



## Cervantes y Vargas Llosa. Dos arquitecturas literarias

*Cervantes and Vargas Llosa. Two literary architectures*

Ángel Pérez Martínez\*

Universidad del Pacífico

perez\_a@up.edu.pe

DOI: 10.5281/zenodo.998901

**Resumen:** Desde el desarrollo de una teoría de la literatura que basa sus aproximaciones en la analogía con la arquitectura el autor se aproxima a las relaciones entre las obras de Cervantes y Vargas Llosa. La recepción de Cervantes en Latinoamérica es un ámbito de investigación por descubrir. En el Perú, un autor que ha recibido la obra de Cervantes de manera peculiar es Mario Vargas Llosa. Varios escritores que influyen a Vargas Llosa son lectores conspicuos de Cervantes. Este trabajo intenta aclarar cuáles son las relaciones estructurales entre estas dos arquitecturas literarias.

**Abstract:** From the development of Literature Theory which based on the analogy with Architecture the author analyzes the relationships between Cervantes and Vargas Llosa works. Research on Cervantes reception in Latin America it is a work to keep doing. In Peru Vargas Llosa has received Cervantes works in a peculiar way. This paper tries to clarify what are the structural relations between these two literary architecture.

**Palabras clave:** Arquitectura literaria, cervantismo en América, cervantismo en el Perú, cervantismo. Mario Vargas Llosa, Cervantes, literatura comparada.

**Keywords:** Literary architecture, Cervantism in America, Cervantism in Peru, Cervantism, Mario Vargas Llosa, Cervantes, Comparative Literature.

\* Hispano-peruano. Su actividad académica se vincula con el área de la Historia del Pensamiento Literario, Literatura y Ética, Filosofía Ortegiana y Cervantes. Después de licenciarse en filosofía obtuvo el Máster en el Curso de Alta Especialización en Filología Hispánica del CSIC. Se doctoró con nota sobresaliente cum laude en la Universidad Complutense de Madrid en el programa con mención de calidad en Literatura Española. Está especializado en el Quijote, y en los últimos años ha dedicado numerosos estudios a analizar las relaciones entre Cervantes y otros autores o géneros, como por ejemplo la Edad de Plata de la cultura hispánica o el género de relato de viajes. Tiene más de veinte artículos publicados en revistas y publicaciones científicas. Durante cinco años ha promovido un Ciclo de Humanidades Digitales. Es representante en Europa de la Universidad del Pacífico. Ganador del Premio Internacional de Crítica Literaria Amado Alonso (Navarra, 2004) y del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil El Barco de Vapor (Lima, 2009).

## 1. El descubrimiento de los planos

Existe una arquitectura en las grandes obras de la literatura que se puede desentrañar conforme pasan los años. Desde esta perspectiva el trabajo de los críticos es una arqueología que desempolva estructuras soterradas. Los textos son como ciudadelas ocultas o castillos sumergidos pero que necesitan ser comprendidos e interpretados. Si utilizamos esta metáfora teórica podríamos afirmar que los clásicos basan su potencia en las estancias secretas por descubrir y la labor de lectura se transforma en un curioso ejercicio de revelación.

La influencia del *Quijote* ha ido gestándose de esta manera. El primero de los salones de esta construcción —hasta el siglo XVII— fue un aposento irónico. Al inicio la novela fue entendida como sátira contra las novelas de caballería, en fórmula de entretenimiento, pero luego llegaron los nuevos ambientes del neoclasicismo y la regularidad sistémica<sup>1</sup>. La atención a la síntesis de realismo y épica será otro de los descubrimientos de los planos quijotescos<sup>2</sup>. Hasta ese entonces los trazados de la obra eran menores y todavía no revelaban su magnitud, aunque ya Diego Clemencín señaló a Cervantes como un genio inconsciente.

Los visos monumentales del *Quijote* llegaron con el descubrimiento de sus cimas por los románticos alemanes: Schlegel, Schelling, Tieck y Richter como bien señala Anthony Close<sup>3</sup>. Hasta que el romanticismo alemán desherrumbó esa faceta del héroe, que no fue sino el descubrimiento de las almenas de un castillo, el *Quijote* escondería una arquitectura notable pero no superlativa. Hoy, después del trabajo de los críticos del XIX y XX, su entramado sigue sorprendiéndonos en la postmodernidad y prometiendo mucho más en los siglos venideros.

<sup>1</sup> MAYANS Y SISCAR, Gregorio. *Vida de don Miguel de Cervantes Saavedra*. J. y R. Tonson, Londres, 1737.

<sup>2</sup> DE LOS RÍOS, Vicente. «Análisis sobre el Quijote». En CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española, Madrid, 1780.

<sup>3</sup> CLOSE, Anthony. «Las interpretaciones del Quijote». En CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles – Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004. p. CLX.

Lo que inicialmente fue la historia de un hidalgo loco con ganas de usar las armas de sus bisabuelos (una humorada irónica) dio paso a otras lecturas. El tal caballero conocía bien los clásicos y su historia modificaba el canon narrativo de manera intencional. Don Quijote era un personaje que se miraba en el espejo de las novelas ideales, pero al que le faltaban dientes y que sufría como cualquiera. La paradójica amistad con su escudero fue otro elemento que llamó la atención de los lectores por muchísimas razones, pero sobre todo porque sus conversaciones se hilan con una sinceridad peculiar. El *Quijote* no es solo un símbolo de la condición humana, sino que trasciende las circunstancias de manera creativa y honesta.

Pero no todos los autores tienen arquitecturas literarias claras. Cuanto más recientes son las obras menos desarrollos tendremos. En el caso de los contemporáneos los planos que manejamos son provisionales, nos muestran longitudes y suposiciones sobre nuevas estancias pero hay que ir siempre con tiento. Las referencias y señalizaciones que nos guían a través de ellas — recordando lo anterior— son aún inciertas. Y es que no existe una arqueología de estos libros porque no son tan antiguos. Esta inseguridad no anula las tesis anteriores sino que ayuda a completar los mapas de los que hablábamos. La corriente kuhniana de la filosofía de la ciencia señala que los descubrimientos, por imperfectos que sean, van desplegando un marco amplio de lo estudiado. Son los llamados paradigmas<sup>4</sup> que podrían trasladarse a esta teoría literaria porque la arquitectura de los clásicos es una compleja red de paradigmas, de modelos propuestos a lo largo de la historia. Muestran un territorio extenso, asimétrico, que hay que ir completando en aras de un equilibrio que nos permita contemplar el conjunto de la obra.

Los planos, además, pueden dibujarse en varias dimensiones. La primera sería la teórica, que aporta las perspectivas que van completando el vitral desde donde puede leerse la obra tal como hemos señalado en el *Quijote*. No sería el plano del corpus sino su explicación filosófica. Pero también la obra misma puede tejer un significado propio, donde habría una primacía de algunos textos sobre otros. Algunos escritores piensan su obra arquitectónicamente. El escritor británico C.S. Lewis señalaba que sus cuentos infantiles serían las

<sup>4</sup> KUHN, Thomas Samuel. *La estructura de las revoluciones científicas*. FCE. México, D.F., 2006.

capillas laterales de la supuesta catedral que sería su obra completa<sup>5</sup>. Alice Munro dirá que las narraciones son más parecidas a una casa que a un camino y también mencionará los espacios insospechados:

A story is not like a road to follow ... it's more like a house. You go inside and stay there for a while, wandering back and forth and settling where you like and discovering how the room and corridors relate to each other, how the world outside is altered by being viewed from these windows. And you, the visitor, the reader, are altered as well by being in this enclosed space, whether it is ample and easy or full of crooked turns, or sparsely or opulently furnished. You can go back again and again, and the house, the story, always contains more than you saw the last time. It also has a sturdy sense of itself of being built out of its own necessity, not just to shelter or beguile you.<sup>6</sup>

Desde esta teoría cada autor va creando su propia arquitectura, que luego será descubierta y analizada. Lo interesante, desde el punto de vista de la teoría de la literatura, es que estos diseños pueden aportar relaciones con otras arquitecturas, es decir que la interconexión no solo se daría *ad intra* sino con otras obras. Cualquier intento de lineamiento no sería sino un aporte en el esbozo de estos planos y aunque no fueran exactos siempre serán ilustrativos, porque nos aproximarán a los ciclos creativos y sus vínculos. Eso ya es un avance en un mundo donde las urgencias no permiten mirar el horizonte. Como dice Curtius “Parece a veces como si nuestra superficial generación hubiese perdido, con el ritmo de su vida, el sentido del tiempo, y con su interés por la actualidad, su vinculación al pasado.”<sup>7</sup>

Trabajar dos arquitecturas literarias asimétricas es posible, sobre todo desde la literatura comparada, y específicamente cuando hablamos del canon y de las influencias de los autores más recientes. Se trata que los planos del clásico no ensombrezcan la obra nueva. Pero también y sobre todo saber cómo el nuevo autor se internó en ellos para entablar sus vínculos, a veces incluso de manera inconsciente o indirecta. Este ejercicio permite dos cosas: conocer mejor los mapas de las obras y aprender más sobre las redes de referencias de algunos autores.

<sup>5</sup> LEWIS, Clive Staples. *Letters to Children*. Touchstone, New York, 1995. p. 3.

<sup>6</sup> MUNRO, Alice. *Selected Stories, 1968-1994*. Vintage Books, London, 1997. p. xvi-xviii.

<sup>7</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Ensayos acerca de literatura europea*. Visor, Madrid, 1989. p. 15.

## 2. Simetrías y desbalances

Hay similitudes y diferencias importantes con los que podemos introducirnos a este análisis. Los dos escritores elegidos mencionan inicialmente fenómenos literarios circundantes. Las novelas de caballería en el caso de Cervantes y las radionovelas en Vargas Llosa. En el caso del segundo se extienden a otros fenómenos culturales. Los dos tienen una carga crítica social importante y son muy agudos en sus análisis. Existe una coincidencia en usar otras manifestaciones narrativas que estos dos autores transforman de diversas maneras y en épocas diferentes.

Las bases teóricas de la novela moderna se plantean en Cervantes. Por lo tanto, desde un punto de vista amplio, su obra es una de las constelaciones fundamentales para los autores modernos, incluso aunque no hayan leído la obra del alcaíno. Vargas Llosa es un autor importante, uno de los más relevantes de la segunda mitad del siglo XX y la primera del XXI. En ese sentido el autor hispanoperuano quizás sea uno de los continuadores de esta tradición novelística iniciada en el XVII. Como los dos enmarcan su obra en una tradición cultural común y a pesar de las evidentes desigualdades temporales hay otras asimetrías que podemos mencionar al comparar a los dos autores. La obra cervantina abre la identidad hispánica a otros horizontes, tanto por sus lecturas grecorromanas como por sus viajes mediterráneos. El *Quijote*, por ejemplo, menciona numerosas obras clásicas como la *Eneida* o las epopeyas homéricas<sup>8</sup>. Y aunque su obra mantiene una identidad nacional (nutrida por el concepto imperial) puede decirse que los textos cervantinos tienen aires cosmopolitas. El alcaíno bebe sobre todo de las fuentes italianas debido a su periplo soldadesco, pero también de una formación aurisecular y autodidacta. Estas influencias —amén de teóricas— pueblan de personajes y lugares lejanos las obras cervantinas. Vargas Llosa también sigue una trayectoria que supera los provincianismos pero usando otros caminos. Aunque su educación latinoamericana estuvo ligada a la tradición francófona y sobre todo a autores cercanos en el tiempo como Flaubert o Camus, sus lecturas se expanden hacia lo anglosajón y lo universal. Dedicado a la

<sup>8</sup> CLOSE, Anthony. "Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura". En CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles – Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004. p. LXXV.

escritura desde el inicio de su carrera su narrativa mantiene un *humus* de investigación periodística. Estas referencias transcontinentales le permitirán acercarse a lo hispánico de otra manera, para luego ir y volver desde nuevas perspectivas estéticas y refiriéndose a una materia literaria global. Ningún tema le es extraño, sobre todo en sus ensayos o artículos periodísticos.

Cervantes es el paradigma del ingenio soterrado. Aunque popular, fue secundario para sus coetáneos y la crítica del momento no supo interpretar adecuadamente su obra<sup>9</sup>. El éxito temprano permite a Vargas Llosa dedicarse casi por completo a la escritura. El escritor hispanoperuano ha cosechado en vida los premios más importantes que un autor moderno pueda conseguir y como otros escritores coetáneos, no ha sufrido las inclemencias que el destino impuso a algunos clásicos. A pesar de los reconocimientos recibidos, podríamos decir que la obra de Mario Vargas Llosa todavía se encuentra en construcción y a estas alturas ya es más extensa que la cervantina.

### 3. Interacciones

Como planos diversos —el primero de una construcción antigua y el segundo de un proyecto contemporáneo— las arquitecturas literarias pueden superponerse, integrarse, recuperarse y dar a luz construcciones autónomas. Incluso algunos autores pueden yuxtaponer sus trabajos en composiciones equilibradas si sus intersecciones lo permiten. Pero mantener la identidad se antoja difícil a hombros de gigantes. Algunos arquitectos han demostrado estas posibilidades realizando disposiciones muy articuladas. El español Rafael Moneo basa el *Museo Nacional de Arte Romano* de Mérida en la presencia de los restos romanos, pero desarrollando un espacio moderno que no depende de lo antiguo<sup>10</sup>. Algunos autores —también— han construido sus propias obras abarcando lo que podríamos denominar excavaciones literarias. Los textos de Umberto Eco, por ejemplo, deben mucho a autores medievales como Santo Tomás de Aquino o las ficciones de Jorge Luis Borges se elevan sobre las obras de Dickens o Mark Twain.

<sup>9</sup> CASTRO, Américo. "La ejemplaridad de las novelas cervantinas". En *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Año 2. N° 4 (1948). El Colegio de México. p. 323.

<sup>10</sup> MONEO, Rafael. "Museum for Roman Artifacts, Merida, Spain". En *Assemblage*, N° 1 (Oct., 1986). The MIT Press. pp. 72-83

Pero una construcción de este tipo no se aplica en los escritores comentados. El alcaláino no es un autor fundamental para el escritor peruano y sus vínculos son más sutiles. Por eso mi intención es precisar algunos elementos, dentro del marco que he expuesto. Quizás el propósito de este trabajo sea más bien identificar alguno de los materiales comunes de una cantera desconocida, pero para ello era necesario también un preámbulo.

El vínculo más explícito entre Vargas Llosa y Cervantes es el capítulo sexto de la primera parte que dice sobre *Tirant lo Blanc* —un texto de 1490— que es la mejor novela del mundo<sup>11</sup>. Vargas Llosa lee al valenciano como casual lectura juvenil realizada en 1958 en alguna biblioteca limeña como recuerda el mismo escritor<sup>12</sup>. De hecho su *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* compara a Martorell con otros autores como Fielding, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Joyce y Faulkner. Aquí Vargas Llosa mencionará a Cervantes solo desde la perspectiva crítica:

El *Quijote* estampó un sello de desprestigio sobre las novelas de caballería del que nunca se han recuperado. Pero la culpa de ello no la tiene Cervantes sino sus exégetas y comentaristas, al decretar que su mérito mayor había sido enterrar toda una corriente literaria.<sup>13</sup>

Aunque el escritor arequipeño intentó leer el *Quijote* durante su formación escolar, la tentativa —según él mismo— fue un fracaso. Luego, y gracias a *La ruta de don Quijote* de Azorín se animó a terminarlo en su juventud. Cervantes es mencionado tardíamente en la obra ensayística vargasllosiana. Probablemente un hito sea el discurso de recepción del Premio Cervantes en 1994 titulado *La tentación de lo imposible*. En otro discurso memorable, el que pronunció en Estocolmo en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura en 2004, vuelve a señalar al escritor alcaláino en la lista de autores que lo influyen pero precedido por otros como Flaubert y Faulkner. Cervantes es una autoridad importante para Vargas Llosa más no fundante y por eso, más allá de las menciones explícitas, habría que trabajar

<sup>11</sup> CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles – Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2004.

<sup>12</sup> VARGAS LLOSA, Mario. «Carta de batalla por Tirant lo Blanc». En *Obras Completas* VI. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores. Barcelona 2006. p. 35.

<sup>13</sup> VARGAS LLOSA, Mario. «Carta de batalla por Tirant lo Blanc». En *Obras Completas* VI. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores. Barcelona 2006. p. 95.

sobre el ascendente indirecto que lo cervantino haya podido tener en la obra del autor peruano.

Creo que en ese sentido hay dos claves particulares. El primer catalizador es el ya mencionado «mejor libro del mundo» que decía el cura en el *Quijote* durante la criba de la biblioteca del hidalgo. El interés por *Tirant lo Blanch* —explícito desde su llegada a España en 1958— es en Vargas Llosa una motivación por la literatura medieval y por ende las raíces de lo aurisecular. De alguna manera sus comentarios sobre la novela de Martorell son una conversación pendiente con Cervantes, pues todo el *Quijote* es como se ha dicho, una diatriba frente los libros de caballerías.

El *Tirant* es un punto de contacto excéntrico entre la arquitectura vargasllosiana y la cervantina que luego le remitirá a otras estancias. A los supuestos planos del *Quijote* al que Vargas Llosa ingresa por la puerta de las novelas caballerescas se suman otras conexiones. En ese sentido es interesante aproximarse a la cartografía de los dos autores para traslapar esos planos de los que hablábamos al inicio. El otro texto que causa una influencia directa en Vargas Llosa y que se encuentra íntimamente conectado con Cervantes es *Madame Bovary* de Flaubert. Jean Canavaggio escribió hace algunos años sobre las escuetas pero fundamentales menciones del escritor francés sobre Cervantes<sup>14</sup> y Patricia Martínez García sugirió posteriormente acerca de esa «admiración inquebrantable, una adhesión vital y artística hacia un monumento literario que cifra, como todas las grandes obras a las que Flaubert suele religarlo, el ideal de un arte desprovisto de todo arte»<sup>15</sup>.

#### 4. Canteras y artefactos

*Tirant lo Blanc* es un artefacto literario proveniente de la materia caballeresca, y *Madame Bobary* una construcción realista que debe mucho al *Quijote*. Pero hay otras influencias vargasllosianas que visitaron los ambientes cervantinos.

<sup>14</sup> CANAVAGGIO, Jean. "Flaubert, lecteur de Don Quichotte". En MOLINIÉ, Annie, ZIMMERMANN, Marie-Claire y RALLE, Michell (eds), *Homage à Carlos Serrano* (2 vols.), Editions Hispaniques, Paris 2005.

<sup>15</sup> MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia. "La huella de Cervantes en la obra de Flaubert". En *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 37-2 (2007). P. 61.



Para ser sintéticos mencionaré solo algunos autores de referencia señalados por Vargas Llosa en su discurso de recepción del Premio Nobel: Flaubert, Faulkner, Dickens, Balzac, Tolstoi, Conrad, Mann, Sartre, Camus, Orwell, Malraux y Melville. Muchos de ellos leyeron y admiraron a Cervantes. A partir de esa hipótesis se podría trabajar sobre los trasvases de aquellos que han acopiado la proyección cervantina en la obra vargasllosiana. Pero eso será tarea de un trabajo posterior y quiero centrarme ahora en Martorell y Flaubert.

En razón de la defensa de *Tirant*, Vargas Llosa critica la clausura de un género fenecido por causa del alcaíno. De manera implícita, aún sin declararlo, señala el tópico de la eliminación cervantina de las novelas de caballería. La descripción de Vargas Llosa está llena de pasión y admiración juvenil incluyendo a Cervantes como parte de un movimiento cuyo objetivo era el exterminio del género.

¿Qué ha impedido hasta ahora que Tirant lo Blanc y los lectores se encuentren? Este drama no se explica sólo por el drama de la lengua en que la novela fue escrita (las lenguas en que se narraron las historias originales del Cid, de Beowulf, de Rolando o de Peredur son menos descifrables para el lector común de nuestros días y sin embargo esos héroes están más vivos que Tirant), sino, sobre todo, por el drama de un género: las novelas de caballerías. Un lugar común enseña que Cervantes las mató. ¿La solitaria mano de un manco pudo perpetrar genocidio tan numeroso? Las había condenado la Iglesia y perseguido la Inquisición, muchos escritores las vituperaron y por fin la sociedad las olvidó. ¿Qué temor inspiró esta conjura?<sup>16</sup>

El respeto y el conocimiento de la obra cervantina serán progresivos en Vargas Llosa como lo demuestran sus textos posteriores, de los cuales su culmen crítico –desde mi punto de vista– será aquél artículo titulado *Una novela para el siglo XXI* que prologaba la edición de la RAE de 2005. La introducción a la edición del centenario del *Quijote* demuestra una aproximación que traza una serie de líneas maestras de lo que el escritor peruano piensa que serían la ficción, la libertad, la imagen del hispanismo y la modernidad del mismo.

<sup>16</sup> VARGAS LLOSA, Mario. «Carta de batalla por Tirant lo Blanc». En *Obras Completas VI*. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores. Barcelona 2006. p. 37.

Sobre la influencia flaubertiana, es manifiesto el vínculo de *Madame Bovary* con el *Quijote*. El mismo Vargas Llosa lo señala en su ensayo *La orgía perpetua*:

Las afinidades entre ambas novelas no se limitan a la condición de los protagonistas (cuyo drama no consiste, como se ha dicho, en ser incapaces de percibir la realidad con exactitud, en confundir sus deseos con la vida objetiva, sino en intentar *realizar* estos deseos: en eso está su locura y su grandeza)<sup>17</sup>

Si *Tirant* es una pieza que inició el interés cervantino, *Madame Bovary* es una estructura quijotesca que nutre permanentemente el corpus vargasllosiano, no solo desde el punto de vista narrativo, sino también desde la admiración crítica hacia Flaubert, sus métodos y el estilo de su escritura. Pero la relación cobra una mayor intensidad cuando nos percatamos de otro elemento. El autor peruano declara sin ambages su devoción por la protagonista de la novela en *La orgía perpetua*:

cuando desperté, para retomar la lectura, es imposible que no haya tenido dos certidumbres como dos relámpagos: que ya sabía que autor me hubiera gustado ser y que desde entonces hasta la muerte viviría enamorado de Emma Bovary.<sup>18</sup>

Como decíamos, el realismo flaubertiano también contagia a Vargas Llosa y le hace admirar la técnica, aquella del narrador personaje plural al que envuelve una nebulosa transformándolo en una especie de narrador invisible.

No cabe duda, quien habla ha sido algo más que un observador: un personaje activo, un cómplice, un personaje de la historia. Este punto de vista espacial –el narrador instalado dentro del mundo narrado- no habla de sí mismo, sino de otros, de otros, de todos los demás salvo de él.<sup>19</sup>

A este punto se hace necesario, pero desde otros mundos, sacar a ese narrador del anonimato, de esa suerte de invisibilidad y por otro lado encontramos el deseo de integrarse en su obra, de ser personaje. Esta acción también es muy

<sup>17</sup> VARGAS LLOSA, Mario. «La orgía perpetua». En Obras Completas VI. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores. Barcelona 2006. p. 805.

<sup>18</sup> VARGAS LLOSA, Mario. «La orgía perpetua». En Obras Completas VI. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores. Barcelona 2006. p. 711.

<sup>19</sup> VARGAS LLOSA, Mario. «La orgía perpetua». En Obras Completas VI. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores. Barcelona 2006. p. 806.

cervantina, la inclusión del autor en su obra de una u otra manera, que se encuentra en el *Quijote* desde sus primeras páginas, pero que en Vargas Llosa llegará a través de Flaubert.

## 5. Apuntes de construcciones futuras

James Wood se pregunta en *Cómo se construye una novela*: “¿Existe una forma que todos nosotros seamos personajes de ficción engendrados por la vida y escritos por nosotros mismos?”<sup>20</sup>. Esta es una cuestión sugerente y compleja que se puede extender a dimensiones filosóficas. El análisis de la proyección del autor en sus personajes también es un terreno peligroso, por las suposiciones y los terrenos resbaladizos que podríamos encontrar. Fijándonos en el texto sí que podemos apreciar el interés de algunos autores por construirse como personajes. En Cervantes esta intención es fehaciente, tanto por sus descripciones de sí mismo, como por el juego metaliterario que despliega en el *Quijote*. Este propósito, desde mi punto de vista, derivó de manera natural en la ficcionalización de su vida por autores posteriores<sup>21</sup>.

Pero la tarea de desentrañar un plano similar en un autor extenso y cercano en el tiempo como Vargas Llosa es difícil. Podemos iluminar algunas áreas que quizás se definan con los años, aunque hemos de dejar reposar una obra que ni siquiera está terminada. Sin embargo es posible distinguir un fenómeno literario que ha ocurrido recientemente con lo vargasllosiano y que podría tener visos cervantinos. Serían —siguiendo la teoría de las arquitecturas literarias— algo así como apuntes de nuevas áreas en construcción.

Los últimos acontecimientos en la vida del autor hispanoperuano han desencadenado el interés de un tipo de prensa que ha deformado su imagen y lo ha transformado en figura de una crónica poco rigurosa. Esta materia ha sido utilizada por autores como Jaime Baily en sus columnas ficcionales del periódico peruano *Perú21* e incluso por programas de radio españolas que

<sup>20</sup> WOOD, James. *Los mecanismos de la ficción*. Gredos, Madrid, 2006. p. 88.

<sup>21</sup> JOHNSON, Carroll. “La construcción del personaje en Cervantes”. En *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Vol. XV, Number 1. Spring 1995.

imitan a un Vargas Llosa con acento mexicano<sup>22</sup>. Resulta paradójico que un autor que distinguió desde sus primeros textos una idea de la cultura que supera lo basto sea un elemento de esto último. El protagonista de *La tía Julia y el escribidor* lo cuenta en primera persona cuando distingue Radio Panamericana de Radio Central. La primera es una emisora con mayor nivel cultural y de la segunda comenta:

estremecían sus ondas, con prodigalidad, la música tropical, la mexicana, la porteña, y sus programas eran simples, imaginativos, eficaces: Pedidos Telefónicos, Serenatas de Cumpleaños, Chismografía del Mundo de la Farándula, el Acetato y el Cine. Pero su plato fuerte, repetido y caudaloso, lo que, según todas las encuestas, le aseguraba su enorme sintonía, eran los radioteatros.<sup>23</sup>

La incongruencia de una cultura de tendencias dispares tiene como marco y advertencia conceptual el propio ensayo vargasllosiano *La sociedad del espectáculo* publicado en 2005. Pero estas turbulencias ficcionales ocultan manifestaciones de otro cariz, y es precisamente la vertiente netamente literaria. Esta confusión entre lo real y lo imaginario, entre lo inventado y lo cierto e incluso entre lo público y lo privado desemboca ineludiblemente en un tipo de ficción novelesca. Es la inventiva que en la tradición cervantina deriva en el autor que se inserta en su propia obra. Quizás hay otras ramificaciones de estas relaciones, como la prolongación vital de la obra, tal como sugiere Anthony Close:

No obstante, creo que el recurso retórico y la personalidad subyacente son una y la misma cosa, puesto que los pasajes de los prólogos en que Cervantes se retrata de tal manera corresponden a un tipo de escena reiterado en sus obras de ficción. La misma insistencia en el tema me hace sospechar otra vez que la literatura es prolongación de la vida.<sup>24</sup>

La pretensión de inventar sobre Vargas Llosa está presente en la última novela de la escritora peruana Giovanna Pollarolo. Este texto quizás sigue esa

<sup>22</sup> El programa "Las mañanas Kiss" de la emisora madrileña Kiss FM simula la presencia del autor hispanoperuano junto con otros personajes que comentan la actualidad desde un punto de vista cómico.

<sup>23</sup> VARGAS LLOSA, Mario. "La tía Julia y el escribidor". En Obras Completas I. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores. Barcelona 2006. p. 600.

<sup>24</sup> CLOSE, Anthony. "Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura". En CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles – Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004. p. CLVIII.

línea de proyección del autor más allá de su obra, con un propósito fundamentalmente literario y se diferencia de los ejemplos señalados. El conocimiento del corpus de Vargas Llosa es solvente en este trabajo, pues la autora, conoce bien sus textos, y ella misma adaptó *Pantaleón y las visitadoras* como guion de la película de 1999.

La trama de *Toda la culpa la tiene Mario* es la siguiente: un grupo de mujeres lectoras pertenecientes a la clase alta limeña participan de un club del libro desde hace cuarenta años. Gracias al ingreso de una nueva integrante que conoce a Patricia Llosa, el autor hispanoperuano acepta una invitación a reunirse con las integrantes del Club Real del Libro. Lamentablemente, debido a la ruptura del matrimonio Vargas Llosa, la reunión es cancelada. A partir de allí los miembros del club se sumergen en una crisis institucional, filológica y personal. Y le echan la culpa al escritor de sus dramas. Las lecturas del club son fragmentarias, superficiales e intensas, pero con intuiciones agudas y la capacidad de Giovanna Pollarolo por aparentar una cierta ingenuidad a través de sus personajes. La novela trasluce un conocimiento de la crítica literaria que engarza muy bien con la tradición cervantina. Algunos de los personajes vargasllosianos, como el protagonista de *El hombre discreto*, son preámbulos a este Mario que Pollarolo va desarrollando. La autora trabaja al escritor como personaje y lo describe por medio de los demás integrantes de la novela tanto con las características ficcionales de un tipo de narrativa rosa como con una visión metaliteraria.

¿Has visto que Marito se ha metido con una chibola de 62? La prensa española dice que Vargas Llosa está separado de Patricia y que ha agarrado viaje con una ex de Julio Iglesias; una que no es su tía ni su sobrina.

La intuición de Pollarolo se puede completar desde el ciclo cervantino, porque si Flaubert potencia los ecos de lo quijotesco, Vargas Llosa, como personaje, ingresaría dentro de un esquema dramático y sugerente, que el mismo previó en *La orgía perpetua* o en *La tentación de lo imposible*. El escritor, que quiso ser Tirant, ha incumplido según algunos personajes de *Toda la culpa la tiene Mario* sus propios principios: “Había traicionado sus propias ideas sobre la lectura y la ficción. No le bastaban los libros, buscó saciar esa sed de absoluto en una nueva relación, en el amor apasionado fuera

de los libros.”<sup>25</sup>. Desde las voces interiores de sus personajes Giovanna Pollarolo no solo se encarga de comentar los intereses de las mujeres integrantes del Club Real del libro, sino de desgajar las relaciones de su trama con algunas de las influencias que he mencionado hace un momento. Pero quizás la clave cervantina en lo vargasllosiano sea, curiosamente, una mención a Flaubert:

Él no se está separando de sus hijos, ni de sus nietos; solo de su mujer. No confundan. Yo confundo, Al separarse de su mujer ha roto con toda su familia y amigos. Qué equivocada estás; qué anticuada eres. Ama la libertad, se resiste a resignarse a vivir una vida mediocre. Como Emma Bovary. Sí, “Madame Bovary soy yo”, dijo Flaubert. No. Madame Bovary es Mario<sup>26</sup>

Encontramos aquí una proyección de Mario Vargas Llosa en su obra como autor y como personaje. En ese sentido su modelo no solo ha sido Flaubert, pero sí uno de los fundamentales. Este deseo de aparecer como personaje se expresa quizás desde el inicio de su obra en novelas como *La ciudad y los perros* o *La tía Julia y el escribidor*. La actuación en algunas obras teatrales también ahonda en ese carácter totalizador de un espacio narrativo. Pero ahora esa inercia también lo trasciende. En ese sentido el texto de Giovanna Pollarolo no hace sino inscribirse en un círculo cuya curvatura ya se vislumbraba en los inicios de la obra vargasllosiana.

Antonio Machado habló de la *materia cervantina* en un artículo de 1915. Se refería al alma española, «objetivada en la lengua de su siglo». Quizás la materia cervantina, en el sentido cultural, podría extenderse a lo hispánico, y más allá aún, a una concepción universal de la existencia. En esa línea de trabajo también podríamos hablar de una mirada cervantina, como señaló Ortega, no solo en lo que respecta a la temática, sino a la estructura narrativa o a ciertos dinamismos que se inauguran con el *Quijote*. El caso de Vargas Llosa es curioso. A tenor de sus escritos, su admiración por Cervantes es honesta y su valoración tardía. Sin embargo ello no significa que el vaso comunicante entre uno y otro escritor sea artificial. Su relación resulta de un trasvase. Parte de la admiración por las novelas de caballerías y llega —en el

<sup>25</sup> POLLAROLO, Giovanna. *Toda la culpa la tiene Mario*. Planeta. Lima, 2015. p. 64.

<sup>26</sup> POLLAROLO, Giovanna. *Toda la culpa la tiene Mario*. Planeta. Lima, 2015. p. 50.

caso del escritor peruano— a múltiples reflexiones sobre la narrativa contemporánea, y se extiende a otros niveles como la ficcionalización de su propia vida. Sus arquitecturas no se traslapan pero si se cruzan y comunican no solo de forma directa sino a través de varios acueductos: uno de ellos es el *Tirant*, el otro es *Madame Bovary*.

Ingresará el *Quijote* en la obra vargasllosiana escondido en el *Tirant*. El texto de Martorell es el caballo de Troya que aparentemente reluce en su propia tradición. Cuando las huestes cervantinas desembarcan lo hacen bajo la sombra de esa aparente enemistad. Pero Cervantes conquista desde dentro la nueva arquitectura creativa. El cervantismo encontrará un lugar en aquellas salas donde Vargas Llosa guarda a sus autores preferidos, no necesariamente será una de sus lecturas juveniles, pero sí que será una hoguera de inspiración a la que recurrirá, porque lo ha sido también para muchos de sus escritores de cabecera. Cuando entendemos que Cervantes ha inspirado a otros autores que a su vez son fundamentales para Vargas Llosa, se abren entonces nuevas líneas de investigación que podrán recorrer los complejos planos de estas arquitecturas literarias.

## Bibliografía

CANAVAGGIO, Jean. "Flaubert, lecteur de Don Quichotte". En MOLINIÉ, Annie, ZIMMERMANN, Marie-Claire y RALLE, Michell (eds), *Homage à Carlos Serrano* (2 vols.), Editions Hispaniques, París 2005.

CASTRO, Américo. "La ejemplaridad de las novelas cervantinas". En *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Año 2. N° 4 (1948). El Colegio de México.

CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles – Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2004.

CLOSE, Anthony. "Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura". En CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles – Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004.

CLOSE, Anthony. "Las interpretaciones del *Quijote*". En CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles – Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004.

CURTIUS, Ernst Robert. *Ensayos acerca de literatura europea*. Visor, Madrid, 1989.

DE LOS RÍOS, Vicente. «Análisis sobre el Quijote». En CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española, Madrid, 1780.

LEWIS, Clive Staples. *Letters to Children*. Touchstone, New York, 1995.

JOHNSON, Carroll. "La construcción del personaje en Cervantes". En *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Vol. XV, Number 1. Spring 1995.

KUHN, Thomas Samuel. *La estructura de las revoluciones científicas*. FCE. México, D.F., 2006.

MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia. "La huella de Cervantes en la obra de Flaubert". En *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 37-2 (2007).

MAYANS Y SISCAR, Gregorio. *Vida de don Miguel de Cervantes Saavedra*. J. y R. Tonson, Londres, 1737.

MONEO, Rafael. "Museum for Roman Artifacts, Merida, Spain". En *Assemblage*, N° 1 (Oct., 1986). The MIT Press.

MUNRO, Alice. *Selected Stories, 1968-1994*. Vintage Books, London, 1997.

POLLAROLO, Giovanna. *Toda la culpa la tiene Mario*. Planeta. Lima, 2015.

VARGAS LLOSA, Mario. *Obras Completas*. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores. Barcelona 2006.

WOOD, James. *Los mecanismos de la ficción*. Gredos, Madrid, 2006.