

## **La Crítica es una Manera de Ejercer la Imaginación: Entrevista a Mario Vargas Llosa**

Joanot Martorell, Victor Hugo, Gustave Flaubert, José María Arguedas y Gabriel García Márquez son autores a quienes Mario Vargas Llosa les ha dedicado ensayos. El escritor arequipeño siempre tiene el deseo de ser también creativo en sus libros de crítica literaria, en la cual — además de su sello personal— ofrece gran importancia a la técnica, al lenguaje, a las ideas, al contexto histórico y social. Aclara que la relectura se basa en la búsqueda de nuevos hallazgos.

*En Ojos bonitos, cuadros feos (1996), el protagonista dice: «Nadie sueña con ser un crítico de arte. Se llega a serlo por eliminación o por impotencia. Yo no quería ser una caricatura de artista, sino un artista de verdad. Yo, de joven, soñaba con ser pintor». ¿Considera usted que algunos críticos son creadores frustrados?*

Mario Vargas Llosa, el conocido escritor peruano, recibió un doctorado honorífico por la Universidad Francisco Marroquín el 8 de mayo de 1993.

Jorge Coaguila es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde sigue la maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Esta entrevista se publicó originalmente en la revista *Quehacer*, No. 173 (Lima, marzo de 2009), pp. 100-107.

— Creo que muchos críticos lo son, incluso los más grandes. Por ejemplo, Sainte-Beuve, quizá el más grande crítico de Francia del siglo XIX. Fue un creador frustrado y, además, fue el primero en decirlo. Escribió una novela muy pobre, de segundo nivel, pero realizó obras de crítica absolutamente extraordinarias. *Port Royal* (1840-1859) es un libro tan importante como las novelas de Balzac y es una obra de crítica. El más grande crítico que ha tenido Estados Unidos en la época moderna, Edmund Wilson, también era un creador frustrado. Escribió unos cuentos, *Memoirs of Hecate County* (1946-1959), que generalmente no tienen ningún interés si se compara con su gran libro de crítica: *Hacia una estación de Finlandia* (*To the Finland Station*, 1940), un libro maravilloso, una obra maestra absoluta. Cyril Connolly es uno de los grandes críticos ingleses. Escribió una novela de muy segundo orden, pero es autor de libros maravillosos como *Enemigos de la promesa* (*Enemies of Promise*, 1938) y *La tumba sin sosiego* (*The Unquiet Grave*, 1944). Sí, hay muchos casos en que los grandes críticos han sido creadores frustrados.

*En su voluminoso estudio García Márquez: historia de un deicidio (1971), califica a ciertos novelistas como asesinos de dios por crear universos, producto de su insatisfacción con la realidad, y*

---

*afirma que cierto trauma es el origen de la vocación literaria. Este libro motivó una encendida polémica con el respetable crítico uruguayo Ángel Rama. ¿Conserve la tesis de este ensayo?*

— Básicamente, sí. Quizá no utilizaría tanto ese lenguaje «satanista», esas metáforas románticas. Quizá utilizaría un vocabulario menos metafórico, pero básicamente creo que es cierto: escribir novelas, sobre todo novelas ambiciosas, es una especie de protesta contra la realidad, con el mundo tal como está hecho, si no para qué crearíamos mundos alternativos, esos mundos paralelos. En ese sentido, se puede usar la imagen del novelista como deicida. Al mismo tiempo, esa voluntad detrás de la idea de crear un mundo alternativo al mundo real tiene que nacer de un desacato profundo, de una contradicción muy grande con la vida tal como es, con el mundo tal como lo vive el propio novelista, sin que eso necesariamente pase por la conciencia. Un novelista puede ser en su vida muy conformista y, sin embargo, a la hora de escribir ser un gran rebelde, un gran impugnador de la realidad. Balzac, por ejemplo, era muy conformista con su vida política. No estaba en contra de la realidad tal como lo era. Sin embargo, a la hora de escribir su visión del mundo era terriblemente crítica, hostil, beligerante. Creo que detrás de toda gran novela hay siempre una impugnación de la realidad. A veces por razones altruistas y a veces por razones egoístas, pero no conozco una gran novela que sea un gran canto a la realidad, a la sociedad, al mundo tal como es, algo que sí se da en la poesía, por ejemplo.

*En La orgía perpetua (1975), analiza una de sus novelas predilectas: Madame Bovary (1857), de Gustave Flaubert. Gracias a documentos como cartas, indaga la vida sexual de este escritor francés, si*

*practicó deportes y si tuvo ataques de epilepsia. ¿De qué manera le ilumina la biografía de un autor?*

— La biografía de un autor es un dato importante, no exclusivo, para entender la gestación de sus obras. Durante una buena parte de años, la crítica literaria quiso prescindir enteramente de datos históricos, biográficos, y concentrarse exclusivamente en el análisis lingüístico y formal, pero ha quedado claro que esa aproximación es insuficiente, parcial. Aunque es verdad que la literatura está hecha de palabras, estas no están divorciadas de la vida. Las palabras son expresión de vida vivida. Esa vida vivida está inyectada en las palabras que utiliza un escritor a partir de ciertas experiencias absolutamente básicas para la creación de un lenguaje que no solo refleja formas, sino memorias, pasiones, complejos, instintos. Todo se llega a conocer mejor a través de la historia individual y también circunstancial, las circunstancias en que se escribe una obra. Creo que todo lo que explica la personalidad, la experiencia a partir de la cual escribió un autor puede contribuir a una comprensión más rica, profunda, de la obra literaria. Desde luego, en una época se creía que la crítica literaria consistía en hacer biografías de los autores. Eso, por supuesto, es una cosa romántica, muy limitada, pero prescindir enteramente me parece tan arbitrario como contar solo con la biografía para juzgar una obra literaria.

*Algunos investigadores sostienen que usted se dedica al ensayo literario cuando ocurre un bajón creativo. Señalan la década de 1970, el periodo de crítica literaria y de novelas menores. ¿Qué responde usted?*

— Eso no lo sé. Eso quizá lo ven mejor los críticos que yo. Para mí, la crítica

---

literaria es una manera de ejercer también la imaginación, la fantasía, pero a partir de cosas mucho más concretas y con más limitación que cuando escribes una novela. Me entrego con la misma pasión, la misma dedicación y el mismo rigor a una novela que a un ensayo. Una novela me excita más, me estimula más y me hace sentir más inseguridad que un ensayo, pero los ensayos me apasionan también muchísimo. Los ensayos son una de las formas de la imaginación crítica. Por eso, no procuro hacer ensayos académicos. Son ensayos bastante libres en los que hay un elemento de fantasía, creatividad menos dócil, lógicamente, que una novela o una obra de teatro, pero hay un elemento muy creativo en el ensayo, por lo menos en el ensayo que me gusta leer y que me gusta escribir.

La verdad de las mentiras (1990), *que reúne breves estudios acerca de narraciones del siglo XX, fue escrita en medio de su campaña presidencial. Una década después de la primera edición le agregé diez comentarios. ¿Por qué la única presencia de la lengua castellana es la de El reino de este mundo (1949), del cubano Alejo Carpentier?*

— Porque la primera versión que hice de *La verdad de las mentiras* fue para una colección que publicó el Círculo de Lectores, en la que me fijaron unas limitaciones muy precisas: había que elegir novelas del siglo XX europeas y norteamericanas, porque había otra colección dedicada exclusivamente a la novela hispanoamericana y española. Luego añadí otras que me interesaban mucho y era porque tenía, por ejemplo, un ensayo muy complejo sobre esa novela de Alejo Carpentier.

*También llama la atención que algunos títulos se alejan de la novela, como Du-*

*blineses (Dubliners, 1914), colección de cuentos del irlandés James Joyce, o París era una fiesta (A Moveable Feast, 1964), un relato del estadounidense Ernest Hemingway acerca de sus primeros años en la capital francesa.*

— Son siglo XX y literatura europea.

*En algunos casos comenta dos libros de un autor, como de Hemingway y Graham Greene.*

— No están los libros más representativos del siglo XX. Tampoco elegí lo más representativo de cada autor. Porque si no, no estaría *Dublineses*, de Joyce, sino *Ulises (Ulysses, 1922)*.

*En Carta de batalla por «Tirant lo Blanc» (1991) agrupa tres ensayos publicados desde la década de 1960 acerca de la novela del valenciano Joanot Martorell. Su interés por esta obra de caballerías atrajo la atención de muchos lectores. ¿Es el deber de todo crítico contagiar el entusiasmo por los buenos libros?*

— Sin ninguna duda. Esa es la gran función de la crítica: estimular una lectura novedosa de una obra literaria. Una gran obra crítica te hace leer con otros ojos y te descubre muchas riquezas escondidas hasta entonces no advertidas en una obra literaria. Al mismo tiempo, la crítica te ayuda mucho a orientarte en esa selva oscura que es el mundo de la literatura en plena gestación. Hoy en día hay una oferta bibliográfica que es monstruosa, sobre la que es prácticamente imposible que un lector común y corriente se oriente, se organice, estableciendo jerarquías de lo que es muy bueno, lo que es regular, lo que es muy malo. Entonces, la función de la crítica en esas circunstancias es muy importante: tener, por lo menos, una brújula. Al mismo tiempo, la gran crítica

---

literaria te da una visión completamente distinta de la literatura que creías ya conocida y archisabida, y te hace leer de otra manera, porque la literatura es una cosa viva, no rígida. Una obra literaria evoluciona con el tiempo. Leemos *El Quijote* (1605-1615) de una manera distinta a como la leyeron los contemporáneos de Cervantes. La crítica ha contribuido muchísimo a enriquecer, transformar y actualizar a los clásicos. Por esas razones, la crítica es fundamental. Por otro lado, hay una crítica vanidosa, muy pedante, que no sirve para nada. Solo sirve para la vanidad del crítico, que habla de sí mismo a través de otros autores. Esa crítica no me interesa, pero eso no es la gran crítica. La crítica que queda está al servicio de la obra literaria, hace literatura hablando de la literatura.

*En La utopía arcaica* (1996), su estudio sobre José María Arguedas, tilda a Antonio Cornejo Polar de «soporífero» y a Tomás Gustavo Escajadillo le reprocha su «resentimiento político». En el célebre capítulo «El intelectual barato», de *El pez en el agua* (1993), señala la falta de honestidad de Julio Ortega. ¿Tan mala imagen ofrecen los críticos peruanos?

— Me refiero a casos, periodos y textos muy concretos. La polémica literaria en el Perú manifiesta las características beligerantes que caracterizan al mundo cultural en que nos movemos. Lo que he procurado siempre es combatir el fraude en el campo de la crítica, que es un campo donde desgraciadamente el fraude pasa muchas veces desapercibido. Hay el crítico palabrero, el crítico que no tiene ideas, pero encubre su indigencia intelectual con oscurantismo verbal. Hay una cierta corriente crítica que es absolutamente oscurantista. Es incomprensible pretendiendo ser profundo, pero en realidad no es profunda. Es sumamente incomprensi-

ble porque está hecha de palabrejas, de palabrerías. Es algo que me produce una tremenda irritación porque creo que, siendo la crítica algo que pueda enriquecer tanto la vida intelectual, ese tipo de crítica más bien la confunde, la desorienta y, sobre todo, crea una idea muy falsa de lo que es la literatura. A veces he sido muy severo con ciertos críticos que ejercen ese tipo de crítica mentirosa, tramposa. Ahora, muchas veces, la polémica literaria enciende los temperamentos y uno llega a excederse en los calificativos, pero siempre me queda a mí, en ese sentido, la idea de que nunca habré atacado a nadie con la deshonestidad y la vileza con que he sido atacado a lo largo de toda mi vida por hablar con tanta independencia y tanta franqueza.

*En La tentación de lo imposible* (2004) cita al historiador Jean-Marc Hovasse, quien asegura que uno, leyendo catorce horas diarias, tardaría unos veinte años en agotar solo los libros dedicados al autor de *Los miserables* (*Les misérables*, 1862) que se hallan en la Biblioteca Nacional de París ...

— Probablemente desde que él escribió eso hasta ahora ha aumentado tanto la bibliografía sobre Victor Hugo que no hay ya ninguna posibilidad de que ningún crítico llegue a leer, aun dedicando a ello toda su vida, todo lo que se ha escrito sobre Victor Hugo. A eso se ha llegado en el caso de Victor Hugo, ya no se diga en el caso de Shakespeare, por ejemplo.

*Entonces, ¿por qué se animó a incrementar la bibliografía acerca de Victor Hugo?*

— Por la pasión que me despertó releer *Los miserables*. La relectura que hice de *Los miserables* fue una experiencia tan maravillosa. Gocé tanto, tomé tantas no-

---

tas ... La releí para escribir un prólogo sobre un libro que había marcado mucho mi adolescencia. Tomé tantas notas y me quedé con tanto material que, al final, me decidí en escribir ese pequeño ensayo, pero fue un acto de placer, gocé tanto realmente, fue una experiencia tan maravillosa releer esa novela y descubrí que, contrariamente a lo yo creía, no era novela para jóvenes, de aventuras, sino ... Bueno, también es eso, pero al mismo tiempo es una novela muy profunda, muy compleja, sobre todos los grandes temas de la vida: el bien, el mal, el destino, la personalidad, la vida social, la injusticia, el más allá, la trascendencia. Todo eso está en esa novela, una de las más ambiciosas que se ha escrito nunca. Las cosas críticas que he hecho han sido todos grandes actos de placer. He gozado muchísimo haciéndolo. No escribo sobre cosas que no me gustan, escribo sobre cosas que me gustan. Sobre todo, con *Los miserables* gocé muchísimo.

*En diversas oportunidades confiesa que Faulkner es uno de sus maestros literarios y el primer escritor a quien estudió «con lápiz y papel». Este deslumbramiento ocurrió a mediados de la década de 1950 y, según dice, no ha cesado. En La verdad de las mentiras analiza una de las obras de este narrador estadounidense: Santuario (Sanctuary, 1931). ¿Queda pendiente un estudio más profundo y amplio acerca de la obra del creador del condado de Yoknapatawpha?*

— No sé si me dará tiempo, pero Faulkner sigue siendo un autor que releo con deslumbramiento. La verdad, esto no me ha ocurrido con muchos otros autores que me deslumbraron en mi juventud y que después se me han caído de las manos cuando los he releído. Con Faulkner eso no me ha ocurrido jamás. Todo lo que he releído de Faulkner me sigue maravillan-

do y, además, me parece que es cada vez más rico, profundo, que cuando lo leí por primera vez. Es uno de esos autores que pasan esa prueba difícilísima en la que muchos autores fracasan: la relectura. Hace poco releí *Luz de agosto (Light in August, 1932)* ... Ah, qué maravilla de novela. Una novela que, dicen, la escribió en muy pocos meses, pero qué cosa tan bonita, diversa, compleja. Maravilla de construcción y, al mismo tiempo, con tantos matices, desde la violencia hasta el humor. Una novela que parece virgen, nuevita, recién hecha.

*Su siguiente libro es El viaje a la ficción, ensayo acerca de Juan Carlos Onetti, para quien la realidad era asfixiante. Por último, ¿qué tipo de crítica cree haber desarrollado en su trayectoria como crítico, en medio de tantas corrientes (marxista, estructuralista, deconstruccionista, multiculturalista)?*

— Utilizo un método crítico que es bastante personal, desde luego dando una gran importancia a la forma, a la técnica, al lenguaje, a las ideas, al contexto histórico y social, del que no creo que se pueda prescindir. Así como creo que los críticos que lo explican todo a través del contexto histórico y social hacen una reducción muy arbitraria de lo que es la obra literaria, creo que prescindir de ese contexto histórico y social para dedicarse exclusivamente a un análisis formal deja también fuera de la realidad un aspecto esencial de la obra literaria. He procurado hacer una crítica bastante totalizadora y creo que es lo que hago también en el caso de Onetti.

*¿Qué es lo que más valora de este autor uruguayo no tan reconocido universalmente?*

— La coherencia. Es un mundo de una

---

gran coherencia, en el que leyendo el todo se enriquece la parte, porque cada una de las obras —cuentos, novelas— de Onetti, al mismo tiempo, se puede leer como parte de una totalidad. Eso tiene pocos ejemplos en el caso de la literatura en lengua española. Por eso, se puede decir que Onetti está entre la tradición de los escritores totalizadores, como Faulkner, Balzac. La obra de Onetti es muy compacta. Nunca lo planeó así, evidentemente, pero al final resultó que sus cuentos y sus novelas forman una especie de saga, como la de Yoknapatawpha o de *La comedia humana* (*La comédie humaine*, 1830-1856).

**2008**