

VARGAS LLOSA Y LOS OTROS.

Nuria Amat

- CONFERENCIA ESTOCOLMO 9/10/2010

Mario Vargas Llosa nunca ha escatimado elogios sobre las novelas que le «conmueven profundamente». Cede a ellas el protagonismo y la razón de ser de sus propias obras admitiendo sin reservas que son las responsables de haber revelado, tanto a él como a otros narradores, los caminos por los cuales transcurrieron sus respectivas aventuras literarias. La escritura sobre ellos es fruto del placer lector y de algo si cabe todavía más característico. El contacto que se establece entre Vargas Llosa y los otros escritores preferidos es de intimidad y camaradería, de confianza y pasión. Esta forma sabia de entrar en el espíritu de los escritores con los que Vargas Llosa nunca ha dejado de lidiar el torneo de las letras es una de las principales razones por las que sus ensayos pasarán a ser considerados como las mejores obras publicadas sobre otros narradores, y también sobre la literatura en general.

La elección de sus autores preferidos es transcendental y reveladora para interpretar su producción. A Joanot Martorell, Gustave Flaubert, Gabriel García Márquez, José María Arguedas, Juan Carlos Onetti y Víctor Hugo dedicará, en este orden, un libro respectivamente y afirmará de sus obras que son «las catedrales de la novela». Como creador de excepción, comienza apropiándose de los archivos y materiales de vida y trabajo de los

elegidos. Se enfrentará a cada uno de ellos por separado. Un encuentro a dos, por supuesto. Y guardará años de distancia específica entre la salida de cada libro sobre ellos. Estos ensayos literarios tienen, entre otros atributos, una particular genialidad que los hermana. El escritor insistirá constantemente en un cara a cara con sus autores elegidos. Una suerte de combate amistoso con el otro. Siguiendo el lema del novelista Vargas Llosa cuando dice que «En el corazón de toda gran novela hay una ambición desmesurada de competir de igual a igual con el creador de todo lo que existe», podría afirmarse que en el espíritu de cada uno de sus ensayos hay también una voluntad «deicida» del ensayista de suplantar o competir con su adversario.

Los títulos que definen parte de la obra ensayística de Vargas Llosa son por orden de publicación: *Carta de batalla de Tirant lo Blanc* y *El combate imaginario*, *La orgía perpetua*, *García Márquez. Historia de un deicidio*, *La utopía arcaica*, *Arguedas y las ficciones del indigenismo*, *La tentación de lo imposible: Victor Hugo y los Miserables*, y *El viaje a la ficción: El mundo de Juan Carlos Onetti*. Se advierte en ellos una aclaración expresa de nuestro autor sobre el motivo que le ha llevado a escribir cada uno de estos ensayos. Admite, en primer lugar, que el impulso de escribirlos nace del entusiasmo que le han merecido sus respectivas novelas. También es patente cierta semejanza en la estructura de las obras entre sí. Puntos de vista e intereses parecidos en todos los autores, hasta el punto de invitar a pensar si Vargas Llosa, cuando escribe sobre los otros, no estará escribiendo sobre su propio aliento literario. Porque el novelista peruano cuida de señalar a sus lectores cada momento en el que a lo largo de su vida se han producido el arrobamiento o la iluminación ante la obra esencial de aquel escritor que apadrinó su carrera literaria.

«En la Universidad de Lima, en los años 50» -ha dicho Vargas Llosa en varias ocasiones- «un profesor de literatura española despachó en frases expeditivas las novelas de caballerías como una literatura caótica, vulgar e incluso por momentos obscena». Bastaron estas palabras para que el joven estudiante curioso se acercara a la biblioteca y el azar le pusiera en sus manos el *Tirant lo Blanc* en la admirable edición de 1947 de Martí de Riquer y que leerá por supuesto en catalán. Este

libro, considerado por Cervantes el mejor libro del mundo, cambió utilizando sus palabras exactas su vida de escritor. Desde aquella primera lectura en catalán, el novelista tendrá en mente viajar a Barcelona, ciudad que él mismo considera esencial para su vida personal y literaria, y de la que repetirá: «Barcelona fue la ciudad que me hizo escritor».

El peregrinaje constante por los países de su admirada literatura acaba de empezar.

A los 22 años llegará en barco a la ciudad de Barcelona. En esta ocasión solo pasará dos días en la ciudad mediterránea con otro libro “pasaporte” en mano. «Antes de desembarcar había estado leyendo a Orwell en altamar», explica. Se refiere al célebre libro *Homenaje a Cataluña*. Y con él en el bolsillo, dedicará las escasas horas antes de zarpar de nuevo a realizar el mismo recorrido barcelonés que el caballero Quijano en el siglo XVII hiciera en su día. Caminará desde Colón, Rambla arriba, hasta llegar a la Plaza de Cataluña y, entre medias, transitará el barrio Gótico. De nuevo el libro guía actúa como elemento beneficioso de escritura. Libro talismán que en manos del joven viajero peruano adquiere poderes mágicos para la creación. ¡Y de qué modo! A partir de aquí, no tendrá reparos en confesar una y otra vez que el personaje Tirant es uno de los modelos de novela que el joven escritor sueña con imitar y hacer suyo. Para tal efecto no se le ocurre nada más apropiado y necesario que convertir a Joanot Martorell y su libro *Tirant lo Blanc* en personaje de una biografía y en ensayos críticos excelentes que publicará durante los 60, a los que volverá ininterrumpidamente en años posteriores, para convertirse él mismo en referencia fundamental de la obra catalano-valenciana. Una lengua que según confiesa no le parece difícil de leer y de la que disfruta la textura del lenguaje. De esta pasión surgirán dos libros inmortales: *El combate imaginario* y *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*.

Algunos siglos antes, el primer gran loco de las Letras Hispánicas, llamado don Quijote, una víspera de San Juan, noche mágica por excelencia, llegaba por mar a la ciudad de Barcelona. Salen a recibir a don Quijote varios caballeros y, a través de la Puerta del Mar, lo acompañarán a casa de su anfitrión, don Antonio Moreno, que entre otras virtudes era dueño de una

cabeza parlante capaz de responder a cualquier pregunta y solucionar todo tipo de problema.

La tierra catalana de 1600 era propicia a las aventuras, batallas y peleas entre bandoleros. Y Barcelona, según palabras del mismo Cervantes, famosa por ser «albergue de extranjeros, hospital de pobres, patria de valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades y en sitio y en belleza, única». Por estos motivos Alonso Quijano eligió visitar el punto más alejado de su pueblo, al que se desplazó en su periplo legendario.

Y también, por razones parecidas, Mario Vargas, joven escritor peruano, otro caballero andante de las Letras, fascinado por la vida cultural que emana Barcelona, su desmesura y su locura, a finales de los años sesenta desembarcará de nuevo en el puerto a bordo de un barco llamado Verdi, con la intención de quedarse a vivir en esta ciudad cuatro exultantes años.

Pero hay otro atractivo más que no se le escapa a don Quijote. En Barcelona entra por primera vez en una imprenta. Para el primer hombre-libro de la historia, lector que de tanto leer novela de caballerías decide convertirse en caballero andante, visitar a un impresor supone un evento memorable. Además, será en Barcelona, precisamente, dónde se editarán los dos primeros volúmenes completos de la novela de Cervantes.

La ciudad que a su vez acogerá a Vargas Llosa disfrutaba, durante aquellos años de franquismo tardío, de una vitalidad envidiable. Era también capital de la edición. Sus editores apuestan por la gran literatura y, entre las personas que se ocuparán de recibir al caballero del Perú, destacarán su editor, Carlos Barral, y la agente literaria Carmen Balcells. En cierto modo, estas dos figuras vendrán a ser para el caballero andante Mario Vargas lo que para Alonso Quijano fueron el bandolero Roque Guinart (presunto Carlos Barral), que lo introdujo en Barcelona, y don Antonio Moreno, persona irónica dónde las haya y dotado de la virtud para resolver asuntos de los más difíciles e imposibles. Nadie duda qué maneras idénticas empleó Carmen Balcells con Mario Vargas y con cualquier otro de sus autores más queridos.

Mario Vargas Llosa ha reconocido públicamente, y lo ha repetido en su discurso ante la Academia Sueca con motivo de la aceptación del Premio Nobel, la deuda que tienen sus libros y su carrera de escritor con la ciudad de Barcelona. Su amigo, el bandolero del verso, Carlos Barral, ejerció el papel de gran capitán de la batalla que ambos debieron emprender contra la censura española de la triste época. El resultado de aquel enfrentamiento con los molinos de viento franquistas fue bastante exitoso. Apenas perdieron unas pocas palabras inmortales. Barral consiguió que sólo suprimieran ocho palabras de la novela *La ciudad y los perros*.

Ha dicho Mario Vargas Llosa, a propósito de aquella época dorada para la libertad y la literatura:

«Barcelona fue durante muchos años la capital de la literatura hispanoamericana, no sólo porque muchos escritores de América Latina vinieron a vivir aquí, o pasaban temporadas en Barcelona, sino porque fue en esta ciudad, a través de editoriales de Barcelona, a través de algunas personas que promovieron la literatura hispanoamericana en España y en el mundo, que esta literatura alcanzó un derecho de ciudad en España, en la propia América Latina, donde en cierta manera hasta entonces era una literatura bastante marginal, y de Barcelona salió a conquistar también otras lenguas, otros países; son unos años que es imposible no recordar con una tremenda nostalgia, porque en esos años se produjo, desafortunadamente sólo en un período corto, una conjunción de todo el mundo de la lengua española en que lectores y escritores intercambiaban continuamente experiencias, se enriquecían mutuamente mediante un muy intenso intercambio cultural y editorial».

A la manera de Alonso Quijano a quien, de tanto leer novelas de caballerías, se le secó el cerebro y decidió convertirse en caballero andante, la lectura de Flaubert deslumbró a Vargas Llosa hasta el punto de creer que la literatura era lo mejor que existía en la vida. Y de convertirle en el escritor que quería ser. Como repetirá en tantas ocasiones, había descubierto que: «el mundo real, la vida vivida, son infinitamente más mediocres que la vida inventada por los novelistas».

Don Quijote se lanza a la batalla en solitario. Y cuando el caballero decide partir, todas las personas de su casa lo tildan de raro o de loco. Tampoco lo tuvo fácil Vargas Llosa, que se hizo escritor en contra de la opinión familiar y cuyos años de internado en un colegio militar son de sobras conocidos. Con el fin de alcanzar la gloria eterna, ambos caballeros, el manchego y el peruano, continúan la ruta de los aventureros andantes en un mundo en el que los auténticos caballeros, así como los verdaderos escritores, tienen tendencia a ir desapareciendo. Uno y otro guardan la esperanza de inmortalizar su nombre con actuaciones nobles y valientes. La técnica narrativa de las novelas de caballería consiste en ir abriendo aventuras y cerrar cada una con una sucesión de hazañas. La biografía de Vargas Llosa podría llenar páginas memorables de gestas y proezas, algunas más conocidas que otras. Desde su estancia en el internado militar Leoncio Prado, el abandono del padre, el matrimonio con su tía Julia y la no menos celebre campaña a favor de la Presidencia del Perú, claro ejemplo de osadía quijotesca. Para Vargas Llosa, las palabras son actos. Cree en la literatura como una obligación estética y moral. No duda que a través de la fantasía y la escritura se puede tener una influencia sobre la historia.

De ahí también la admiración que el escritor peruano profesa a sus novelas preferidas, *Tirant lo Blanc* y *Don Quijote de la Mancha*, una debilidad que sorprendentemente descubrirá leyendo a su también admirado Flaubert cuando escribió: «Tu sais que c'est un de mes vieux rêves que d'écrire un roman de chevalerie».

Es sabido que las aventuras inspiradas por el amor hacia una dama y por el compromiso con los problemas humanos originan las novelas de caballerías. Me atrevería a confirmar que la Dulcinea literaria de Vargas Llosa es sin duda Emma Bovary. Una señora a quien ofrecer todas las victorias. Un amor casi mítico. Una igual en la entrega y la fantasía. El ser ideal para aquellos caballeros cuya única religión es el amor a su dama.

Así lo confesaré, años después, en su libro *La orgía perpetua* recordando su conmoción durante la lectura de la novela de Flaubert: «Ya sabía qué escritor me hubiera gustado

ser y que desde entonces y hasta la muerte viviría enamorado de Emma Bovary».

Motivo suficiente para dedicar a su maestro francés las mejores páginas que sobre él se han escrito nunca. En el prólogo *La orgía perpetua*, a propósito del método crítico que seguiría, calificado por el autor de mano a mano con Flaubert, Vargas Llosa deja abierta su invitación a un encuentro entre autor y él mismo, pero advierte que va a hablar más de él que del otro. Empieza el duelo. El caballero peruano juega con ventaja; sabe por experiencia que los creadores tienen mejor percepción que los críticos para descubrir lo nuevo en las obras literarias. Con esta premisa iniciará una suerte de escaramuza con el otro, caballero escritor a su vez, al que dedicará un tiempo considerable en páginas dignas de memoria, que tendrá una parte de diálogo y otra de deslumbrante desafío literario.

¿Por qué motivo? En primer lugar por admiración devota. Este será el resorte inicial de la acometida. Nuestro autor expresa la emoción que le ha producido la lectura de *Madame Bovary* mediante su salida al ruedo literario en un mano a mano histórico e irrepetible que tendrá como resultado otro título sobresaliente en la bibliografía del narrador. Pero, antes debe dejar clara la voluntad de separar su obra novelística de la ensayística. Necesita decirlo. No hay ni habrá intromisión entre los dos géneros. Lo que lleva a pensar en la existencia de dos Vargas Llosa. Si el Vargas Llosa novelista persigue objetividad total, distanciamiento del yo íntimo de la historia narrada, el ensayista, por el contrario, se vuelve cómplice y subjetivo con su propia escritura y con la escritura del otro. Seguramente porque, al emprender la relación de igual a igual con el creador, se establece entre los competidores un vínculo familiar impensable en la concepción de la novela que siempre ha mantenido nuestro autor.

Se trata de una suerte de torneo, producto de la admiración y el reto pues, sin duda, lo que más parece interesarle de este encuentro será descubrir las verdades de la literatura ajena. Sin vendajes, sin excusas ni evasivas. Se enfrenta al otro con señorío y altura de ideas. Lo cerca, lo avasalla, lo celebra, lo admira. Habla con él, directamente. Por ejemplo, en la tercera y generosa

parte de su libro sobre *Madame Bovary*, Vargas Llosa plantea un diálogo de pregunta-respuesta con el autor francés, y da por supuesto, sin subterfugios de ninguna clase, que es el mismo escritor peruano quien, situándose en el lugar de Flaubert, responde por él las preguntas.

¿Cuál es el punto de partida de *Madame Bovary*? ¿Qué tiempo le llevó escribirla y cuáles son las características del manuscrito? Es una de las muchas preguntas que aparecerán en su ensayo, se repetirán también en el libro dedicado a *Tirant lo Blanc* y, de manera más contenida, en los ensayos citados con anterioridad. Vargas Llosa consagra un buen número de páginas a fingir la voz de Gustave Flaubert y a responder en su lugar a las preguntas formuladas por el primero. La suplantación no es engañosa ni fraudulenta. Por el contrario, el conocimiento, la inteligencia y un enorme tiempo de investigación y creación, se imponen en este libro verdadero y hermoso que a la vez será un inmejorable acierto de estilo. El caballero que entra en el ruedo es noble y honesto. Sabe como rendir honores a su contrario. Todo vale cuando se debe esclarecer la verdad de la creación en literatura. El peruano responderá a la manera del maestro francés y lo hará en tercera persona.

Así, a las preguntas expresadas más arriba, contestará: «Comenzó a escribirla en la noche del viernes 19 de septiembre de 1851 y la terminó el 30 de abril de 1856 [...]». Desentrañará la verdad. Y lo hará sin cortapisas. Como, por ejemplo, en la siguiente pregunta: «¿Y su vida sexual de 1851 a 1856?». Responderá Mario Vargas Llosa en voz secreta del otro: «Consistió principalmente en los esporádicos encuentros con Louise, que en esos cinco años no debieron pasar de una veintena (en algunos, los amantes se limitaron a reñir)». Y siguen líneas y líneas sobre el tema sexual del que sin duda el peruano demuestra conocerlo todo del francés, acaso más profundamente que el mismo Flaubert.

En contraposición a las novelas de Vargas Llosa en las que priva por encima de todo la invención de un mundo propio, con un autor invisible que nunca se pronuncia, en los libros sobre los otros, en lugar de esconderse al lector, el autor se desdobra, opina, siente, ejecuta y se mueve por la obra y la biografía del

otro sin trabas ni excusas como un anfitrión generoso se comportaría con sus convidados. Les hace la corte, descubre sus caretas para después tratarlos con el honor y la ironía que cada invitado merece. El texto se vuelve apasionante. Seduce casi más por la forma que por el tema de la obra. El autor pone su alma y valentía en el juego. Como si con el desafío para irrumpir en el territorio del otro el duelista pudiera desentrañar los archivos que aquel oculta bajo la máscara.

Califica su relación con Flaubert de adictiva: «Un enamorado de la verdad no se limita a gozar de su amada, sino, como querían en la Edad Media, ordena su vida en función de ese amor y libra todos los combates por la señora que ama».

Con la misma fidelidad entusiasta defenderá a su gran contrincante y maestro. De ahí que escude su elección librando todos los combates habidos y por haber en pro del autor que admira y que pasará a formar parte de su biografía. La búsqueda de la verdad sobre el otro será, por cierto, la mejor garantía de la seriedad y la excelencia de su obra ensayística. Añade, además, por si hubiera alguna duda al respecto, que «los creadores han tenido mejor olfato que los críticos para descubrir “lo nuevo” de un autor u obra literaria».

El pulso lo seguirá manteniendo con entusiasmo similar, aunque no tan declarado como en el caso de *Madame Bovary*, con los cinco autores objeto de sus devociones literarias. Utilizando un término *vargasllosiano*, el novelista convertirá estos «demonios» libresco en temas de su obra ensayística. Tirant, Flaubert, Onetti, Sarte o Camus... quedarán grabados como emblemas en su memoria lectora. Obsesiones (término con que los designa) que trata de exorcizar transformando esta suerte de fascinación por la obra del otro en un material crítico y biográfico de altura literaria similar a sus libros de ficción. Se convierte un poco como ellos por interés propio, en primer lugar. Porque sabe que, al escribir según la manera de Cervantes, precisamente por el buen uso que el novelista hace de sus hurtos, dada su situación de suplantador de Dios, podrá transformarse de plagiarlo a creador. Hace suya la vida y la obra del otro. Indaga en sus verdades y secretos para, a partir de ahí, deificar su realidad y el escenario de lector enamorado y convulso. Es un

lector-escritor, por encima de todo, que sabe que, al dar vida propia a estos robos, conseguirá que dejen de pertenecer al otro para atañer solamente a su propia y estimada obra.

Esta mudanza resulta necesaria para pasar del acto o texto individual al acto o texto universal. De lo primario a la excelencia. Para que la transformación dé como resultado alta literatura, resulta imprescindible una simultaneidad de visiones, elementos, opiniones comunes con el autor que escribe y que le permitirá subrayar y compartir claves y juicios sobre la novela admirada. Los rasgos distintivos de cada autor serán compartidos en muchos casos por Vargas Llosa: la disciplina, el talante liberal y la omnisciencia de Victor Hugo; la pretensión de novela total y la voluntad decidida de *Tirant lo Blanc* y de García Márquez; las diatribas en contra del provincianismo intelectual y de la literatura folklórica que tanto molestaron a Juan Carlos Onetti; la ficción como mundo alternativo indígena del viajero errante José María Arguedas...

Una segunda coincidencia, común en sus libros de ensayo literario, consiste en la energía de Vargas Llosa por concentrarse en la novela o novelas del autor elegido con intención de explicar «con una apariencia de objetividad» (la expresión es importante) la manera en que fue creada esta gran obra. Y, en efecto, el estudio que hará de las diferentes novelas será de primera línea, precisamente porque él mismo se permite colocar entre medias las claves para él obligatorias en su concepción de novela. Aparte de las exigencias de talante totalizador y decidida que atribuye al creador, son necesarios los siguientes requisitos: la novela debe ser autónoma y similar al mundo real, pero capaz de expresar una multiplicidad de facetas de «esta realidad». Aquí es rotundo: «Una novela que no consiga esto no es una gran novela».

Sobre dicho parecer habrá un ligero desacuerdo entre el Nobel peruano y el Nobel colombiano. Gabriel García Márquez considera no estar totalmente de acuerdo con la tesis de novela total que exige Vargas Llosa: «Yo no podría escribir una historia que no sea basada exclusivamente en experiencias personales», le echa el guante García Márquez en un diálogo público que el autor de *La Casa Verde* y el de *Cien años de soledad* mantuvieron en la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima en

1967. Primera conversación pública de los dos escritores en la que, como apuntará José Miguel Oviedo en el prólogo a la publicación de este diálogo, «pudiera revelar aspectos ignorados de la creación novelística, de la personalidad humana, de la experiencia privada, etc, de ambos escritores.»

El coloquio tiene, a mi modo de ver, una trascendencia importantísima en la obra ensayística de Mario Vargas. Sospecho que podría haber sido origen y parte del principal ensayo que se haya escrito nunca sobre García Márquez: *Historia de un deicidio*. La entrevista de los dos caballeros de la literatura, nada más iniciarse, va adquiriendo desde el comienzo hasta el fin altura de debate de ideas sobre la novela y, en especial, sobre el juicio que uno y otro mantienen de la misma. El noble peruano, con tiento y energía, va avanzando hacia el tema que atañe profundamente a su oficio y busca con cierto éxito llevar al rival a su terreno: el modelo de novela total cuando dice:

«Bueno, esto que nos dices es una demostración, en cierta forma, de esa afirmación tuya de que el escritor siempre parte de experiencias personales... pero hay otra parte que viene de la imaginación y otro elemento que diríamos es cultural...»

El Nobel colombiano no se arredra ante el movimiento de espada de su contrincante, esgrime la suya con floritura y, con aire rápido, cambia la posición del debate enfrentando su libro de caballerías preferido, *Amadís de Gaula*, al *Tirant lo Blanc* de Vargas Llosa. Están resolviendo e instituyendo por vez primera el significado y la noción del realismo mágico.

Vuelve el peruano a colocar la espada en posición de espera presto a que el rival le siga el movimiento:

«Tal vez podrías llegar a hablarnos del realismo en la literatura» y, acto seguido, añade su opinión personal sobre la abundancia en *Cien años de soledad* de episodios poéticos, visionarios y fantásticos, atreviéndose incluso a un ataque en cuarta:

«No sé si esto puede autorizar mi interpretación a una calificación del libro como libro no realista. ¿Tu crees que eres un escritor realista, o un escritor fantástico, o crees que no se puede hacer esta distinción?»

El colombiano, antes de responder, se pregunta si debe hacer una parada o un contraataque. Opta por lo segundo.

«Estas cosas (se refiere al aspecto mágico de su novela) suceden todos los días en América Latina... Yo creo que lo que hay que hacer es asumir la realidad latinoamericana de frente, que es una forma de realidad que puede dar algo nuevo a la literatura universal.»

Siguen otras preguntas de Mario Vargas insistiendo en los elementos de realidad concreta en contra de los de evasión. El colombiano se coloca por un rato en el lugar del contrincante:

«No, no... es que estoy totalmente de acuerdo con esta idea tuya (la novela total); podría exponerla yo pero me parece que eso es una tontería estando delante tú para que la espongas. Yo soy totalmente solidario.»

El caballero peruano responderá poco después en su libro:

«En una nota que publiqué, recién aparecida *Cien años de soledad*, mencioné este sorprendente contacto entre la novela y la ficción caballescica, y luego García Márquez la ha admitido. Pero hemos visto, por confesión suya, que no conviene tomar al pie de la letra sus reportajes, pues acostumbra jugarles bromas a los periodistas...»

Y sigue más adelante: «Conozco a García Márquez lo suficiente para saber que es capaz de atribuirse admiración por este libro solo para hacer quedar bien a un amigo».

Los caballeros medievales aman los ritos. La forma (la grafía) da sentido a sus actos. Al igual que su admirado Tirant, Vargas Llosa simula proponer a su adversario «pau, amor e bona amistat» y hace este gesto «per guanyar a nostre Senyor de sa part». Sigue las directrices de Joanot Martorell cuando éste planteaba en su libro expresar la realidad y a la vez contradecirla.

También Vargas Llosa juega a las conversiones, apacigua conflictos, mueve piezas y va en búsqueda de rivales literarios extremos y galardonados, a su altura, para dar pie a su siguiente duelo. Estima la verdad de la novela, las palabras lúcidas, las formas, la literatura en definitiva. Es estricto en sus opiniones

aunque admite, según con qué autores, tener un espíritu más flexible. Salvo en el tema referente a Flaubert. En este caso su intransigencia sigue siendo total. Pero no será así de entusiasta, por ejemplo, en su libro sobre José María Arguedas: *La utopía arcaica. Las ficciones del indigenismo*. Arguedas, del que admira profundamente su capacidad para «inventar» su propia tierra, su talento para superar la contradicción entre realidad y ficción, plantea universalidad e indigenismo en un mundo de opuestos en el que los personajes se comunican entre ellos en una lengua surgida de transformaciones fragmentadas de quechua y castellano. No se abstendrá, sin embargo, de criticar la utopía indigenista que su colega expone. Frente a los valores indígenas (colectivismo o provincialismo, por ejemplo) defendidos por aquel, Vargas Llosa contrapone la defensa del universalismo y del individualismo. La utopía indigenista atractiva para crear mito, ficción y literatura es considerada por nuestro autor como retraso o empobrecimiento social y cultural. A no ser que el escritor en cuestión efectúe una creación literaria de este impedimento, como el mismo Arguedas consiguió en su novela *Los ríos profundos*. La conciencia de los dos mundos bilingües, quechua y castellano, en una novela donde los personajes hablan una lengua que es la expresión de ambos idiomas y de la voz de los ríos profundos, los cerros y las piedras que también hablan, cautiva al joven lector que en 1959, después de vivir tres años en Bolivia, llega a Perú. Vargas Llosa escribe que «un amigo me dio alojamiento y un libro, *Los ríos profundos*, apenas publicado. Empecé a leerlo y me invadió la misma agitación interior que al muchacho con la música y el canto del arpista. Era el mismo castellano con el quechua por debajo en que me hablaban...»

Y en el párrafo siguiente lo amplía: «Me fui a vivir a Europa el año siguiente. Llevé conmigo sólo dos libros: *Los ríos profundos* y *Poemas humanos*.»

De nuevo Mario Vargas Llosa muestra su tributo literario. En cada libro de los otros se presta a anunciar, a modo de apertura, la novela o novelas (nunca más de dos) que ha llevado consigo de equipaje de mano en sus distintos viajes por el mundo. El talismán intelectual al que se le atribuirán poderes sumamente beneficiosos porque, sin el saberlo todavía, serán el anuncio de la publicación futura de otro de sus libros de ensayo literario.

Don Quijote dejó su casa tres veces, y en cada ocasión que regresaba a ella, volvía exhausto. De lo contrario, no podrían ser caballeros andantes. De Vargas Llosa se podría decir que vive viajando. Las palabras con las que Cervantes describe a don Quijote se podrían aplicar literalmente a Vargas Llosa:

«De mi se decir que, después que soy caballero andante, soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos.»

Junto a *Madame Bovary*, también seguirá ocupando el trono mayor invariable, la novela total, única, universal e inmortal llamada *Tirant lo Blanc*. La catedral del género. Lo que el lector común conocerá de esta novela del siglo XV lo sabrá por boca de Vargas Llosa. Escrita en catalán por Joanot Martorell no dejará de elogiarla desde su época de estudiante en 1958 hasta recibir el premio Nobel en 2010. Su deuda con esta novela es sublime. Le debe, según constata: «la ambición desmesurada del novelista, que es la de competir de igual a igual con el creador de todo lo que existe al reconstruir con la palabra y la imaginación un mundo equivalente al real». La cita es reciente. Extraída de la conferencia que Vargas Llosa impartió el 16 de junio de 2010 en la Biblioteca de Valencia conmemorando así el nacimiento seiscientos años atrás del autor valenciano. Nunca ha dejado de hablar del Tirant, de insistir con amigos editores, como en el caso de Carlos Barral, para que fuera editada con un gesto por parte suya de descubrimiento y revelación, y de pedir que se publicara en el máximo número de países posible. Lo que, en definitiva, hace imposible hoy en día referirse al caballero Tirant lo Blanc sin relacionarlo directamente con el otro caballero peruano paladín de las letras hispanas.

«Nada más justo que los lectores de distintos países de la Europa que en estos años trata de disolver sus fronteras y unirse en una comunidad fraterna, multicultural y multiracial, descubran los méritos de esta ambiciosa novela que merece, como pocas, ser calificada de europea. Porque media Europa y todo el Mediterráneo son el escenario por el que se desplaza como por su casa el protagonista de la historia, un hombre que se siente en su patria por igual en Inglaterra o en Bretaña, en Grecia o en

España y que no reconoce otras fronteras entre los seres humanos que las que separan el honor del deshonor, la belleza de la fealdad y la valentía de la cobardía.»

¿De quién está hablando tan claramente? Del personaje de Joanot Martorell o de él mismo? ¿O de uno y otro? ¿O de ambos a la vez? Prodigios de la literatura con mayúsculas que por arte de devoción y rigor logran que Flaubert sea *Madame Bovary* y Vargas Llosa, *Tirant lo Blanc*. Nunca una novela escrita en catalán ha llegado tan lejos y ha sido así gracias a la mano y el tesón del gran viajero andante de la literatura española y peruana: Mario Vargas Llosa.

Conocido por sus ideas liberales y demócratas, el recién galardonado premio Nobel de Literatura, de pensamiento libre y pluma ácida, admirado por un poderoso público lector, tiene también aquellos que le reprochan el atrevimiento de pensar por su cuenta y de cuestionar asuntos tan delicados como son las identidades e ideologías. En Cataluña, por ejemplo, voceros de la cultura se niegan a admitir la importancia de este gran escritor “extranjero” que al escribir continuamente sobre el Tirant de Joanot Martorell y proyectar internacionalmente esta novela de novelas ha hecho más por la literatura catalana que ningún otro autor llegado a nuestras tierras.

Dos de los grandes premios Nobel se gestaron en la Barcelona de los años setenta. En la misma ciudad, meca de la creatividad hispana que, entre otras gracias, desplegó por el mundo el realismo mágico y el *boom* latinoamericano. Sin embargo, desde que Mario Vargas Llosa declaró hace unos años que el nacionalismo catalán había acabado con la efervescencia, creatividad y libertad propios de la Barcelona de aquella época prodigiosa, ha sido acusado por algunos de nacionalista español. Calificativos injustos en grado sumo. Como escribió Antoni Puigverd en el periódico *La Vanguardia* con motivo del Premio Nobel a Vargas Llosa «el catalanismo ha pesado mucho más que el fértil compromiso de Vargas Llosa con uno de nuestros mejores clásicos».

En verdad, es el único escritor fuera de Cataluña que con *Tirant lo Blanc* de bandera, se ha ocupado de difundir la literatura catalana gracias a una constante y apasionada reivindicación del

gran clásico de las letras medievales, al que ha consagrado dos libros, varios ensayos; también ha presentando su novela como una de las grandes obras de la literatura en cualquier lengua sólo comparable a *El Quijote*, *Guerra y Paz* o *Madame Bovary*.

La literatura sigue siendo todo para este gran creador. Su razón de vida, su orgía perpetua, su carta de batalla al mundo.