

ENTREVISTA A MARIO VARGAS LLOSA

25 DE MAYO DE 2019,
CIUDAD DE MÉXICO

INTERVIEW WITH MARIO VARGAS LLOSA

MAY 25, 2019,
MEXICO CITY

AURORA FONSECA GÁLVEZ
UNIVERSIDAD ANÁHUAC MÉXICO

aurora@sucroliq.com

<https://orcid.org/0000-0002-2810-8705>

<https://doi.org/10.36105/rflt.2019n13.05>

Recibido: 20 de enero de 2019.
Aprobado: 27 de marzo de 2019.

MVLL: Hábleme un poquito de su tesis. ¿Usted, la tesis, la presenta aquí, en una universidad de México?

AFG: Estudié la maestría en la Universidad Anáhuac. De ahí es mi director de tesis, el doctor Forzán. Es una maestría en Humanidades.

MVLL: ¿Usted no quiere acercarse? Porque siendo usted director, pues mejor que esté cerca.

AFG: ¡Claro!

MVLL: Claro.

AFG: Sí, muchas gracias. Yo estudié la maestría en Humanidades y –aunque abarcamos cuatro áreas: literatura, filosofía, historia y arte– siempre tuve la certeza de hacer una tesis para cerrar el ciclo, una tesis en la obra de Mario Vargas Llosa.

MVLL: ¿Cubre toda la obra?

AFG: No, no. Desafortunadamente, no. Tuve que decidir un género. El género que decidí fue el realismo social y considerando que el realismo social lo manejó León Tolstói de una manera muy interesante tomé, busqué una conexión entre la obra de Tolstói, en la que también elegí dos novelas (*Guerra y paz* y *Ana Karenina*) y la obra de Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros* y *La fiesta del chivo*). Porque la intención con mi tesis

es defender dos premisas: definiendo que hay una huella del realismo social de Tolstói en estas obras de Vargas Llosa.

MVLL: Seguramente es cierto eso, porque yo he leído mucho a Tolstói. Tengo una gran admiración por él y lo he releído incluso; o sea, que esa influencia debe estar por alguna parte.

AFG: Sí. Y la segunda premisa que yo definiendo es que estas novelas –que tienen una fase histórica o realista– pueden considerarse un documento testimonial de la época y de la sociedad, es decir, una *Guerra y paz* que nos habla de las condiciones de la Rusia en la época de las guerras rusas-napoleónicas; una *Ciudad y los perros* que nos refleja las condiciones sociales, económicas; la brecha de desigualdad que tenemos en América Latina, no solamente en Perú.

MVLL: Ya, ya...

AFG: Y que lo refleja esta obra de *La ciudad y los perros*.

MVLL: Dígame una cosa: ¿qué tan avanzada está su tesis?

AFG: Mi tesis está esperando el toque final, es decir...

MVLL: Ah, bueno, ya ha avanzado usted muchísimo.

AFG: Sí, sí. Cuando tuve el atrevimiento de solicitar platicar con usted, estaba al cincuenta por ciento de mi tesis. Estaba muy amplia mi investigación de Tolstói y de Vargas Llosa, pensando que lo he leído treinta años y que lo tengo mucho más estudiado.

MVLL: (Dirigiéndose al Dr. José Antonio Forzán): ¿Usted es profesor de literatura en la universidad?

AFG: Extraordinario. Fue mi profesor de literatura. Y aparte, mi director.

MVLL: (Dirigiéndose a Mario Bojórquez): ¿Gusta usted acercarse?

MB: Estoy bien aquí observando. Muchas gracias.

MVLL: Lo tenemos ahí, en la berlina.

AFG: Entonces, esa es mi tesis; pero le quiero decir, le quiero contar, por qué decidí titular a mi tesis *La influencia del realismo social de León Tolstói en la novela*

crítica de Mario Vargas Llosa. Porque cuando yo estuve tratando de unirlos y no encontraba... ¿Y por dónde me voy? Un día abro el periódico *Reforma*, en el 2017, en octubre, y el titular de la sección cultural dice: "Mario Vargas Llosa recibe el premio Yasnaia Poliana..."

MVLL: Ah, sí, claro.

AFG: Y reconoce la influencia del autor.

MVLL: Claro. Sí, eso fue el año pasado.

AFG: En octubre de 2017. Pues, entonces, esa es la razón por la que estoy aquí, con la finalidad de sustentar la defensa de mi tesis, y ya lo hago en diez días.

MVLL: O sea, nada. Ya está incluso la fecha.

AFG: Estamos a diez días, pero sí, para mí es muy importante que sí podía ver al escritor, poder escuchar directamente esta influencia.

MVLL: Perfecto. Pues nada, ¡pongámonos a trabajar ya!

AFG: Yo tengo una serie de preguntas estructurada; pero, claro, siéntase usted con la libertad de ampliarse en donde lo considere oportuno.

MVLL: Sí, sí. Perfecto. Claro. Muy bien.

AFG: Yo arranco hablando de los inicios de Mario Vargas Llosa que, sabemos, fueron en el ámbito periodístico, en los años universitarios, cuando estudiaba.

MVLL: Claro. Yo comencé a trabajar en periodismo antes de terminar el colegio, porque tenía –durante la secundaria– el problema que tiene un escritor latinoamericano y quizá del mundo entero: "Me gusta la literatura, me gustaría escribir, pero ¿cómo me voy a ganar la vida?". La literatura no parecía alimenticia en América Latina en esa época, sobre todo. Entonces, buscaba alguna profesión liberal que fuera mi trabajo alimenticio y algo que me permitiera escribir. Entonces decía: "Bueno, puede ser de abogado, ya sea de profesor". Y un día se me ocurrió periodismo.

Y entonces dije: "¡Claro, periodismo, escribir. No está lejos de la literatura!". Entonces, mi padre tenía la representación en el Perú de la International News

Service, que era una agencia internacional de noticias que años después fue absorbida enteramente por la United Press. O sea que ahora ya no existe. En esa época, el representante en el Perú era él. Entonces hablé con mi padre y mi padre me dijo: "Ah, pues bueno". Yo estaba terminando el cuarto de media, o sea, me faltaba un año para terminar el colegio y me dijo: "En las vacaciones, si quieres, te meto en *La Crónica*". *La Crónica* era un periódico en el Perú que tenía la exclusiva de la International News Service. Tenían prácticamente el monopolio, y mi padre tenía muy buena relación con ellos. De tal manera que yo entré a hacer periodismo por primera vez en mi vida cuando estas vacaciones entre el año 1952 y 1953. Y entré a trabajar como redactor. Y, de entrada, empezaron a enviarme a hacer comisiones, a entrevistar gente.

Fue una experiencia importantísima para mí porque, por una parte, descubrí la noche de Lima –yo no vivía la noche; yo no había vivido la noche limeña (los periodistas en esa época eran mucho menos formales que ahora)–; entonces, en las noches, se quedaban en las redacciones hasta que terminaba el periódico. Cuando salía el primer ejemplar impreso, pues ya salían y salían generalmente a los bares, a las cantinas, a los prostíbulos. Ese era el mundo del periodismo. Eso para un jovencito como yo fue descubrir un mundo completamente diverso; pero yo no hubiera escrito muchas cosas de las que he escrito después (por ejemplo, *Conversación en la catedral*) si no hubiera tenido la experiencia de esos meses que fue importantísima para mí.

Yo descubrí otra cara del Perú. Una cara mucha más humilde, más modesta, mucho más bohemia, ¿no?, de lo que yo había conocido. Mi familia se movía en un mundo de pequeña burguesía, más bien protegida. Entonces, no conocía nada de eso. No conocía la noche de Lima y, mucho menos, el mundo periodístico que era muy informal, muy improvisado y, además, muy unido. Los periodistas se reunían en las noches, procedentes de todos los periódicos, de las radios. En esa época no había televisión.

Entonces, el último año del colegio ya no lo hice en el Leoncio Prado, en Lima, sino lo hice en Piura. Todo ese año, mientras estudiaba el último año de colegio trabajé en un periódico, en *La Industria* de Piura. Y entonces, ahí, salía del colegio, iba corriendo a *La Industria*, hacía notas, hacía reportajes, hacía crónicas, publicaba cosas incluso literarias; lo peor es que hasta publicaba poemas que me da una vergüenza horrible cuando me los resucitan de pronto. Las personas que hacen tesis a veces escarban y encuentran esos poemas y me da una vergüenza atroz.

Esta fue más o menos mi vinculación con el periodismo, del que nunca me he apartado. Nunca. Porque siempre he seguido siendo periodista en la radio, en la televisión, en los periódicos (escribiendo mucho en periódicos y hasta ahora, pues escribo mucho en periódicos).

AFG: Esta problemática, esta vida –como usted dice, en la noche de Lima–, esta problemática social que es la que usted observa en el día a día de su periodismo ¿coadyuvó, entonces, a que los textos literarios que tenemos ahora estuvieran sustentados?

MVLL: Muchísimo, muchísimo. Mire: si yo no hubiera pasado por el periodismo probablemente la mitad de las cosas que he escrito –quizá exagero un poquito–, no las hubiera podido escribir, porque son experiencias que yo tuve gracias al periodismo. Gracias a mi trabajo, gracias a amigos que hice en el mundo periodístico, surgieron una serie de temas que aparecen ya desde mi primera novela, desde *La ciudad y los perros*.

Después, el mundo del periodismo ha estado bastante presente en cuentos, en novelas que he escrito. Yo, ahí, por ejemplo..., mi primera experiencia periodística fueron esos meses que estuve en *La Crónica*. Conocí a un periodista que era muy joven. En ese tiempo, también, aunque mayor que yo, que se llamaba... ¿Cómo se llamaba...? Era muy amigo mío. Era periodista y poeta. Él me abrió los ojos a un tipo de poesía que yo no había leído nunca. Me hizo leer, por ejemplo, a Martín Adán en el Perú, poeta muy fino, muy bohemio, pero muy fino, muy delicado, que era uno de los poetas de la vanguardia peruana. Ya estaba alcoholizado, vivía en manicomios.

Era un caso muy interesante de bohemio integral. Pertenecía a una familia de abolengo. Martín Adán era un pseudónimo. Se apellidaba Benavídez, que era una familia muy importante en el Perú; pero se había ido popularizando, volviendo cada vez más marginal. Era muy bohemio. Terminó completamente alcoholizado, viviendo en un manicomio, del que salía de vez en cuando con un loquero que, luego, lo devolvía al manicomio. Y era una figura mítica para todos los jóvenes con vocación literaria, con vocación poética en el Perú.

Yo lo conocí gracias a Carlos, se llamaba Carlos Neyva Renuevo, el periodista –que fue una especie de mentor–. Me abrió los ojos frente a unas lecturas que yo desconocía. Por ejemplo, Vallejo. Yo no había leído a César Vallejo. Lo descubrí

a Vallejo gracias, también, a Carlos Neyva, que es un personaje que figura en *Conversación en la catedral*. Aparece Carlitos Neyva.

AFG: Y tenemos un personaje, también, parecido, que aparece después en *Cinco esquinas*.

MVLL: ¿Quién es?

AFG: Es un bohemio, también.

MVLL: ¿Es el poeta?

AFG: El poeta.

MVLL: Ese no lo conocí ahí. Pero digamos... Yo conocí un poco el mundo de la bohemia gracias a *La Crónica* y gracias a esos tres o cuatro meses que estuve de periodista en *La Crónica*, entre el cuarto y el quinto año de media del colegio. Siempre digo que es la única época en que yo he hecho bohemia, porque yo no soy bohemio. Para nada. Soy, al contrario, una persona muy austera. De vida muy austera. Salvo esos cuatro meses. A mí, esos cuatro meses me malearon, afortunadamente, porque sí, yo creo que todo lo que hay de malo en mí lo descubrí en esos cuatro meses que estuve en *La Crónica*.

AFG: ¡Solo en cuatro! Dígame otra cosa, señor Vargas Llosa: George Steiner en su texto *Tolstói o Dostoievski*...

MVLL: Ahora yo le voy a decir cuándo leí por primera vez a Tolstói. Yo ya estaba en Francia. Eso debió haber sido el año 58. Yo fui a Madrid a hacer una tesis doctoral. Estuve en el 59 haciendo los cursillos del doctorado que había qué hacer y, al año siguiente, trabajando todavía en la tesis, me fui a Francia, donde viví ocho años.

El primer año que estuve en Francia leí por primera vez *Guerra y paz*, en un tomo de la pléiade, francés. Un tomo entero que estaba dedicado a *Guerra y paz*. Y la recuerdo mucho porque fueron las primeras vacaciones que tuve en la Agencia France Presse, en la que trabajé un año. Mis primeras vacaciones que tuve fui a Bretaña, a conocer Bretaña, y ahí leí *Guerra y paz* por primera vez. Una novela que a mí me deslumbró. A mí me hizo descubrir algo que yo creo que existe en toda novela, una especie de avidez, de apetito por continuar, por reproducirse, por multiplicarse.

Yo creo que, en la novela, a diferencia de lo que ocurre con la poesía, o con el teatro, hay esa necesidad de competir con la realidad, de igual a igual. Y esa idea, por primera vez, a mí me la dio leer –cuando todavía era estudiante en Lima, en la universidad– *Tirant lo Blanc*. Una novela que para mí fue muy, muy importante, también.

Pero la idea de la novela total, la novela de una idea que se acerca a ese imposible –que sería una especie de reproducción de la realidad, hecha de manera imaginaria, con fantasía, con imaginación– me la confirmó y me enriqueció esa visión la lectura de *Guerra y paz*. Yo leí esa novela con verdadero deslumbramiento y la he releído, la he releído después. Yo creo haber leído todo lo que está traducido de Tolstói, porque no leo ruso; pero, en fin, he leído en inglés, he leído en español a Tolstói, con gran, con gran pasión.

Le tengo una inmensa admiración y déjeme contarle que cuando fui a Estocolmo a recibir el Premio Nobel, me llevé la decepción del siglo cuando descubrí que en el primer año que dieron el Nobel de Literatura los dos candidatos finalistas fueron el poeta francés –al que le dieron el Premio Nobel– que se llamaba Sully Prudhomme, a quien no lo lee nadie hoy en día, y el otro, Tolstói. Y que sacrificaron a Tolstói por Prudhomme. Los académicos suecos... en una especie de pecado capital del que no hay que acordarse mejor, para no desprestigiar a la Academia sueca...

AFG: Sí, para no deprimirnos, ¿verdad?

MVLL: Pero mire: de Tolstói estoy seguro de que la influencia ha sido muy grande, porque yo he leído sobre todo *Guerra y paz*. También, *Ana Karerina*, que es, también, una novela maravillosa. Y después he leído, bueno, yo creo todos los cuentos, los ensayos de Tolstói. Los ensayos, no creo mucho. Él se volvió un místico después.

AFG: Sí, en la segunda etapa.

MVLL: Entonces, esa dimensión mística ya no la tomo muy en serio. Pero como escritor, yo creo que es un escritor absolutamente fuera de serie, y un gran maestro, realmente, sobre todo para cierto tipo de novela que está en esa línea, con una gran dimensión histórica, con una gran preocupación de tipo social y, además, con ese apetito de escribir novelas que lo incorporen todo.

Novelas que no segreguen demasiado la realidad; al contrario, que quieran expandir –digamos– todos los niveles, los puntos de vista, la diversidad de

personajes hasta dar una idea realmente como totalizadora del mundo real; añadiéndole, por supuesto, un punto de vista, una actitud crítica, una actitud moral, también. Todas esas preocupaciones de Tolstói a mí me han enriquecido muchísimo el tipo de vocación literaria que yo tenía, ¿no?

AFG: Sí, de hecho, cuando leí el artículo que escribieron sobre esta influencia me surge también la intención de preguntarle: estas novelas –*Guerra y paz*, *Ana Karerina*, o *La ciudad y los perros*, *Madame Bovary*, de la cual usted también escribió...

MVLL: *La muerte de Iván Ilich*, por ejemplo, es un relato corto. Pero es un relato maravilloso. Es un relato absolutamente maestro de Tolstói.

AFG: ¿Usted considera que estas novelas –las que tienen un sustento realista, no obstante que estén con imaginiería– podrían considerarse un documento testimonial de una época y de un entorno?

MVLL: Hombre, yo creo –fíjese–, yo creo que las grandes novelas terminan imponiendo una imagen de la historia que, aunque no sea exacta, prevalece muchísimo sobre las cuestiones que nos dan los historiadores. Digamos: nadie que lea *Guerra y paz* puede tener una idea distinta de las guerras napoleónicas en Rusia.

AFG: Lo dice Isaiah Berlin.

MVLL: Bueno, Isaiah Berlin, que es un gran admirador de Tolstói, también. Él es uno de los historiadores que dice: "Claro, la versión de Tolstói está cargada de equívocos, de errores, de exageraciones", por supuesto.

AFG: La referencia.

MVLL: Pero, al final, la visión novelística es una visión que impregna la fantasía, la imaginación de los lectores, y es muy difícil que la verdad histórica pueda destruir esa imagen, ¿verdad? Hay guerra. Por ejemplo, la batalla en la que los ingleses derrotan a Napoleón en *Los miserables*, de Víctor Hugo. También, los historiadores dicen que está plagada de erratas esa visión, esa descripción. Pero quién que haya leído la derrota de Napoleón en la guerra en *Los miserables* va a creerles a los historiadores. Nadie. Se queda uno con esa visión absolutamente riquísima, impetuosa, que es tanto individual como colectiva. Bueno, pues yo creo que

pasa exactamente lo mismo con las batallas que están en *Guerra y paz*. Al final, la literatura crea unas verdades históricas contra las que no pueden prevalecer los historiadores.

Lo que pasa es que si uno conoce literatura y lee mucha literatura, pues al final sabe que la literatura –la gran literatura– contiene un elemento de imaginación que transforma profundamente la realidad; que la realidad no es como es la literatura, que la literatura siempre añade algo muy importante a la realidad y que nos da una visión muy subjetiva. Es una visión literaria, precisamente, de la realidad. Se supone que la historia debe ser más objetiva. La historia debe tratar de despersonalizar el testimonio. La literatura no despersonaliza, personaliza profundamente el testimonio.

AFG: Esto me lleva a preguntarle: cuando hablan de que hay un texto literario distinto de un texto periodístico y distinto de un texto histórico, ¿cómo logra un escritor, por ejemplo, en *La fiesta del chivo*, que cohabiten los tres; que cohabiten lo periodístico, lo literario, lo histórico?

MVLL: Bueno, mire, cuando uno escribe novelas no busca la fidelidad a la realidad. Eso hacen los historiadores, los sociólogos, los antropólogos. Ellos tratan de acercarse a la realidad para descubrir una verdad, que es la que quisieran describir, exponer, en sus ensayos. Un novelista no procede de esa manera. Si un novelista escribe una historia que tiene un contexto histórico no puede transformar brutalmente el contexto histórico sin el peligro de caer en la irrealidad, es decir, en que el lector no le crea. Que el lector no crea, que diga “estas cosas no son así; no pueden ser así”; eso mata la ilusión, mata la credulidad del lector.

Que hay, digamos, alteraciones –y muy profundas alteraciones de la historia en una novela–, sin ninguna duda. Una novela no es un mero espejo. Es lo que decía Stendhal, un espejo que mostraba el camino y lo que pasaba en el camino. La novela no es eso. La novela es una versión que es muy imaginativa, muy impregnada de subjetividad de una realidad.

Ahora, digamos, eso nos hace conocer más profundamente la realidad, sin ninguna duda. Yo creo que nos da –digamos desde el punto de vista de la sensibilidad, desde el punto moral– una visión que es mucho más rica, más diversa del mundo real. Pero no nos da el tipo de testimonios que, se supone científico, nos daría la historia, o la sociología, o la antropología. La visión literaria no es una versión que se pueda confrontar estrictamente con la realidad sin encontrar

grandes discrepancias; si no, no habría literatura. La historia ya rebasaría a la literatura. Pero ese es otro aspecto de la literatura.

Lo que sí me parece inevitable es que la imaginación novelesca se alimenta siempre de experiencias vividas, lo vivido (o sea, de lo histórico, de lo social, de lo psicológico). Sí, la literatura se arma con esos materiales, pero la literatura construye unas visiones de la realidad que no son realistas, aunque parezcan. Una literatura realista muy cercana a la realidad, yo creo que solo las muy malas novelas no despegan de la realidad.

Las buenas novelas despegan, nos dan una versión que es profundamente subjetiva, distinta del mundo real tal como es. Ahora, creo que, por eso mismo, la novela suele despertar en los lectores una visión muy crítica; la novela suele generar una actitud muy crítica frente al mundo. El mundo, cuando salimos de una gran novela, nos parece pobre, nos parece mediocre, nos parece confuso. En una gran novela, el mundo está organizado de una manera más coherente. Comprendemos mejor la realidad que en la vida. Descubrimos que las acciones tienen unas motivaciones y que tienen unas consecuencias y podemos seguir esas consecuencias. Por eso, una novela nos da una visión de un mundo que es mucho más completo de la que tenemos en la realidad, en la que tantas cosas se nos escapan. No entendemos. No llegamos a organizar, a controlar.

Creo que esa es una de las grandes aportaciones de la novela. Nos permite entender al mundo de una manera más coherente. Y, por otra parte, yo creo que despierta en nosotros una nostalgia, o una crítica muy fuerte con respecto al mundo real, que va creando ciudadanos muy críticos.

AFG: Yo lo veo. Cuando leí *La ciudad y los perros*, veo que hay un microcosmos que sería Leoncio Prado y un macrocosmos, que es la ciudad de Lima. Pero refiriéndonos a lo que acaba de comentar, hay un tercer círculo y son todas esas condiciones y conflictos sociales y políticos de la América Latina. Cuando usted la narra, ¿está buscando presentarnos evidencia de cómo estamos viviendo en América Latina, de cuáles son los conflictos, las brechas, desigualdades?

MVLL: No creo que sean esas preocupaciones literarias. Pueden venir, pueden venir; pueden formar parte, digamos, de la intencionalidad de un autor. Pero yo creo que, si un autor es un literato y no un historiador, o no un sociólogo, lo que quiere es crear una historia que sea persuasiva. Que asienta el lector aquello que le cuenta la historia. Para conseguir aquello es completamente prescindible

la fidelidad del testimonio que da la literatura sobre la realidad. En algunos casos, sí puede acercarse y ser muy fiel y, en otros casos, no serlo. Pero, digamos, su éxito y su fracaso no depende para nada de esa identificación. Para nada. Al contrario, puede ser una distorsión muy profunda y evidente de la realidad y constituir una extraordinaria obra literaria.

AFG: Sí, como obra literaria. Sin embargo, en *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*, usted habla de que *el Quijote*, de ser en el siglo XVII un texto literario y hasta divertido, se convierte en referente de la idiosincrasia española. A esto voy yo, cuando textos como *Ana Karenina* o textos como *La fiesta del chivo* son un referente de la sociedad latinoamericana, por ejemplo, de las décadas de los años treinta y sesenta de América Latina.

MVLL: Sin ninguna duda. Ahora, creo que es importante saber que las novelas cambian con el tiempo. Su referente, que es el mundo real, va evolucionando y al evolucionar, nuestra visión de la literatura que reflejó un mundo dado también cambia. O sea, un libro que en un momento dado pudo haber sido muy aburrido y desdeñado, en otro momento tiene una importancia extraordinaria porque nos parece mucho más representativo de una realidad, en tanto que los contemporáneos de la obra no lo descubrieron, no lo vieron. Por eso, nosotros redescubrimos autores y hay ciertos autores que fueron muy importantes en su día –quizás Sully Prudhomme lo fue– y hoy día no nos acordamos del primer Premio Nobel de Literatura.

AFG: Yo descubrí quién había sido el primer Nobel de Literatura precisamente con este comentario que usted hizo.

MVLL: Que no lo lee nadie, porque en Francia no lo lee nadie. Porque en Francia no conoce nadie a Sully Prudhomme. Es divertido. Seguramente, en su momento, debió ser un autor considerado muy importante.

AFG: Esto también me lleva a preguntar cómo logra el escritor que una novela como *La ciudad y los perros* o, en su momento, *Guerra y paz*, no se quede obsoleta y no se quede en la localidad y pueda trascender a ser un texto universal, a ser un texto atemporal.

MVLL: Bueno, esa es digamos la razón de ser de la literatura. La literatura no se escribe para los lectores de ahora, contemporáneos del autor, o comprovincianos del

autor. La literatura se escribe para siempre y se escribe para todos. Y si nosotros somos capaces en una historia que ocurría en un pueblecito ruso, de conmovernos y sentirnos profundamente identificados con los personajes, esa obra ha trascendido lo provinciano, lo regional, se ha convertido en literatura universal. La literatura solo puede ser universal. Lo demás es folclore, es una cosa valiosa, pero es una cosa muy diferente de la literatura. El folclore tiene un interés local. La literatura nunca puede ser local, puede partir de lo local, pero tiene que ser realmente algo al alcance de cualquier lector y también de cualquier época. De cualquier época, tiempo.

Nosotros podemos leer el *Quijote* –claro lo leemos de una manera muy diferente que como lo leían los lectores del siglo xvii, muy diferente–, pero al mismo tiempo esa obra que ha sobrevivido todos esos años ha alcanzado de pronto la altura literaria formidable. Eso vale para Shakespeare, eso vale para Goethe, eso vale para todos los grandes escritores que nunca pudieron sospechar la irradiación extraordinaria que iban a tener sus libros y cómo, incluso para públicos tan absolutamente ajenos desde el punto de vista del lenguaje, desde el punto de vista de la época, iban a repercutir con tanta fuerza.

AFG: Ahora dígame: cuando he estudiado a los críticos de Mario Vargas Llosa, ellos hablan de dos etapas en la obra del autor.

MVLL: ¿De dos etapas?

AFG: De dos etapas.

MVLL: ¿Qué son cuáles?

AFG: Una etapa que va de los años cincuenta a los años noventa, finales del siglo xx, y que la consideran como la obra de denuncia, la obra que señala los problemas económicos, políticos, de toda la América Latina. Y luego nos hablan de una segunda etapa, que se traslapa un poquito en los 90, y hasta ahora, en donde están *Los cuadernos de don Rigoberto*, el *Cinco esquinas*, *Las travesuras de la niña mala* y dicen: «Aquí el autor ya incrementó el humor grotesco, la imaginería». Sin embargo, cuando yo leí *El sueño del celta*, por ejemplo, y que esto lo escribió usted incluso después del Nobel, ¿verdad?, yo sigo viendo esta evidencia de los conflictos de la humanidad, es decir, la explotación que están haciendo en África los europeos –no solamente de los recursos, sino de los nativos–; o

la explotación de las transnacionales en el Amazonas. ¿Hay todavía, en Mario Vargas Llosa, en toda su obra, esta necesidad o esta intención de evidenciar problemática social?

MVLL: Pues, seguramente. Seguramente la debe haber, cuando han surgido temas que tienen que ver con esa problemática. Ahora, yo no elijo los temas en función de esa problemática. Si lo que me preocupa a mí, en un determinado momento, es un asunto político, pues escribo un ensayo, escribo un artículo, una conferencia. No se me ocurriría escribir una novela.

Para mí, la novela es un tema que surge siempre a partir de la experiencia, en mi caso, que no es el caso de todos los escritores ni mucho menos. Pero en mi caso, siempre, es algo que me pasó. Algo que viví, que oí, que leí; pero que tiene una repercusión en mí. Sobre todo, en la memoria, muy fuerte, porque me deja unas imágenes que luego –eso es un proceso inconsciente–, poco a poco, se van convirtiendo en unas imágenes muy obsesivas que me van como sugiriendo, de pronto, alguna historia, algún personaje, alguna situación y, entonces, de esto no soy consciente realmente de nada.

Comienzo a tomar notas, empiezo a tomar pequeños *scouts*, pequeños esquemas y, de pronto, me doy cuenta de que he empezado a trabajar en cierta forma. Pero nunca, nunca me pongo a escribir inmediatamente sobre eso, para nada. Dejo que esto vaya madurando. Si madura, si esa obsesión se va convirtiendo poco a poco, ya, en una decisión de escribir tampoco comienzo a redactar. Empiezo a hacer unos esquemas, hago unos derroteros. Sobre todo, me importa mucho a mí cómo un personaje comienza aquí y termina allí; y otro personaje que comienza aquí y termina allí. Cómo se cruzan y se descruzan.

Ese tipo de preocupación –a veces de una manera muy elemental– para mí muy importante. Solo comienzo a redactar cuando tenga ya más o menos un esquema, que luego no respeto, pero que me permite llegar a trabajar con cierta seguridad. Entonces, no creo haber elegido nunca un tema por su importancia social, por la denuncia que puede representar. Para nada. Ha sido porque el tema tenía un atractivo para mí muy especial y seguramente porque eso en mi subconsciente se vinculaba a ciertas experiencias, a ciertos elementos centrales muy importantes de mi propia personalidad.

Así han ido surgiendo los temas de todas las historias que yo escribo. Es muy distinto cuando he escrito artículos o ensayos, donde la cosa racional es muy importante desde el principio; pero las obras de ficción nunca han nacido con

esa claridad, punto de vista, o una intencionalidad de tipo moral o ideológica. Jamás. Han surgido porque me ocurrieron ciertas cosas que me despertaron ciertos intereses y fueron un gran motor de la imaginación o de la fantasía.

En el caso de novelas, de las obras de teatro, yo trabajo con una visión mucho más a largo plazo que por el efecto inmediato que podría tener. Para esto escribo un artículo o doy una conferencia. Si la preocupación fuera eminentemente social o política no escribiría una novela, no escribiría una obra de teatro.

AFG: Claro. Y, sin embargo, estas obras sí, con el tiempo, el lector –yo hablo como lector– las tomamos como referencia de un entorno.

MVLL: Sin ninguna duda. Sin ninguna duda. Claro. Yo creo que un escritor, aunque él no lo vea siempre, hay una continuidad, hay una cierta unidad, hay temas que se van repitiendo –a veces de una manera también disimulada–, pero eso es algo que un autor mismo no tiene la objetividad, la distancia suficiente para juzgarla.

Muchas veces yo me sorprendo leyendo un ensayo crítico sobre una novela mía. Los descubrimientos que para mí son reveladores, también. No tenía idea de que las cosas fueran así.

AFG: ¡Sí! Yo espero que cuando me haga el favor de leer la mía haya descubrimientos no muy fuera de lugar. Cuando esquematizamos el tema de la tesis hubo necesidad de depurarlo y dejarlo en tres figuras: la figura del poder, la figura de la familia y la figura de la mujer. Sobre estas van mis siguientes preguntas. ¿Qué personaje de León Tolstói –de la obra que usted ha leído– considera que representa el manejo del poder en la Rusia del siglo XIX?

MVLL: En Tolstói... El poder está en el centro de las historias de Tolstói. Los poderes de este mundo: el poder militar, el poder político, el poder intelectual. Hombre, se dio conforme un poco a la evolución de Tolstói. Comenzó siendo militar y después terminó siendo una especie de santón. Pero lo que es maravilloso, lo que a mí me deslumbra de Tolstói es esa capacidad abarcadora que tenía, en la que podían aparecer como ocurre en *Guerra y paz* desde máximas autoridades, máximos representantes del poder político, del poder militar, y gentes tan absolutamente humildes, humildes, de última categoría, los que están al pie de la pirámide social, realmente. Todos aparecen con una dignidad, con una presencia en la que está manifiesta su diversidad.

Yo creo que pocos autores en el mundo han sido capaces de mostrar una sociedad en plena efervescencia, de una realidad, y darnos en esa síntesis –que son sobre todo las que son grandes novelas de él–, hacernos revivir una sociedad marcada además profundamente por ese punto de vista suyo, que es un punto de vista en que prevalece lo moral. Lo moral sobre todo lo demás.

AFG: Y en la novela de Mario Vargas Llosa, los perfiles que tenemos del poder, de Leónidas Trujillo, del capitán Garrido, del teniente Gamboa, ¿es lo que tiene en el siglo xx, el poder en América Latina? ¿Se maneja de esa manera?

MVLL: Bueno, mire, yo he vivido... Yo comencé cuando entré al Leoncio Prado, viví las experiencias que me sirvieron tanto para *La ciudad y los perros*. En Perú viví una experiencia muy común a la América Latina de aquel entonces, que era la dictadura.

Esta dictadura nos había golpeado, muy particularmente a mi familia, porque el golpe militar de Odría se da contra un presidente que era un pariente de la familia: Bustamante Rivero.

Entonces, claro, yo crecí en mi familia oyendo hablar pestes de Odría, algo que ya me predispuso mucho contra la dictadura. Luego, cuando era ya más joven, cuando estaba en los años de la secundaria, yo, a través de cosas que oía y a través de lecturas, descubrí los horrores que significaba una dictadura: los atropellos, las barbaridades que se cometían. Cosas que no aparecían en la prensa, para nada; que, al contrario, la prensa estaba completamente...

Entonces, desde muy joven, yo descubrí un fenómeno que era muy generalizado en la América Latina de esos años, que era la experiencia de la dictadura y, sobre todo, de la dictadura militar. Los cuarteles eran unos partidos políticos que al final imponían siempre a alguna autoridad. Esa era la realidad en la inmensa mayoría de países de América Latina.

Además, la experiencia de San Marcos para mí fue muy importante. Yo quise ir a la Universidad de San Marcos en gran parte por motivaciones políticas, porque mi familia quería que fuera a la Universidad Católica. En ese tiempo había nada más dos universidades en Lima: San Marcos y la Católica. La Católica era una universidad privada. Era la universidad de los niños bien, de los niñitos bien, de buenas familias. Eso ha cambiado mucho. Hoy, la Universidad Católica es muy popular, también.

Pero en esa época era la universidad de los niños bien; entonces, mi familia quería que yo fuera a la universidad de los niños bien. Y yo no quería ir a la universidad de los niños bien, porque había leído un libro que a mí me convirtió en comunista. Yo me hice comunista leyendo un libro de Jan Valtin que se llamaba *La noche quedó atrás*. Este era un comunista alemán que había vivido los años de Hitler en la clandestinidad como comunista. Aunque al final pelea con el partido comunista, a mí lo que me quedó, sobre todo, fue el heroísmo extraordinario de ese grupo de alemanes capaces de ser comunistas jugándose la vida cada minuto, cada día.

Entonces, yo que odiaba a Odría, pensaba que entrando a San Marcos –que era la universidad popular, la universidad insurgente, rebelde– iba a encontrar comunistas. Yo quería encontrar comunistas. Y, efectivamente, el partido comunista había tenido una represión tan absolutamente atroz en el año 1952 que estaba completamente agonizando, no era nada, casi no existía y se estaba reconstruyendo en San Marcos, precisamente. En una cosa que se llamaba el Grupo Cahuide. Entonces, para mí fue importantísimo entrar a San Marcos porque fue descubrir, también, otro Perú, que no era el Perú pequeñito, de las familias burguesas, más o menos privilegiadas, sino el Perú popular, el Perú de los pobres, de los indios, de los negros, de los polvos.

Fue una expansión extraordinaria de la visión que yo tenía del propio país. Entonces, milité un año en el partido comunista clandestino. Yo cuento un poco esa experiencia en *Conversación en la catedral*. El partido comunista era muy pequeñito. Había sido diezmado en el año 1952, en el año anterior al ingreso a la universidad, con una represión brutal que mandó muchos a la tumba, otros al exilio y otros a la cárcel (estudiantes, profesores). Entonces, ese era el clima de la universidad cuando yo entré. Ahora, el partido comunista no solo eran antidriistas, sino también eran profundamente estalinistas. Como decía un escritor venezolano: “Eramos pocos, pero bien sectarios”.

Entonces, ese sectarismo se me atragantaba en la garganta porque leí mucho a Sartre y a los existencialistas que tenían unas relaciones raras con el partido comunista, estaban muy cerca, pero se peleaban tremendamente. Entonces fue un poco mi situación dentro del partido comunista.

Estaba de acuerdo con ellos en que había que combatir a Odría, pero no estaba de acuerdo con ellos en que, por ejemplo, no había que leer a Martín Adán porque era un “bohemia decadente” y había que leer a Nicolás Ostrovski (en

una novela horrible que se llama *Así se templó el acero*), que teníamos que leer en el partido.

Bueno, entonces yo tenía choques y duré solo un año en el partido comunista. Pero seguí siendo comunizante, socializante y muy antidriista.

AFG: Y este clima que...

MVLL: Ese era el clima de San Marcos, ese era el clima de la universidad que en buena hora viví yo, porque era la otra cara del Perú. Había gente que resistía, había gente que peleaba, y éramos chicos humildes. Los niños de la Universidad Católica cumplían con sus tareas, con sus exámenes. La política era inexistente para ellos.

AFG: Y esto me lleva a mi pregunta sobre la familia. La familia que usted observó, tanto en esta capa burguesa (que era en la que vivía su familia) y estos chicos que pertenecían a las familias pobres, más humildes. Y vemos que el esquema de la familia que tenemos en América Latina es esta familia tradicional, patriarcal, religiosa. Y aquel esquema que retrata Tolstói, también, en la familia del siglo XIX, muy conservadora, muy del esquema patriarcal y también religiosa. ¿Cree usted que estas condiciones ayudan a que la brecha social se expanda?

MVLL: Bueno, digamos... Yo creo que América Latina desde que yo era adolescente hasta ahora ha cambiado no mucho, sino muchísimo, pero muchísimo. Realmente, la transformación ha sido gigantesca. Cuando yo era chico en el Perú era muy mal visto, por ejemplo, que una chica de buena familia fuera a la universidad. Eso era impensable. Hoy en día, todas las chicas de buenas familias y las de malas familias van a la universidad. ¡Todas! Hoy en día lo impensable es no ir a la universidad. Realmente es malo hoy en día. Había una moral muy rigurosa, muy estricta en el mundo de la burguesía. Había menos estrictez en el mundo popular, pero eso hoy en día ha cambiado también de una manera completamente radical. Y creo que en toda América Latina.

Es otro mundo, otra sociedad; la presencia de la religión, la fuerza de la religión que marcaba tremendamente a sectores muy amplios de la sociedad, hoy en día eso se ha diluido extraordinariamente. La importancia de la religión en la vida de los latinoamericanos es muchísimo menor. Y además ya no hay una religión, hay más religiones, ¿no es cierto? Hay los adventistas, los evangelistas, los que se disputan con la iglesia católica el concepto de *popular*. Creo que es otra América Latina muy distinta y probablemente eso se vea también en mis

novelas. De lo que era el mundo de *La ciudad y los perros* a lo que es el mundo de *Cinco esquinas* creo que hay unas diferencias enormes, realmente.

Cuántos lugares han cambiado en muchos sentidos para mejor. Hay una integración muchísimo mayor y ahora, en lugar de dictaduras, tenemos democracias corrompidas; putrefactas algunas, ¿no? Pero incluso una democracia putrefacta es preferible a una dictadura. Yo creo que una dictadura es el mal absoluto siempre para cualquier país. También en ese sentido creo que hay un cambio muy grande en América Latina.

AFG: ¿Y cómo ve ahora el estatus del núcleo familiar? Esto de la apertura...

MVLL: Pues mire, yo creo que la familia se ha disuelto muchísimo desde entonces. Las familias se deshacen, se rehacen. Por ejemplo, a mí me contó mi madre que cuando mi padre la abandona —a ella la abandona antes de que yo nazca—, cuando descubrió que era una mujer abandonada, ella dejó de salir de la casa. En Arequipa, en la segunda ciudad del Perú, ella sentía una vergüenza tan absolutamente grande de haber sido abandonada y, después, ya no se diga, porque vino un divorcio. Entonces, ser una mujer divorciada era un trauma terrible para una familia burguesa, católica, como en el caso mío. Tanto que yo creo que la huida de Arequipa de toda mi familia materna a Bolivia en gran parte se debe a la vergüenza que tenía la familia de que mi mamá fuera una mujer primero abandonada y luego divorciada. Una mujer divorciada era absolutamente una mancha para una familia.

Eso, hoy día, es una tontería. Eso no ocurre ya. La familia se divorcia, se redivorcia; se casan, se recasan. Entonces, yo creo que en general eso vale para el resto de América Latina también. Pero, digamos, en ese momento, sí, la influencia de la iglesia, los valores de la iglesia tenían un arraigo enorme, ¿no?, en toda América Latina. Y eso, pues, en la literatura aparece clarísimamente.

AFG: Sí. De hecho, ya me contestó la siguiente pregunta, que era la posición de la mujer, porque las mujeres de Tolstói —tanto Natasha Rostov como Ekaterina Scherbatski— son cultas, inteligentes, distinguidas, castas; pero también son sometidas.

MVLL: Viven en la casa. Reinan solo en la casa.

AFG: Reinan solo en la casa. Y Ana Karenina, que también es culta, refinada, bella, pero...

MVLL: Ella, ya sale a la calle. Ella tiene, además, sus iniciativas; iniciativas que la ponen muy mal, al margen de la sociedad.

AFG: Y es repudiada. Al margen, y que la llevan entre esto y la culpabilidad, al suicidio. Las mujeres que yo veo en las mujeres de Vargas Llosa son un poquito más secundarias. Son como más complemento del hombre. Veo como que realza más el género masculino.

MVLL: Es posible que eso sea así, porque es más o menos el mundo en que yo he vivido. Más o menos. Eso es un reflejo de una realidad que estaba allí, ¿no es cierto?; aunque algunas se rebelan. Son los personajes que a mí más me atraen, los que se rebelan –aun cuando sea como Zavalita, ¿no?–.

AFG: Sí.

MVLL: Él dice esa frase terrible: “Prefiero joderme, porque en el Perú el que no se jode, jode a los demás”. Es una situación de América Latina muy horrible; pero yo creo que se refleja bastante bien en lo que es la conducta de él, ¿no? Él no quiere triunfar, él no quiere figurar; él quiere ser un pequeño mediocre porque piensa que en este país el que no es un mediocre es un desgraciado, que se aprovecha de los demás, abusa de los demás. Sí, algo de eso. Y la condición de la mujer es una condición siempre muy segregada, muy humillada. Siempre, un apéndice, con poca posibilidad de desarrollarse a sí misma. Salvo algunos personajes, pues, como Flora Tristán. Por ejemplo, yo he escrito alguna novela sobre Flora Tristán que era una rebelde, que era una insumisa. Hombre, la pagaba caro. Pero sí se podía permitir rebelarse.

AFG: Incluso, la misma Teresa sale de la miseria y logra, profesionalmente, crecer. O Urania Cabral.

MVLL: Urania, Urania, sí, sí. Urania es un personaje.

AFG: Urania es un “personajazo”. No logra resolver sus traumas, pero sí logra crecer profesionalmente y darle otra cara a la mujer.

MVLL: Moralmente, también. Moralmente, sobre todo. Asume su destino en última instancia.

AFG: Tengo un par de preguntas más.

MVLL: Y con eso vamos a terminar ya. Tengo que hacer maletas ya. Me voy esta tarde.

AFG: Sí, lo sé. Esto es: ¿cómo ve el realismo social en este momento? Es decir, los géneros de la novela están entrando mucho en la parte de la ficción, en la parte de las contraposiciones pasado-presente, la novela interior. ¿Cómo estamos en el realismo social? Más allá de las narco-guerras y las migraciones.

MVLL: ¿En la literatura?

AFG: En la literatura.

MVLL: Yo creo que los escritores jóvenes hoy día son muy distintos, o tienen preocupaciones muy distintas a las que teníamos los escritores viejos. Creo que hay una gran diferencia. Esa preocupación social que para nosotros era parte integrante de la vocación literaria ha desaparecido con los jóvenes hoy en día.

Los jóvenes hoy en día que escriben, o no tienen preocupaciones sociales, políticas, o tienen gran desprecio por quienes tienen ese tipo de preocupaciones que les parecen incompatibles con la literatura. O sus preocupaciones sociales y políticas aparecen de una manera muy eventual y residual en sus obras. Unas obras que están construidas mucho más en torno a la búsqueda de nuevas formas de expresión, de nuevas técnicas narrativas... Creo que, digamos, así como la ambición cuantitativa se ha disminuido considerable, hombre, se ha enriquecido muchísimo en lo que es la búsqueda estrictamente, de lo propiamente literario, ¿no? La búsqueda del lenguaje, la búsqueda de técnicas, de modos de contar lo que hay que hacer con el tiempo, con el personaje. Es una literatura que es mucho menos ambiciosa. Es una literatura más íntima, mucho más reducida.

Al mismo tiempo, la cantidad de escritoras que han surgido en los últimos veinte o treinta años en América Latina es notable. Cuando yo comenzaba a escribir había muy pocas escritoras en América. Eran realmente poetas, pero muy pocas novelistas. En cambio, en los últimos veinte años han surgido multitud de escritoras prácticamente en todo el continente, al extremo, por lo que yo creo que es muy difícil tener una noción cabal de lo que se está haciendo hoy día en América Latina; porque lo que se está haciendo en el campo de la literatura es muchísimo, y muy, muy diverso.

AFG: Y doctor, retomando, específicamente ¿en qué influyó Tolstói en Mario Vargas Llosa y cómo se refleja?, ¿en qué parte de su obra lo podemos detectar? Yo tengo mi percepción, pero quiero escuchar la suya.

MVLL: Bueno, yo voy a leer su tesis, después, para enterarme. Yo no puedo responder esa pregunta. Yo no tengo una conciencia clara, ni de Tolstói ni de los escritores que han influido más en mí (como Faulkner, por ejemplo, o como Joyce, o como muchísimos otros escritores). Yo no sé exactamente. Lo que sé es que su presencia ha sido muy importante y a mí me ha enriquecido mucho el trabajo literario que, gracias a ellos, he ido descubriendo mi propia personalidad de escritor. Pero, digamos, ya detallarle exactamente si fue más desde el punto de vista formal, o si fue más desde el punto de vista histórico, eso prácticamente no sabría decírselo.

Eso, además, ni siquiera vale la pena preguntárselo a un escritor porque los escritores no saben. Eso que dice Borges de que cuando una persona ve su cara en un espejo, no sabe cómo es esa cara. Esa cosa vale para los escritores. Los escritores no sabemos exactamente lo que somos, cómo somos. Eso lo ve muchísimo mejor alguien desde afuera que uno que está... Hombre, hay escritores que hablan mucho y que pueden darle a uno..., pero que no hay que creerles, tampoco, porque ellos tampoco son conscientes de eso.

Es muy difícil ser consciente de las influencias, de la importancia de esas influencias en la obra de uno; si uno está viviendo y todavía está actuando como escritor. No tiene uno la distancia suficiente para juzgarlo como juzga un crítico o un lector, o sea, uno que tiene la perspectiva.

AFG: Y que vamos encontrando esas correspondencias. Pero, bueno, espero que cuando lea mi tesis...

MVLL: Voy a leer su tesis. Voy a aprender mucho sobre mí. Estoy seguro.