceder tantas cosas. Allí viví solo, seis meses; venía a Lima a ver a mi familia, pero residí allá solo. Iba en las noches a mi alojamiento y escribía, leía. Me había llevado a Garcilaso, a los cronistas, a los clásicos de la historiografía peruana entre los que quiero destacar a José de la Riva-Agüero y Raúl Porras Barrenechea, ¡grandes prosistas! En el día paseaba por el Cusco, iba a los archivos, caminaba por los valles, por los pueblitos, participaba en las fiestas religiosas urbanas y aldeanas. Pero sobre todo estuve atento a la ciudad. Me callé a mí mismo, observaba los monumentos y en la noche volcaba mis impresiones, no investigaba sistemáticamente. Paseaba sin ninguna previsión por las calles del Cusco, a toda hora. Y de pronto, un día, ¡pac! salía como un hilo de Ariadna. Cada relato mío nacía entonces de un motivo que aparentemente era muy sencillo: una casa, un palacete, el plano de un templo, el diseño de una fachada, una pintura colonial, un documento, un perfil pétreo, la orientación y planta de un edificio incaico.

—¿Tu segundo libro, *Especjo de constelaciones*, también es tributario de esa época?

—En cierta medida algunas de sus narraciones son rezagos que vienen de propuestas de años atrás. Mira: tengo trece o catorce cuadernos de relatos; en el primero apunté muchos de los relatos que quería escribir. Estamos hablando del 77. Desde entonces iba acopiando los datos, las citas, las observaciones que interesaban al relato; y no lo escribía hasta que ya consideraba que estaba bastante perfilado.

Del próximo libro que pretendo, he escrito cinco relatos de los doce que considero como número razonable. No hay ningún apuro, no sé cuándo lo terminaré: seis meses, un año, no sé. Hay algunos que están escribiéndose. Un buen día terminaré y podré decir que hay otro libro.

Lo otro es la novela, que va avanzando hasta el punto de tenerla casi concluida. Es la concreción de una antigua idea acerca de una saga, la plasmación de varios temas que me han tenido absorbido durante años acerca de la entremezcla cultural y étnica de la segunda mitad del siglo XVI. Claro, tengo que afinarla, perfeccionar pasajes, completar datos... y anudar algunos cabos que están sueltos.

—¿Tienes nombre provisional para la novela?

—Sí, *Sol de los soles*, que es como también se nombra a Wiracocha.



Inmaculada Concepción. Atribuido a Angelino Medoro. Siglo XVII.
Oleo sobre lienzo, 220 x 140 cm. Iglesia de San Francisco, Huánuco.
Fotografía de Daniel Giannoni.