EL CRONOPIO FRENTE AL BUITRE: ENTREVISTA CON MARIO VARGAS LLOSA1 (LIMA: 1983)

Walter Bruno Berg

B:
Me gustaría comenzar- refiriéndome a cosas dichas por Ud., hace más de diez años, en una entrevista con Ricardo Cano Gaviría; yo no sé si todavía son sus puntos de vista de hoy...

MVLL:

Yo no lo sé tampoco. Habría que ver

cuáles... *B:*
Entonces, una razón de más para que yo vaya a exponer en pocas palabras esos puntos de vista, porque hay un primer nivel en que Uds. (se. MVLL y Cortázar) están bastante idénticos en lo que es la literatura. Dice Ud.: escribir significa exhibir de sí mismo sus demonios, sus obsesiones, la parte más fea de sí mismo, sus nostalgias, sus culpas, sus rencores. Ud. hace hincapié sobre la parte irracional de una "hechura", de una ficción. Las novelas – dice – se escriben principalmente con obsesiones, no con convicciones. Literatura, entonces, como exorcismo. El escritor no es solamente el buitre de una época,

---

: "(...) lo cierto es que las cosas dichas cuando se leen resultan siempre más vagas y repetitivas que cuando se escriben. Le ruego que al publicar la entrevista deje indicado que se trató de una *charla transcrita*, y no de un texto escrito por mí, para que el lector nos perdone las excesivas exclamaciones, repeticiones y acotaciones." (Carta de Mario Vargas Llosa a W. B. B. del 8 de agosto de 1986).

sino también de sí mismo. Los libros más importantes son elecciones fundamentalmente egoístas en las cuales priman las obsesiones, la necesidad de liberarse de una experiencia. Todo eso se refiere a lo que Ud. llama el contenido, algo que en esta medida es incontrolable por la razón y también es la parte irresponsable de la creación. Después habla de otras cosas, pero quedémonos en ese nivel. Y eso sería el nivel de la subconciencia en el sentido más general de la palabra.
Cortázar, por su parte, habla también del exorcismo.
En "Alrededor del cuento breve" dice que eso se parece a un producto neurótico. Escribir, pues, es un acto de exorcismo, de liberación de criaturas obsesionantes.

Yo creo que ya sabe lo que va a contestar. Por eso sigo con la exposición...

MVLL:

Bueno, mire, pues veo que hay una coincidencia esencial, ¿no es verdad? en la manera de entender ambos lo que es la creación. Ahora, lo que me resulta muy interesante es, cómo a partir de un denominador común tan evidente resultan obras tan distintas. Porque en el caso de mi obra, pues, se puede hablar de una obra más bien realista donde se describen experiencias verificables – diríamos – por el lector a través de su *propia* experiencia, en tanto que en Julio lo que prima o quizá la parte más seductora de su obra es aquélla que se puede llamar imaginarla, ¿no es verdad?, la descripción de una realidad ficticia o fantástica. Pero indudablemente hay una coincidencia básica en lo que nos parece a los dos el mecanismo de la creación.

B:

Bueno, así yo comencé también y después constaté las grandes diferencias o, más bien dicho, antes había visto las diferencias, pero al leer sus textos me di cuenta que hay una semejanza. Por eso voy a hablar ahora de las diferencias. Después tengo algunas provocaciones, a partir de los textos mismos de Cortázar, a las que Ud. me tiene que contestar.

MVLL:

Muy
bien.

B:

Ud. ahora habla de la forma y dice justamente que ese contenido, digamos obsesional, irracional tiene que ser dominado por la forma. Ahí, en cuanto al... a esa parte irracional reina la responsabilidad total del escritor. Cito: *La forma es el campo de la inteligencia, de la artesanía.* El modelo me parece ser Flaubert... Mediante la forma la obra llega a una especie de autonomía en el

sentido de Flaubert, frente al contenido meramente sociológico y sicológico. La forma entonces Ud. la llama *El elemento añadido* gracias a la que la obra sustituye la realidad objetiva – que nosotros conocemos – por una nueva realidad. Eso sería un campo que discutir en contra de una concepción realista. Gracias a esa forma la obra llega a traspasar también el campo de una experiencia meramente individual para llegar a un significado más bien universal. La obra, pues, trata de representar *la realidad en todos sus planos,* también la parte oscura de la experiencia individual, llevarla justamente a un plano de significación universal.
Yo me imagino que ahí tiene que estar también la función que cumple la obra – como dice Ud. – en la sociedad. Ud. efectivamente habla de una función que tiene que cumplir la obra en la sociedad. Pero me parece que esa concepción de la literatura no está muy lejos de aquélla de un Lukács. Hasta Ud. no rechaza lo que llama la utopía de Flaubert, la de un autor como sucedáneo de un dios invisible pero omnipresente a su creación. Bueno, hasta ahí Vargas Llosa... Ahora los puntos o los textos de Cortázar, ¿no?, que principalmente yo he recogido en boca de su personaje Morelli, porque acabo de trabajar bastante sobre *Rayuela.* Creo que *Rayuela* sigue siendo su obra principal. Bueno, me permite entonces la primera provocación o sea la primera respuesta de Cortázar: Si Ud. reconoce a la literatura una vocación totalizante, Morelli contesta: *Si el volumen o el tono de la obra pueden llevar a creer que el autor intentó una suma, apresurarse a señalar que está ante la tentativa contraria, la de una resta implacable.* Después: parece que Cortázar, no solamente en cuanto a la materia, sino al producto mismo que Ud. llama más bien universal quiere guardar un sentido egoísta. La novela, para Morelli, constituye, dice, *una extraña autocreación del autor por su obra.* El autor no precede entonces a la obra – digo yo – como dios a la creación, sino – lo dice Morelli – la narrativa actúa como coagulante de vivencias, es decir, que como en la mística *ni hay mensaje, hay mensajeros; eso es el mensaje. Así como el amor es el que ama.* Y a Roberto Fernández Retamar, al aceptar por otra parte, todo el compromiso revolucionario del intelectual latinoamericano, le recuerda: *Me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal.*
Bueno, eso como respuesta a su concepción de la literatura como representación universal.

MVLL:
Mire, no creo que sean tesis u opiniones incompatibles. Me parece que son perfectamente compatibles. Creo que el sostener que la literatura solamente existe en la medida en que se emancipa del autor, en la medida en que se convierte en una experiencia compartible o identificable o adoptable por los lectores, no es incompatible con decir: en la literatura hay un elemento erótico,

¿no es cierto?, fundamental, que hay un elemento de búsqueda del placer, de regocijo, de la alegría de quien crea en el momento de crear. Por supuesto, creo que hay una enorme intensidad en la creación, que la creación al mismo tiempo es una especie de inmolación por lo que tiene de desgarramiento, de parto, ¿no es cierto?, de experiencias muy íntimas. Es también un goce. Lleva a un autor a unos niveles de gran exaltación. Hay una enorme sensualidad en la creación, indiscutiblemente. No creo que sean cosas incompatibles. Lo que creo es que esa obra solamente es válida como producto social en la medida en que se emancipa de su autor, en que se convierte en un objeto de significación plural. Creo que es lo que hace que un texto sea importante o no lo sea, sea trascendente y pueda tener vigencia en épocas distintas o perecer con quien lo escribe. Pero lo que se llama esa erótica de la creación me parece perfectamente legítima, perfectamente válida. Creo que hay unas frases muy famosas de Flaubert en una carta, que las escribe a un amigo, a un amigo escritor, diciéndole: *No hagas tanto el amor, porque eso va a perjudicar tu trabajo literario. Haz el amor con tu tintero.* Y en Flaubert había algo de eso, una especie de satisfacción de necesidades que eran profundamente sensuales a través de su trabajo literario. Creo que todos los escritores sienten algo de eso. Lo digo porque Cortázar habla de este regocijo, ¿no es verdad?, de los cronopios cuando escriben. Bueno, es un regocijo a veces muy tortuoso, no es un regocijo muy sano. Es tortuoso, es un regocijo un poco sombrío, perverso, quizá en parte, pero indudablemente hay un placer que uno encuentra en ese trabajo difícil que es la creación. Creo que es una de las razones por las que perservera y sigue escribiendo.

B:
Interesante lo que dice Ud., porque el público y también la ciencia literaria como se llama a sí misma a veces están fijados más bien sobre el producto...

MVLL:
Claro, el punto de vista de un creador... pues es un punto de vista que sobre todo tiene en cuenta ese primer tramo, que va de la nada hasta el libro. Y es a partir de ese momento que en realidad para los lectores la literatura tiene razón de ser. Pero para un escritor es sobre todo el tránsito hacia el libro. El libro deja de ser importante para un escritor una vez que está publicado. Es hasta entonces que es parte de su vida, una experiencia esencial. Lo que me resulta interesante es cómo un mundo imaginario, un mundo ficticio, sobre todo de creación de realidades que se pueden llamar fantásticas, no se traduce en mecanismos esencialmente diferentes de los de un escritor que escribe literatura que se puede llamar realista ... para llamarla de algún modo, ¿no?, como diferente de una literatura fantástica, de una literatura puramente imaginaria, ¿no?

B:
Pero, ¿Ud. ahora no está esquivando un poco la provocación porque justamente los productos son diferentes, si ahora Ud. dice que ...

MVLL:

Bueno, mira lo que yo digo es

que ... *B:*

... El proceso es el mismo ...

? *MVLL:*
El proceso es el mismo. Quizá los productos no sean pues tan diferentes como parece a primera vista, ¿no? porque para mí la diferencia entre una literatura realista y una literatura fantástica es una diferencia muy relativa. Es verdad que hay cierto tipo de experiencias que son verificables por el lector y ciertas experiencias que no lo son y que eso parece establecer una frontera entre la literatura realista y la literatura fantástica. En realidad, yo creo que la literatura realista, si está lograda, es tan fantástica como es realista la literatura fantástica. Porque no existe una transposición fidedigna, veraz, fiel de la realidad a la literatura. Lo que existe es una recreación, siempre mentirosa, siempre engañosa, siempre tramposa de la realidad, tanto en la literatura fantástica como en la literatura realista. Lo que hay es creación de una realidad distinta, de una realidad aparte. Yo creo que, si hay literatura, hay elemento añadido, si hay elemento añadido, hay falsificación sustancial de la realidad. Entonces, que eso tenga un cariz realista, tenga un cariz fantástico, es bastante adjetivo para definir lo propiamente literario. Lo propiamente literario es siempre imaginario, es siempre una falsificación de la realidad. Ahora, una falsificación de la realidad en un sentido anecdótico, en un sentido estrictamente histórico. Pero, creo que esa falsificación sirve para mostrar verdades profundas, que hay una verdad que se expresa a través de la literatura que no es literatura anecdótica, que no es la verdad de los temas que se cuentan, de los tiempos en que ocurre la literatura, porque eso constituye siempre una falsificación de la realidad, es una mera ilusión de la realidad. Ahora, hay una verdad profunda que es una verdad que se expresa de una manera metafórica y simbólica, en una segunda o tercera instancia a través de la literatura y que eso da a la literatura una vigencia y una verdad. La literatura, por otra parte, para mí descubre los órdenes secretos de la realidad, si uno encuentra que ese caos de la realidad, ese vértigo infinito que es la realidad tiene posibles órdenes, estructuras que lo hacen inteligible. Es para mí una de las grandes virtudes de la literatura, esa organización del caos que es la vida, las distintas formas de organización del caos que propone la literatura. Y por

otro lado, creo que es un elemento – cómo diré – dinámico, un excitante del dinamismo humano. Porque leemos ciertas historias, porque descubrimos ciertas necesidades: ellas incentivan en nosotros ciertos apetitos, ciertas ambiciones, y eso pone en movimiento, ¿no es verdad? a los seres humanos. Por eso es que la Historia tiene un dinamismo determinado, una orientación determinada. Y eso lo consigue la literatura y el arte más que ningún otro tipo de actividad. Creo que hacer soñar es una manera de hacer moverse la realidad en un sentido o en otro. Es la gran función de la literatura. Ahí en ese libro, me parece, no sé si me refiero a ese libro, pero hay otro aspecto que me parece también muy importante, y es: hay una satisfacción, que creo que está detrás de la literatura, cuando uno escribe. Pero cuando uno lee literatura quizá hay cierta insatisfacción que se aplaca, ilusoriamente, pero hay una insatisfacción que crece con la literatura porque muestra hasta qué punto es grande el abismo entre la realidad y el deseo de los hombres, ¿no? Hay siempre una imaginación que va más allá de las posibilidades y la literatura muestra eso de una manera flagrante. Nada es tan evidente como cuando uno lee un gran poema o una gran novela o una gran obra de teatro, hasta qué punto nuestra condición real es precaria en comparación con las posibilidades infinitas que nuestra fantasía, nuestros deseos, nuestros instintos nos reclaman. Bueno, creo que eso es una de las grandes funciones de la literatura. Esas son las verdades que muestra la literatura. Que no son verdades anecdóticas, ni sociológicas e históricas, son verdades mucho más complejas y difusas.

B:
Me resulta difícil ahora todavía definir justamente la diferencia que existe entre los dos ...

MVLL:
Bueno, hay una diferencia temática, una diferencia de géneros. Yo creo que Cortázar es sobre todo un gran cuentista. Yo creo que la diferencia de lo que Ud. piensa, yo creo que *Rayuela* que fue una obra tan importante para nosotros hace veinte años, hoy día lo es mucho menos, porque fue una obra sobre todo provocadora. Fue una obra de una anarquía muy saludable desde el punto de vista creativo. Pero también un poco perecedera porque en *Rayuela* lo que era importante era el experimento, la destrucción de formas más o menos establecidas, el mostrar que había posibilidades de dinamitar las formas establecidas de la novela. Pero eso hoy día, hoy día incluso ha creado una nueva convención, la convención de la experimentación. En cambio, los cuentos de Cortázar, incluso algunos de los cuentos que parecían más tradicionales, menos renovadores desde el punto de vista formal, a mí me parece que tienen cada vez más una profundidad, una vigencia, una permanencia que probablemente va a ser lo más rico de su obra, ¿no? Estoy

pensando en sus primeros volúmenes de cuentos. *Las armas secretas* por ejemplo, me parece un volumen de cuentos que son muy sólidos, muy importantes, "El perseguidor", "Las babas del diablo" son realmente cuentos muy sólidos porque hay ahí una realidad que es muy engañosa a primera vista, esa experiencia cotidiana que está corrompida interiormente por algo que es la imaginación, que es la fantasía, ¿no? Y ahí uno descubre, pues, una verdad profunda de la existencia, esa ese atroz dilema que es la lucha entre ... esa posibilidad humana de imaginar todas las aventuras y de poder vivir sólo cinco o diez. Y creo que eso lo muestra Cortázar maravillosamente sobre todo en esos cuentos, en esas Imágenes aparentemente cotidianas donde hay unos elementos tan desconcertantes, tan sorpresivos, tan transgresores que van apareciendo. A mí me parece al final que es lo más duradero de él, ¿no?

B:
Bueno, yo quisiera nada más que fijarme un poco todavía en algunos aspectos de lo que Ud. acaba de decir. Ud. ha empleado la palabra "realidad", hasta habla de una realidad verlficable que sería, digamos, el objeto del autor realista. Pero dice al mismo tiempo, también la creación realista es una creación de lo fantástico en cierta medida porque hay ...

MVLL:

... elemento

añadido ... *B:*

Entonces, ¿en qué medida todavía se puede, si las dos cosas son válidas, hablar de una realidad que en cierta medida es aquélla a la que nosotros estamos confrontados, que está fuera de nosotros? Justamente, en *Rayuela* hay una discusión atroz sobre ese concepto de la realidad y se discute la manera justamente para llegar a esa realidad, para llegar a lo que significaría superar más o menos también el individuo porque la realidad es universal, es otra cosa que nosotros, es más también que el individuo del creador. Si permite, ¿no es también una especie de juego de palabras si acepta la realidad pero al mismo tiempo Ud. dice, esa realidad está constantemente falsificada por la creación literaria, también de tipo realista? Cortázar lo aceptaría fácilmente, ¿no?, esa falsificación.

MVLL:
Bueno, mire, creo que la falsificación es inevitable por ... desde el principio. Esa realidad es descrita en la literatura a través de la palabra. La palabra ya es un elemento profundamente perturbador de aquello que expresa. La palabra ya establece una organización, una definición de algo que no tiene límite, de algo que es casi infinito, que es volátil, ¿no es cierto?, al mismo tiempo lo fija, lo inmoviliza: Ya hay en la utilización del lenguaje, pues, un elemento profundamente distorsionador de la realidad. Y luego la palabra pues es usada por una personalidad individual, que dentro de la masa de palabras elige un cierto tipo de fraseo, selecciona, desecha. Es una segunda instancia de formación y de transformación. En el caso del cuento y de la novela, pues, hay muchos elementos de perturbación. Para mí el tiempo, el tiempo cronológico, el tiempo real jamás puede pasar a la literatura. Una historia siempre está contada dentro de un tiempo que es una ficción, siempre es una ficción del tiempo, ¿no? Es otro elemento, otra instancia en la cual la realidad es profundamente falsificada también. Entonces se trata de re-crear una ilusión de la realidad. Esa ilusión de la realidad es más fuerte o menos fuerte no en función de su semejanza, de su similidad con el modelo exterior sino de acuerdo a su poder de persuasión interno, es decir al poder encantatorio que tiene un lenguaje, una estructura, un armazón. Y entonces la literatura es una falsificación que resulta profundamente significativa y a través de la cual nosotros llegamos a descubrir verdades pero que no son las verdades anecdóticas, ni sociológicas, ni históricas.

B:
¿Y qué dice Ud. entonces a esa conclusión que se encuentra en las reflexiones de Morelli? Es imposible llegar a la obra porque antes de llegar a la obra, el creador se queda más o menos dentro de esa autorreflexión que es la obra ... sobre su propio parto, como dice Ud.

MVLL:
Mire, yo creo que una cosa es la insatisfacción que deja toda obra a su propio creador, lo que es perfectamente comprensible porque creo que un creador se fija ciertos topes, cierta visión del mundo que de por sí es inalcanzable. Entonces la obra pues nunca llega a cuajar enteramente la ambición y eso produce una gran insatisfacción. Pero de ahí a decir que la obra jamás llega a terminar no es cierto, si hay obras que cuando están logradas pues los lectores descubren perfectamente bien que están logradas, ¿no es cierto?, que son obras acabadas, que son obras más o menos perfectas. Entonces...

B:

Justamente, pero esa obra (!*Rayuela*!) parece ser no acabada mientras los cuentos siempre lo son...

MVLL:
Claro, porque esa obra no se plantea como una obra acabada, lo que esa obra quiere mostrar es un proceso, ¿no es cierto?, no una totalización; es sobre todo un experimento, un experimento muy rico, muy estimulante, sobre todo en su momento, pero no es una obra que se puede llamar acabada, no es una obra acabada, es un proceso, es un intento, ¿no es verdad?, ... es un experimento, en el mejor sentido de la palabra. Si Ud. compara eso con un relato como "El perseguidor" que tiene esa estructura realmente esférica, bueno, yo creo que la obra que realmente tiene permanencia es aquella obra que consigue esa ilusión de esfericidad, de objeto totalmente acabado y autosuficiente, al que realmente no le sobra ni le falta nada para cumplirse cabalmente. Y para mí los mejores cuentos de Cortázar son los que tienen esa característica de círculo, de obras perfectamente autosuficientes.

B:
Pero en esa medida son quizá las obras más ficticias, más fantásticas también.

MVLL:
Bueno, yo soy un flaubertiano. Creo que justamente si hay algo maravilloso en la obra de Flaubert, pues, es esa ilusión de cosas totalmente acabadas que dan las novelas de Flaubert, de obras perfectamente cerradas sobre sí mismas, donde no falta ni sobra nada.

B:
Lo que estoy haciendo ahora – estamos apartándonos de mi texto que tengo preparado – es justamente hacer una comparación con ciertos rasgos que se encuentran por ejemplo en Phillippe Sollers, en ciertas reflexiones sobre lo que los franceses llaman la "écriture" a la que Cortázar en *Rayuela* también alude.

MVLL:
Pero la diferencia es que en Cortázar eso era divertido, tenía humor, en cambio en Phillippe Sollers es tan aburrido. Porque en Cortázar eso está acompañado de una inventiva, de una fantasía que siempre es muy seductora. En cambio en Phillippe Sollers y en todo el grupo del *Tel Quel* todo es tan artificioso, tan intelectualizado, en el mal sentido de la palabra. ¿Ud. cree que todavía son vigentes las cosas que dice *Tel Quel ?*

B:

Bueno, para mi son puntos de vista para entender esa novela o para entender – Ud. mismo ha empleado la palabra – esa obra no en tanto que obra sino en tanto que proceso. Y a partir de eso hay por lo menos – digamos – algunas reflexiones interesantes que hacer sobre cierto tipo de literatura que justamente ya no llega a producir obras en ese sentido de lo acabado...

MVLL:

... sino textos

... *B:*

... sino textos que ... bueno, los franceses hablan de una "pratique",-también de una especie – en las palabras quizá de Cortázar – de un "compromiso" que tiene justamente el escritor para ... quizá solamente para decir cómo se habla sobre la realidad, pero no desde un punto de vista de lo acabado – lo que hace más o menos todo el mundo, ¿no?, el Presidente cuando habla sobre la realidad también presenta algo acabado, mientras quizá cierta función de la literatura ... es una pregunta ... consiste en una práctica diferente, una praxis diferente frente a lo que es la realidad. Si, por ejemplo, ahora los ... yo estoy leyendo con bastante atención los periódicos de acá, las reacciones que llegan frente al resultado de la comisión de Uchuraccay. Acá ... el *Informe* es una obra, ¿no?, es una obra que hasta ahora está sometida a la discusión. Pero quizá la gente no quiere entender que lo que Ud. quería hacer quizá fue más bien proponer un proceso de reflexión que no está acabado con la entrega del *Informe,* sino que justamente comienza a partir de eso.

MVLL:

El problema es que, mire, hay gente que busca verdades claras, definidas, blanco y negro, ¿no? Lo que es muy incómodo, son las verdades que no son claras, verdades que son difusas, las verdades que son ambiguas, verdades ambivalentes. Y eso es lo que desconcierta y molesta mucho a la gente. Ahora, la realidad tiende a ser a veces ambigua, la verdad tiende a ser difusa en ciertos casos. Es el problema justamente en el caso de Uchuraccay.

B:

Nota: Cf. *Informe sobre Uchuraccay.* Texto establecido por la "Comisión Investigadora de la masacre de Uchuraccay" (en *Oiga.* Urna, 7 de marzo de 1983, pp. 25-36). Miembros de la Comisión: Abraham Guzmán Figueroa, Mario Vargas Llosa, Mario Castro Arenas.

Pero no solamente en el caso de Uchuraccay, sino siempre...

MVLL:

Hay veces en que no. Hay veces en que las cosas se dan de una manera definida; pero eso no ocurre siempre; y en este caso no se da así, en este caso se da con una complejidad que es la complejidad además de la problemática de este país. Entonces quienes tienen, pues, verdades absolutas, se sienten muy fastidiados con eso, se sienten perturbados.

B:
Sí, lo que quería sugerir es preguntar quizá en qué medida no hay un peligro dentro de una concepción de una obra acabada que consiste en la relación que puede tener una obra acabada con algo como la entrega de una verdad...

MVLL:

... no lo

creo... *B:*

... mientras una concepción de la literatura como se encuentra en el caso de *Rayuela* más bien se presta a reflexión, a un proceso...

MVLL:
... yo no lo creo por esta razón: una obra acabada es siempre una ilusión. Es decir, la estructura que propone una obra acabada de la realidad es tan ilusoria como la que pretende una obra llamada "abierta". En ambos casos se trata de una ilusión, se trata de una propuesta imaginaria y artificial. La realidad no es ni así – como en *Rayuela* – ni como es en *La guerra y la paz* de Tolstoy. Ambos son ficciones, son versiones imaginarias de la realidad. La versión de Tolstoy tiene la ventaja de hacer más persuasiva esa ficción: Esto *{lRayuela\)* tiene una forma que se parece más a la forma en que un hombre vive la realidad, como un proceso, que no termina nunca, que no tiene principio, que no tiene fin y cuyos límites no alcanzamos a ver. Entonces, es más – cómo le diré – es más persuasivo, aquello que nos permite realmente tener una visión total, una visión con perspectiva que algo que mima aquello que estamos tratando justamente de huir o mejor dicho, algo que creemos realmente entender, así que creemos que tenga principio, que tenga fin, que tenga fronteras, ¿no es verdad? para que sea inteligible. Creo que hay obras que se pueden llamar abiertas, que dan la ilusión de ser abiertas, siendo muy rigurosamente cerradas – por ejemplo el *Ulysses;* creo que el *Ulysses* es una

obra que es profundamente totalizadora; ahora, cuando uno la lee, uno tiene la impresión que se está frente a una obra abierta, que no tiene principio, que no tiene fin, uno se pierde porque esa obra constantemente tiene fugas hacia una especie de vértigo, de caos ... son obras que tienen una cierta particularidad...

B:

Entonces, Ud. hace gran diferencia entre *Rayuela* y el *Ulysses. MVLL:*

Ah, sí, claro. Porque *Ulysses* es una obra acabada. *Ulysses* es una obra que está además perfectamente bien diagramada. Hay toda una anécdota que se mueve rigurosamente dentro de las veinticuatro horas del día, sigue todo un itinerario, perfectamente cerrado sobre sí mismo. No se puede hablar de una obra abierta, pues, en un sentido profundo, ¿no? Ahora, la lectura, sí, la lectura lo pone a uno constantemente al borde de un abismo. Hay una forma, un tipo de forma que está constantemente despistando a uno sobre esa unicidad que tiene la obra. Creo que no es el caso de *Rayuela. Rayuela* es una obra – yo recuerdo haberlo leído contar a Cortázar que escribió esa novela de corrido, sin saber cada día qué es lo que iba a ocurrir, sin saber cómo iba a colocar cada capítulo después de otro, en una especie de trance muy curioso, que no hizo correcciones, que prácticamente la primera versión fue la versión definitiva, que escribió todo eso en un estado como de rapto. Bueno, yo creo que eso se ve en el resultado, en el resultado se ve un poco esta maravillosa improvisación, hay una maravillosa improvisación porque hay una espontaneidad, una frescura, una libertad en todo el movimiento de la obra que es muy seductor y al mismo tiempo hay algo tan desguazado, algo tan – cómo le diré – tan sin cuajar, ¿no? En algunos momentos eso es una gran riqueza y luego uno siente como un vacío, uno siente como una frustración, incluso, cuando todo eso se va deshaciendo, se va acabando, despedazando, sin que uno llegue realmente a componer ese crucigrama o ese tablero, ¿no?, con una figura dada que es una novela. No estoy haciendo una crítica, soy un gran admirador de *Rayuela.* Creo que es un gran experimento dentro de la obra de Cortázar y dentro de la obra moderna y como todo experimento mucho más perecedero, mucho más transitorio que otra parte de la obra de Cortázar, como los cuentos por ejemplo que me parecen a mí que tienen una mayor perdurabilidad.

B:

No habla de las otras novelas: ¿Qué le

parecen? *MVLL:*

Bueno, a mí me gustan, mire, *Los premios* es un libro que a mí me gusta. Me parece que hay en *Los premios* una riqueza misteriosa, hay un elemento muy

misterioso en ese viaje, en ese barco, y yo tengo mucho cariño por *Los premios*. Creo que las últimas novelas de Cortázar, pues no sé, el *Libro de Manuel* me parece un libro frustrado, creo que hay una idea, una idea que no llegó a cuajar, que no llegó a realizarse, que en este caso, el experimento sí tuvo sentido, pero en el *Libro de Manuel* el experimento se queda como un ejercicio de estilo en el que la voluntad de compromiso aliada a ese sentido lúdico produce una especie de desconcierto. Creo que se frustran mutuamente ambas actitudes, ¿no?

B:
Justamente, pero, ¿no es eso también una especie de resultado que ha bastante chocado también a cierto público izquierdista, no?

MVLL:
No lo sabía.

B:
... en la medida en que acá, ¿no hay justamente acá el encuentro del elemento lúdico y del elemento de la autorreflexión con el compromiso político y ambas cosas juntas no cuajan?

MVLL:

Ambos se repelen mutuamente en el libro.

B:
Es un proceso porque el propio autor ya no llega a una conclusión que por ejemplo el público peruano le pide a Ud.

MVLL:
Sí. No, mire, el problema no está para mí en eso. Creo que uno puede usar el humor, puede usar el juego para desarrollar tesis políticas y hacer literatura, incluso pedagógica. No hay ningún inconveniente en eso. Yo recuerdo una novela extraordinaria que es *Master and Margarita* de Bulgakov que es una maravilla y es una novela que une una gran farsa juguetona con un aire de irresponsabilidad total y sin embargo es una obra profundamente política. No creo que haya incompatibilidad en eso, pero el juego de Cortázar es un juego irresponsable, es un juego de niño, de niño que descubre cosas más profundas, ingenuo en el sentido más poético de la palabra. Ahora, sobre lo que evidentemente Cortázar ni ha reflexionado ni acaba bien de entender la realidad es – en el campo político, en el campo de la experiencia política ...

entonces, cuando él juega sobre la política, por más que lo haga con buenas intenciones, lo que muestra es una enorme superficialidad, una gran frivolidad, incluso. Entonces, eso es lo que para mí en los textos políticos de Cortázar, por más que haya buenas intenciones, muy sanas intenciones detrás, creo que hay siempre grandes fracasos literarios porque lo que se trasluce, lo que transparece sobre todo es la simplificación de una verdad que es mucho más profunda y compleja que lo que muestra, pues, por ejemplo, el *Libro de Manuel.* El es profundo e inquietante; ¿no es verdad?, cuando habla sobre el jazz o cuando describe un pececito mexicano en "Axolotl" por ejemplo... Cuando él habla de la Revolución latinoamericana de esa manera, uno se queda muy apenado porque resulta todo tan esquemático y tan superficial...