

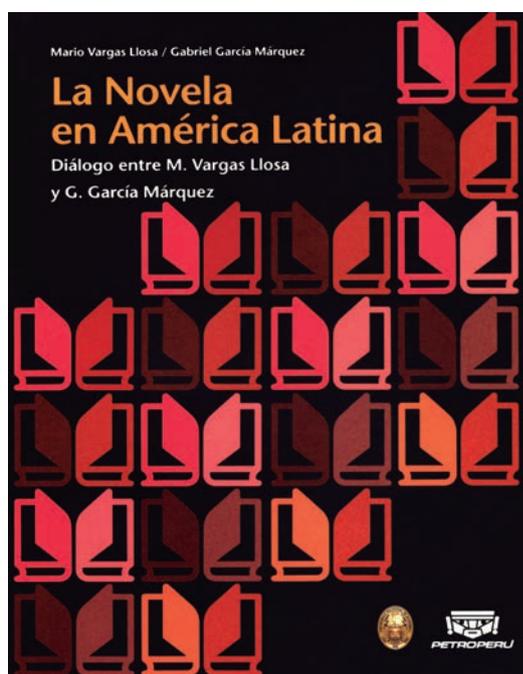
---

## GARCÍA MÁRQUEZ Y VARGAS LLOSA CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS SOBRE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

---

Américo Mudarra Montoya

---



*En 1967 se publicó **La novela en América Latina: diálogo**. Este texto recoge el primer conversatorio entre Vargas Llosa y García Márquez.*

*Libro importante porque nos permite valorar las definiciones esenciales sobre la realidad, la creación, el novelista, el papel de la tradición, etc., que desarrollaron estos creadores a lo largo de este mesurado combate. Su lectura nos permite también desentrañar dos maneras de comprender, de realizar y vivir la literatura.*

*El mayor homenaje que se puede hacer a un autor es seguir leyendo y reflexionando sobre su obra. La partida de Gabriel García Márquez sea motivo para seguir leyendo y relejendo sus magníficas creaciones.*

“Este texto ilustra no sólo el trasfondo de memorias personales que yace en *Cien años de soledad* y sobre las convicciones literarias de su autor, sino sobre los opuestos temperamentos humanos de Vargas Llosa —siempre riguroso, afinado en la teorización, metódico en la polémica— y García Márquez —de humor explosivo y paradójico, de corrosiva inteligencia, furiosamente vital”<sup>1</sup>, así preparaba al lector José Miguel Oviedo, en las palabras preliminares a la primera edición de este breve y fundamental diálogo entre dos de los más altos exponentes de la narra-

tiva latinoamericana del siglo XX, dejando en claro que se trataba de personalidades disímiles y, acaso, contrapuestas, que la conversación desentrañaba dos mentalidades, dos modos de ser, dos maneras de imaginar y de escribir. Oviedo, todavía situado dentro de una hermenéutica de corte periodística, con fuertes tintes de impresionismo crítico, acierta al sostener que uno de los aspectos más relevantes de este diálogo es la sutil confrontación de ideas que se desliza bajo la aparente uniformidad de la conversación. Lejos de encontrarnos en una “entrevista”, donde el entrevistado vierte información incuestionable para quien redacta apresuradamente sus palabras, el diálogo que desarrollan los escritores —ganadores del Premio Nobel ambos— se construye a partir de un

1 OVIEDO, José Miguel. “Nota preliminar”. En: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y MARIO VARGAS LLOSA. *La novela en América Latina: diálogo*. Lima: Carlos Milla Batres – Universidad Nacional de Ingeniería, 1967, p. 6. Todas las citas corresponden a esta edición.

mesurado combate donde se enfrentan dos modos de comprender, de realizar y de vivir la literatura. Lo que prima, o por lo menos uno de los aspectos cruciales del texto, son las poéticas<sup>2</sup> que deja entrever. Si bien ambos escritores poseen preocupaciones similares (el afán técnico y la renovación del lenguajes, p. e.), el intercambio de ideas permite percibir las distancias y, sobre todo, las rutas creativas emprendidas por ellos.

La segunda edición del diálogo vino acompañada del acucioso resumen de José Antonio Bravo, narrador experimentado, autor de la notable novela *Barrio de brucas*. Bravo brinda con claridad las ideas fundamentales vertidas en la charla<sup>3</sup>. Tomando como base su síntesis, en nuestra opinión, son tres los ejes fundamentales donde aparecen las ideas irreconciliables de ambos escritores: la realidad como material de escritura; el plan previo de toda novela y la autocompresión que posee el escritor sobre su propia obra; la relación con la tradición novelística latinoamericana. En cada uno de estos tópicos, surgirán respuestas opuestas que, matizadas por el desparpajo y el proverbial sentido del humor de García Márquez, diseñarán dos poéticas distintas y, aun teniendo una base común, dentro del contexto de la nueva narrativa latinoamericana, brindarán luces sobre su concepción de la literatura.

En 1971, Mario Vargas Llosa publicó su notable ensayo *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*. Es probable que el encuentro que sostuvo en la Universidad Nacional de Ingeniería con el célebre escritor colombiano haya definido las líneas generales de sus ideas, incluso, no sería descabellado pensar que las preguntas que formuló Vargas Llosa tenían como finalidad corroborar las, todavía en elaboración, hipótesis de trabajo. La mayoría de preguntas que vertió en la entrevista poseen una posición clara y muchas de ellas prevén (o por lo menos lo intentan) la respuesta. Las interrogantes que planteó Vargas Llosa sobre la obra de García Márquez manifiestan una lectura previa. Esto es evidente, sobre

todo, cuando indaga sobre el supuesto carácter “fantástico” de la obra de García Márquez:

Tal vez podías llegar a hablarnos del realismo en la literatura. Se discute mucho qué cosa es el realismo, cuáles son los límites del realismo y, ante un libro como el tuyo, donde ocurren cosas muy reales, muy verosímiles junto a cosas aparentemente irreales, como esa muchacha que sube al cielo en cuerpo y alma, o un hombre que promueve treinta y dos guerras, lo derrotan en todas y sale ileso de ellas... *Bueno, de manera general, se puede decir que en tu libro hay una serie de episodios que son poco probables. Son episodios más bien poéticos, visionario y, no sé si esto puede autorizar mi interpretación a una calificación del libro como fantástico, como libro no realista. ¿Tú crees que eres un escritor realista, o un escritor fantástico o crees que no se puede hacer esta distinción?*<sup>4</sup>

Vargas Llosa es cauto, aun cuando expresa claramente que se trata de una lectura individual, y busca corroborar una opinión anticipada, hace lo posible por no manifestar explícitamente este deseo de coincidencia que gobierna su interrogatorio. Pero esta pregunta encierra uno de los primeros desencuentros estéticos de ambos autores. García Márquez, al contestar, aclarará su noción de realidad: “Yo soy un escritor realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real”<sup>5</sup>. Más adelante, en la misma respuesta, se reafirmará en esa dirección: “Vivimos rodeados de esas cosas extraordinarias y fantásticas y los escritores insisten en contarnos unas realidades inmediatas sin ninguna importancia”<sup>6</sup>.



Novelista Gabriel “Gabo” García Márquez, Premio Nobel de Literatura 1982.

2 Empleamos el término “poética” en atención a los postulados de Mignolo. Cf. MIGNOLO, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México D. F.: UNAM, 1986, pp. 19-54.

3 Cf. BRAVO, José Antonio. “Palabras a la segunda edición”. En: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y Mario VARGAS LLOSA. *La novela en América Latina: diálogo*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 1991, pp.4-7.

4 Op. Cit., p. 22. *Cursivas nuestras*.

5 *Ibidem*.

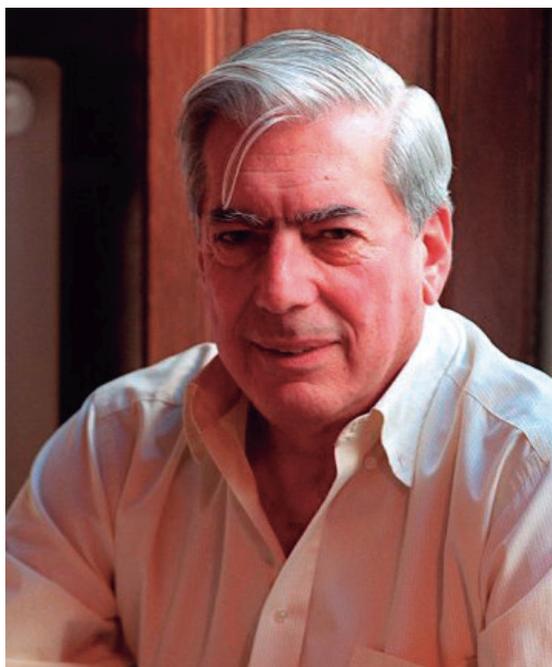
6 *Ibidem*, p. 23.

El escritor, desde su perspectiva, posee la licencia de aceptar la realidad como una totalidad, sin excluir ningún aspecto de ella. Para García Márquez, el escritor no debe racionalizar los inusuales acontecimientos y anécdotas que pueblan el imaginario latinoamericano, sino debe “aceptarlas como realidades”<sup>7</sup>. Esto implica una consagración de la realidad como un todo, sin detenerse a distinguir estratos o niveles. García Márquez definirá su posición, de manera rotunda, al afirmar que “lo que tenemos que hacer nosotros es aceptar las cosas como las vemos sin tratar de explicarlas”<sup>8</sup>.

Más que aludir a los famosos niveles de realidad propuestos por Vargas Llosa, existe una clara intención de asumir como un todo la realidad latinoamericana. Dentro del proyecto narrativo de García Márquez no prima una distinción de niveles sino se prioriza la “naturalidad”. Al recordar a una pariente suya, una tía que vivió en la hacienda de Aracataca, García Márquez recuerda que prendieron la hoguera y quemaron el huevo con gran naturalidad. Esa naturalidad creo que me dio a mí la clave de *Cien años de soledad*, donde se cuentan las cosas más espantosas, las cosas más extraordinarias con la misma cara de palo con que esta tía dijo que quemaran en el patio un huevo de basilisco, que jamás supe lo que era<sup>9</sup>.

La realidad, entendida como un todo incuestionable, determina la escritura del creador, quien debe asumirla sin ambages tal y como es, sin polemizar con ella. Esta concepción amplia de la realidad, que no discrimina estratos durante el proceso de creación, es crucial en la concepción del arte literario de García Márquez. Esta poética toma distancia de las ideas de Mario Vargas Llosa. Al comentar la irrealidad de la narrativa Borges en relación con América Latina, el nobel peruano sostiene que “¿Tú no crees que Borges está, de alguna manera, describiendo, mostrando la irrealidad argentina, la irrealidad latinoamericana? ¿Y que esa irrealidad es también una dimensión, un nivel, un estado de esa realidad total que es el dominio de la literatura?”<sup>10</sup>. Una realidad total, compuesta por niveles, como la materia prima de la escritura creativa es el eje de la formulación de Vargas Llosa. Su alegato a favor de Borges, por más que haya adoptado la forma de pregunta, busca

recuperar, en su opinión, una de esas dimensiones que comprenden la realidad latinoamericana. Aunque la mirada de García Márquez se distancia de la realidad analítica que promete la escritura de Mario Vargas Llosa, es evidente que se emparenta con ella por la exigencia de rastrear el sustrato común de esa realidad, lo auténticamente latinoamericano.



El escritor y novelista, Dr. Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura 2010.

Esta primera escisión se complementa con la autoconciencia que tiene cada uno de ellos respecto a su propia obra. Casi al inicio de la charla, Vargas Llosa pregunta si es posible que el escritor pueda prever las consecuencias subversivas de su propia escritura<sup>11</sup>. “No”, García Márquez continúa, “yo creo que si esto es previsto, que si es deliberada la fuerza, la función subversiva del libro que se está escribiendo, desde ese momento ya el libro es malo”<sup>12</sup>. La escritura creativa debe evitar cualquier tipo de racionalización consciente. Cuando se escribe, insiste García Márquez, hay que dejar de lado las preocupaciones propias y abocarse a la propia narración. Con sus comentarios, el autor colombiano desfigura la imagen del proyecto de escritura. Un par de minutos después, al valorar una interpretación de su novela *Cien años de soledad*, afirma que:

7 Ibidem.

8 Ibidem, p. 24.

9 Ibidem, p. 20.

10 Ibidem, p. 44. *Cursivas nuestras.*

11 Ibidem, p. 14.

12 Ibidem.

Sucede que estos valores son totalmente inconscientes. Yo creo, además, que estoy metiéndome en un terreno peligroso, que es el de tratar de explicarme esta soledad que yo expreso y que trato de buscar en distintas facetas del individuo. Creo que el día que sea consciente, que sepa exactamente de dónde viene esto, no me va a servir más<sup>13</sup>

Lejos de un diseño deliberado de los símbolos poéticos, la escritura obedece a un maleficio, a una extraña inconsciencia que demanda incursiones oscuras de la imaginación, la intuición y los sentidos. García Márquez prefiere no anticipar el análisis de sus obras, no busca “decir”, prefiere la ambigüedad del símbolo y la polisemia de la imagen. En esa dirección, su poética exalta como valor sobre todo la “sinceridad”, pues, como afirma el autor,

soy un poco inconsciente, porque pongo en una novela cosas que solo después trato de analizar y encuentro que están de acuerdo con mis convicciones, con mis obsesiones; lo que quiero decir es que soy absolutamente sincero y soy incapaz de engañarme a mí mismo en ningún momento y tengo la convicción que mientras más sincero sea, más impacto y más poder de comunicación tiene la novela<sup>14</sup>.

Tal vez se deba a esa sinceridad que García Márquez evada la pregunta sobre la “cocinita del escritor”<sup>15</sup>. No se adentra en el proceso de escritura, porque significaría develar un proceso que ni siquiera en el mismo trance creativo es discernible con absoluta claridad. Esto no significa que el narrador dependa exclusivamente del estro poético. Existen problemas técnicos, sin duda presentes entre las preocupaciones del autor de *El coronel no tiene quien le escriba*. En 1998, a casi treinta años de su encuentro con Vargas Llosa, en uno de sus tantos talleres de guiones cinematográficos, García Márquez sostendrá que “los novelistas no leemos novelas sino para saber cómo están escritas [...] uno abre bien los ojos, no se deja hipnotizar, trata de descubrir los trucos del mago”<sup>16</sup>. Esta particular lectura del novelista, interesado, es descubrir mecanismos narrativos, aparece en la conversación, pero desde una perspectiva lingüística. Para García Márquez cada realidad narrada exige

un lenguaje singular. Los problemas que el novelista debe resolver son producto de su propia sinceridad. El material narrativo exige ciertos procedimientos. El trabajo del escritor consiste en concebir el lenguaje específico que demanda su historia: “yo creo que cada tema necesita el lenguaje que más le conviene y que hay que buscarlo”<sup>17</sup>. Ante la reflexión teórico-crítica que emprende su colega peruano, García Márquez prefiere la ausencia de mirada autocrítica —en un momento le llega a contestar que “esa es una pregunta para críticos”<sup>18</sup>.

Es probable que la principal discrepancia entre ambos radique en su valoración de la tradición narrativa latinoamericana. Como a lo largo de toda la entrevista, Mario Vargas Llosa formula una pregunta que ya tiene una respuesta anticipada. El *boom* como un grupo de escritores que se deshizo de los pocos lazos que los unía con la tradición previa fue uno de los mitos instaurados por algunos de sus principales exponentes. En 1972, José Donoso sostenía en las páginas iniciales de su *Historia personal del “boom”* que “los grandes nombres de la novela ‘literaria’ de la primera mitad de este siglo escrita en castellano [...] se han desvanecido en comparación con sus contemporáneos alemanes, norteamericanos, franceses e ingleses, *sin dejar gran huella en la formación de los novelistas actuales*”<sup>19</sup>. Para Donoso era evidente la intrascendencia de estos escritores y, sobre todo, de sus obras. En esa misma línea, Carlos Fuentes en su brillante y polémico ensayo *La nueva novela hispanoamericana*, afirmaba que “radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje”<sup>20</sup> (páginas anteriores había despotricado contra la omnipotencia de la naturaleza en la narrativa regionalista<sup>21</sup>). Para ambos representantes del *boom* era evidente la poca calidad estética y la escasez de aciertos técnicos de los escritores anteriores. Era palpable, en ese sentido, el deseo de reconocerse a sí mismos como los verdaderos renovadores de la narrativa latinoamericana.

Vargas Llosa se sitúa en esta posición que cuestiona la valía de los escritores previos a la aparición de la nueva narrativa. Aunque solapadas, sus invectivas iban dirigidas especialmente contra el regionalismo, tendencia poco afortunada, en su opinión, al descri-

13 *Ibidem*, pp. 16-17.

14 *Ibidem*, p. 48.

15 *Ibidem*.

16 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La bendita manía de contar*. Madrid: Ollero & Ramos editores – Escuela internacional de cine y televisión, 1998, p. 15.

17 *Op. Cit.*, p. 51.

18 *Ibidem*, p. 47.

19 DONOSO, José. *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Anagrama, 1972, p. 12. *Cursivas nuestras*.

20 FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. 3ª Ed. México D. F.: Joaquín Mortiz, 1972, p. 30.

21 *Cf. Ibidem*, p. 10.

bir en su complejidad la realidad latinoamericana. La pregunta ofrece, en su propia formulación, los ingredientes necesarios para sostener una abierta defensa de la renovación emprendida por los entonces noveles escritores:

¿Qué cosa crees tú que ha quedado de toda esa literatura criollista? Concretamente te hablo de esa generación, Rómulo Gallegos, Jorge Icaza, Eustaquio Rivera, Ciro Alegría, de toda esa generación que en general se puede llamar costumbrista o nativista o criollista, ¿qué ha quedado de ellos y qué cosa ha desaparecido?<sup>22</sup>

García Márquez mostrará su discrepancia con una sola frase, que con una eficacia inusitada, revela su postura respecto al tema, opuesta sin duda a la intención de la pregunta: “Yo no quisiera ser injusto con los abuelos...”<sup>23</sup>. Si bien la respuesta es mucho más amplia, con esta sola expresión García Márquez establece una relación entre su escritura y la de sus antecedentes. Para él, la obra de estos escritores ha servido de base para el desarrollo emprendido por los nuevos narradores. Al reconocer la influencia técnica de Faulkner, el autor de *La hojarasca* sostiene que “la gran diferencia que hay entre los abuelos de que hablábamos hace un momento y nosotros, lo único distinto entre ellos y nosotros, es Faulkner; fue lo único que sucedió entre esas dos generaciones”<sup>24</sup>. Se trata de una distancia técnica, de método. La tradición existe y García Márquez es consciente de ella.

La conversación entre ambos autores adquiere, en algunos momentos cruciales, la forma de un debate. Uno intenta convencer al otro respecto a ciertos puntos de su propia poética. Las preguntas de Vargas Llosa no son inocuas, perfilan su postura ante el hecho creativo, además conforman su concepción sobre la literatura: una realidad por niveles, que exige un tratamiento sectorizado; la necesidad de un proyecto de escritura —principalmente una elaboración deliberada de los símbolos y de las imágenes narrativas a emplear— y una autorreflexión constante sobre lo escrito; un rechazo de la tradición previa y un elogio de la renovación emprendida por los jóvenes escritores<sup>25</sup>. En contraposición a esta postura, García

Márquez postula tres principios fundamentales de su poética: naturalidad, respecto al acercamiento a la realidad, entendida como una totalidad sin límites; sinceridad como fundamento de toda obra narrativa, que más que un proyecto requiere una ética, un compromiso del escritor consigo mismo; familiaridad, respecto a la tradición latinoamericana. En estos tres puntos, la discrepancia entre ambos autores aparece como inevitable. Esto no debería entenderse como una oposición absoluta, sino como una muestra más de la riqueza de opinión e imaginación de los escritores de uno de los momentos más fulgurantes de la narrativa latinoamericana del siglo XX.

## I. BIBLIOGRAFÍA

BRAVO, José Antonio. “Palabras a la segunda edición”. En: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y Mario VARGAS LLOSA. *La novela en América Latina: diálogo*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 1991, pp.4-7.

DONOSO, José. *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Anagrama, 1972.

FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. 3ª Ed. México D. F.: Joaquín Mortiz, 1972.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La bendita manía de contar*. Madrid: Ollero & Ramos editores – Escuela internacional de cine y televisión, 1998.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y Mario VARGAS LLOSA. *La novela en América Latina: diálogo*. Lima: Carlos Milla Batres – Universidad Nacional de Ingeniería, 1967.

GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto. “Mario Vargas Llosa o la suplantación de Dios”. En: *Cosas de escritores*. Montevideo: Biblioteca de marcha, 1971, pp. 55-89.

MIGNOLO, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México D. F.: UNAM, 1986, pp. 19-54.

OVIEDO, José Miguel. “Nota preliminar”. En: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y Mario VARGAS LLOSA. *La novela en América Latina: diálogo*. Lima: Carlos Milla Batres – Universidad Nacional de Ingeniería, 1967, pp. 5-6.

22 Op. Cit., p. 52.

23 Ibídem, p. 52.

24 Ibídem, p. 53.

25 Sobre estos puntos es conveniente revisar la conversación que sostiene Mario Vargas Llosa con Ernesto González Bermejo, donde se esclarecen algunos elementos más de su poética. Cf. GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto. “Mario Vargas Llosa o la suplantación de Dios”. En: *Cosas de escritores*. Montevideo: Biblioteca de marcha, 1971, pp. 55-89.