

“Creo que la literatura es para los que no pueden vivir sin ella, es decir, para quienes sentirían que sus vidas se han enriquecido por las lecturas que han hecho”.

ENTREVISTA DE ERIKA AQUINO Y CHRISTIAN REYNOSO

Efraín Kristal (Lima, 1959), es profesor universitario y crítico literario. Autor de numerosos ensayos e importantes libros como *Tentación de la palabra. Arte literario y convicción política en las novelas de Mario Vargas Llosa* (2018), *Invisible Work. Borges and Translation* (2002), y *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930* (1991). En las siguientes páginas, brinda a *EspInela* una extensa entrevista en la que comparte claves sobre la obra vargasllosiana, pero asimismo habla de Julio Ramón Ribeyro y de la poética de Blanca Varela. Explica, también, su percepción acerca del trabajo del crítico literario hoy en día.



Efraín Kristal. Foto: Reed Hutchinson/UCLA

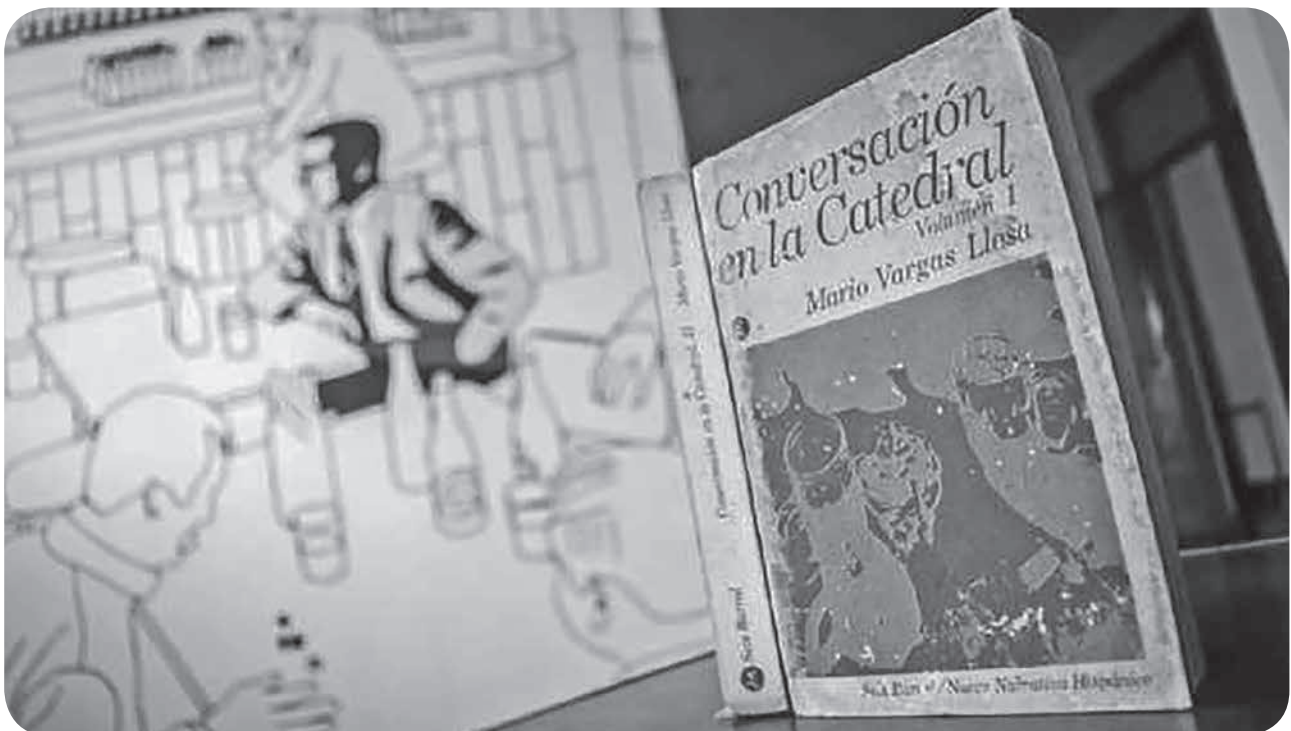
En su último libro *Tentación de la palabra: Arte literario y convicción política en las novelas de Mario Vargas Llosa (2018)*, que además es una versión revisada y ampliada del que fue publicado en inglés en 1998, elabora un estudio exhaustivo y cronológico de nuestro premio Nobel. Sabemos que Ud. ha sido un estudioso de la obra vargasllosiana. En ese sentido, ¿qué claves nos da su libro para entender lo que representa este autor en el imaginario peruano y extranjero?

Creo que para un lector extranjero las secciones de mi libro, que tratan la importancia del Perú en la formación literaria de Vargas Llosa, ofrecerán algunas claves instructivas que no sorprenderán al lector peruano. No estoy seguro de que el público internacional de Vargas Llosa haya apreciado hasta qué punto César Moro, José María Arguedas, José Carlos

Mariátegui y Sebastián Salazar Bondy, entre otros, fueron esenciales para su formación intelectual. Creo que para el lector peruano, las secciones sobre la relevancia que tuvieron un conjunto importante de obras literarias de varias tradiciones en el proceso de la gestación de las novelas de Vargas Llosa serán instructivas para comprender la importancia de la literatura y del arte literario aun en obras que algunos han leído en registros estrictamente realistas e incluso como si se tratara de ficciones autobiográficas. Creo, para dar solamente un ejemplo, que las secciones en las que demuestro que algunos de los diálogos privados entre la tía Julia y Varguitas en *La tía Julia y el escribidor* son adaptaciones de parlamentos del *Tirante el Blanco* (una novela caballeresca que Vargas Llosa leyó con gran admiración), podrían ser instructivos para el lector peruano. Y espero que tanto para los lectores peruanos como para los extranjeros, mi libro ofrezca una ventana para apreciar el proceso mediante el cual

se gestaron las obras de Vargas Llosa, y que le ayude a comprender mejor los contenidos y los procedimientos literarios así como las vicisitudes de su trayectoria.

Cuando publiqué la primera versión en inglés era posible identificar dos momentos fundamentales en la trayectoria de Vargas Llosa como novelista: el de las novelas de su época socialista, en la década de 1960, y el de las novelas de la década de 1980, cuando se había consolidado su mudanza hacia el liberalismo. También era posible identificar un período de transición entre estos dos momentos que corresponde con las novelas que publicó en la década de 1970. Sentí que un libro como el mío se justificaba porque el gran libro de José Miguel Oviedo sobre Vargas Llosa se concentra en las primeras novelas cuando todavía no era evidente que sus temas y procedimientos literarios estaban cambiando hasta tal punto que se debía hablar de una segunda etapa decisiva en su arte narrativo. Con



Conversación en la Catedral, una de las novelas de la “época socialista” de Mario Vargas Llosa, según afirma Efraín Kristal.

Foto: Tom Quiroz (Casa de la Literatura Peruana).

la versión española del libro pude tratar seis novelas que Vargas Llosa publicó a partir de *La fiesta del chivo* y demostrar que *Lituma en los andes* y *Los cuadernos de don Rigoberto* suponen un nuevo punto de inflexión, y una nueva transición hacia una tercera época fundamental que corresponde a las novelas de la primera década del nuevo milenio; y finalmente que *El héroe discreto* y *Cinco esquinas* parecen indicar el comienzo de una nueva etapa. Entonces, mientras que la primera versión del libro identificaba dos etapas fundamentales en la trayectoria literaria de Vargas Llosa y una transición entre las dos, la versión en español me permite demostrar que Vargas Llosa es un escritor que ha sabido renovarse por lo menos tres veces desde el punto de vista de sus temas y procedimientos literarios, y que continúa renovándose, aprovechando siempre la riqueza de sus experiencias personales, de sus lecturas y de sus convicciones políticas como ingredientes para elaborar grandes ficciones y hasta nuevas formas literarias.

En el libro ofrezco apreciaciones de cada una de las novelas de Vargas Llosa tomando como punto de partida el proceso de gestación de sus obras; y para explicar ese proceso hace falta conocer las vicisitudes de sus convicciones políticas así como los pormenores de un conjunto de obras literarias que azuzaron su imaginación. Las primeras son fundamentales para comprender su trayectoria porque sus temas literarios e incluso sus formas literarias han cambiado con los cambios de sus convicciones políticas. Con ello no quiero decir que sus obras literarias pretenden demostrar tesis políticas porque no son novelas que tienen la intención de demostrar una tesis política en una obra literaria, como lo sería por ejemplo *El tungsteno* de César Vallejo, sino más bien que sus convicciones políticas son elementos

que inspiran personajes, situaciones que requieren distintos tipos de procedimientos literarios para plasmarlos en una novela.

A estas convicciones políticas, también habría que agregar lecturas, vivencias, hechos que el autor ha visto o de los que ha sido testigo e incluso historias contadas por terceros, para nutrir su imaginario, como en el caso de su última novela *Tiempos recios*.

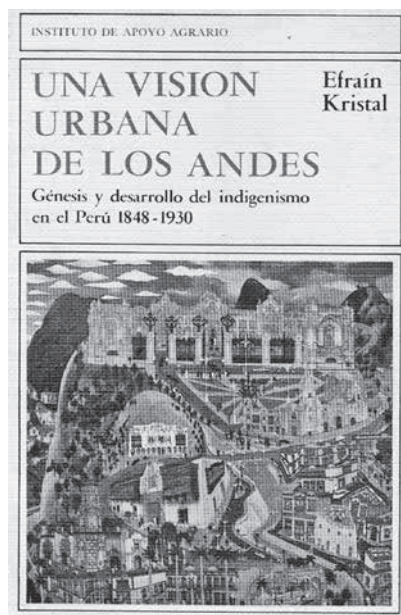
En efecto, creo que uno de los aspectos más importantes de mi libro son mis demostraciones del papel que tienen las lecturas literarias de Vargas Llosa para apreciar el proceso de gestación de sus novelas. A partir del modelo de la prosa de Jorge Luis Borges, los escritores latinoamericanos comprendieron perfectamente bien que una de los procesos centrales de la creación literaria consiste en la transformación de las obras que uno ha leído. La idea de que la transformación de una obra que ya existe en otra como un modo legítimo para escribir es algo que Shakespeare tomaba por sentado, puesto que pocos de sus argumentos eran originales, y es algo que Faulkner, uno de los autores preferidos de Vargas Llosa, señaló en el discurso que dio al recibir el premio Nobel. Muchos de los relatos más conocidos de Borges son reescrituras de obras que él había traducido al español. Hay, por ejemplo, una relación directa entre la traducción de Borges de "La carta robada" de Edgar Allan Poe, y su relato "La muerte y la brújula". En los dos relatos hay un detective y un criminal que se comunican dejando pistas que provienen de ámbitos ajenos a la ciencia forense. En el caso del relato de Poe, las pistas son de orden literario, y en el caso de Borges, las pistas provienen del estudio de la cábala que tanto el criminal como el detective desconocían antes

de entrar en un juego de gato y ratón, que depende de los conocimientos que ambos acaban de adquirir de la mística judía. Tampoco es una coincidencia de que la genealogía de los Buendía en *Cien años de soledad* de García Márquez tenga paralelos directos con la genealogía de la familia de los Buddenbrooks, en la primera gran novela de Thomas Mann, un autor que García Márquez admiró desde su adolescencia. En estos casos el genio literario de Borges como el de García Márquez depende de cómo aprovechan las fuentes literarias que nutrieron su imaginación; y lo mismo sucede con Vargas Llosa desde su primera novela, *La ciudad y los perros* que sin duda tiene algunas deudas con *Los ríos profundos* de José María Arguedas porque en ambas novelas el colegio podría interpretarse como un microcosmos del Perú. *La ciudad...* también le tiene una deuda importante a *Luz de agosto* de Faulkner, cuyo protagonista Joe Christmas, es un antecedente literario del Jaguar; pero, incluso, el esquema temporal de la novela de Faulkner en el cual tres planos temporales se entrecruzan, es también equivalente al de Vargas Llosa. En *Luz de agosto*, el primer plano temporal corresponde a los últimos meses de la vida de Christmas, el segundo corresponde al de los tres o cuatro años en los que vivió en Jefferson, Mississippi, y el tercero corresponde al pasado de tres personajes claves para la novela. Pues bien, Vargas Llosa adopta un esquema temporal equivalente en *La ciudad...* con un primer plano que corresponde a los últimos tres meses de la colegiatura de los cadetes del Leoncio Prado cuando muere Ricardo Arana, un segundo plano que corresponde a los tres o cuatro años de una promoción del colegio, y un tercer plano que corresponde a las experiencias de tres personajes. Así, Vargas Llosa aprovecha temas

y procedimientos de las novelas de Arguedas y Faulkner para sus propios propósitos literarios que consisten en la creación de un mundo literario propio y original.

Una de las hipótesis centrales de su libro, que coincide con lo que han señalado estudiosos como Jacques Rancière, es que existe una relación concomitante entre la dimensión política y estética de la literatura. Justamente, Ud. utiliza este postulado para plantear tres etapas del itinerario creativo de Vargas Llosa a partir de su afiliación o desafiación a algunas ideas políticas. Sin embargo, la crítica inmanentista sigue considerando irrelevante estos métodos de análisis que trascienden del texto. En todo caso, ¿por qué para Ud. es necesario salir del texto para analizar un producto literario?

Las obras literarias de Vargas Llosa son autocontenidas en el sentido de que no hace falta conocer ni sus convicciones políticas ni sus lecturas literarias para ingresar en ellas. Desde este punto de vista, mi acercamiento no es el de Jacques Rancière para quien la política es un elemento congénito al fenómeno literario. Dicho eso, comprendo la pregunta, porque en mi libro sí insisto que para comprender la gestación del mundo literario de Vargas Llosa, y sobre todo para comprender los cambios que se han dado, no solamente en sus temas sino en sus procedimientos literarios, hace falta conocer las vicisitudes de sus cambios políticos. De modo que, en el caso de Vargas Llosa, sí se da una relación concomitante entre la dimensión política y estética de la literatura, pero no creo que esta sea el caso para otros escritores. Tampoco creo que la apreciación de la literatura sea imposible si se prescindiera de esas consideraciones políticas.



Dos de los libros más difundidos de Efraín Kristal.

Mi propio acercamiento a la literatura le debe más a los teóricos literarios, como Kenneth Burke, que reconocen que la política puede ser un elemento constitutivo de una creación literaria como sería el caso nuevamente de *El tungsteno*, y también podría ser un elemento esencial para algunos acercamientos a la literatura como el de Rancière, pero que no tiene que serlo, que hay otras maneras de acercarse a la literatura. Para Burke, las imágenes y las metáforas literarias y los conceptos de la teoría literaria provienen de varios registros como lo pueden ser el del mundo material, el de la política, el del lenguaje y el de la teología. Hay escritores como Walt Whitman o Pablo Neruda que elaboran su mundo poético oscilando con dos de estos registros: el registro material y el registro político. La voz poética del Whitman de *Las hojas de hierba* observa su mundo material que le ha tocado vivir mientras que defiende las aspiraciones y los ideales de la democracia norteamericana, y la voz poética de Neruda del *Canto general* hace algo parecido con los ideales del socialismo. En el caso de Peter Handke, que acaba

de ganar el premio Nobel, su literatura oscila entre la materialidad del mundo natural y las posibilidades creadoras del lenguaje. En el caso de un escritor como Vallejo, los cuatro registros pueden convivir en un mismo poema.

Según Burke, el registro teológico tiene una característica especial en el sentido de que una teología como la cristiana puede afirmar que Dios es el creador de todos los demás registros existentes, y a la vez que cada uno de ellos puede ofrecer imágenes para nombrarlo porque todos provienen de la divinidad. Así Dios puede ser una piedra angular, el señor, o el verbo. Ahora bien, es también posible que para algún poeta o para algún teórico de la literatura cualquiera de esos registros pueden adquirir un carácter constitutivo, como para el poeta o teórico que considera que todo es materia, o para el poeta o teórico que considera que todo es político, o como para el que considera que no hay nada fuera del lenguaje, como en una época lo planteaban algunos de los seguidores de Jacques Derrida. La poesía de Neruda en la época de *Residencia en la tierra* toma por sentado



Kristal en una conferencia sobre Borges en la Universidad de Bucarest (abril 2019).

Fuente de foto: Universidad de Guadalajara.

que la esencia de la poesía es la experiencia del ser humano en el mundo material, y para una teoría literaria como la de Rancière todo fenómeno literario está compenetrado con la política.

En el caso de Vargas Llosa, ¿es el registro político entonces el que marca el rumbo de su obra por encima de los otros registros?

En el caso de Vargas Llosa, efectivamente, la política es uno de los elementos esenciales para comprender la gestación de sus obras, y para comprender su trayectoria literaria e intelectual. Dicho eso, sus novelas son autocontenidas en el sentido de que son mundos literarios a los que se puede ingresar sin conocimientos ajenos a la obra, incluyendo los pormenores de sus convicciones políticas, pero esos conocimientos ajenos son necesarios para comprender la gestación de las obras, como también lo serían los conocimientos de las obras literarias que lo inspiraron. Hay distintas vetas para analizar una obra literaria y, en muchos casos, como por ejemplo, en los estudios formalistas que

tuvieron su momento, no era necesario salir del texto para analizar una obra. Ahora bien, en la mayoría de los casos el estudio de las formas es insuficiente sin el estudio de los contenidos o de las emociones que una obra puede suscitar. Hay también obras que dependen de conocimientos ajenos al texto o de otros textos. No es posible ingresar en el mundo de la poesía barroca de Góngora o de Sor Juana, por ejemplo, sin conocimientos precisos de la mitología grecorromana o de otras tantas referencias a las que estos poetas hacen alusión. Pero eso va también para la literatura contemporánea. La lectura del *Ulises* de Joyce, por ejemplo, se empobrece para quienes no tienen presente a la *Odisea* de Homero. En muchos casos, el conocimiento de otros textos y contextos particulares pueden enriquecer enormemente la lectura de la obra. Tanto *Ana Karenina* de Tolstoi como *Madame Bovary* de Flaubert son obras perfectamente autónomas, pero la lectura de ambas se enriquece considerablemente cuando uno se da cuenta de que Tolstoi escribió *Ana Karenina* como una respuesta a su propia lectura de *Madame Bovary*.

“A partir del modelo de la prosa de Jorge Luis Borges, los escritores latinoamericanos comprendieron perfectamente bien que una de los procesos centrales de la creación literaria consiste en la transformación de las obras que uno ha leído”.

Publicó un artículo sobre política y crítica literaria en la revista *Perspectivas* en 2001. Señala que, dependiendo del horizonte político en el que un autor se posicione, la valoración crítica puede ser positiva o negativa, incluso, la recepción literaria puede alterarse producto de la afiliación política del escritor (como le sucedió a Vargas Llosa), especialmente en momentos en el que nuestro país debatía políticamente su supervivencia. En ese sentido, ¿considera que la crítica es un ejercicio subjetivo (más de lo que sería todo texto) sobre todo en momentos de coyuntura política?

Creo que de alguna manera ya respondí a esta pregunta en mis respuestas anteriores, pero me parece oportuno añadir que para mí la crítica

buena no es un ejercicio subjetivo. El tipo de crítica que busca confirmar ideas o teorías preconcebidas en el análisis literario es lamentable, sobre todo cuando las ideas preconcebidas se imponen a una obra en las que no están verdaderamente presentes, o cuando solamente considera meritoria a la obra literaria en la que se manifiestan esas ideas preconcebidas, y considera fallidas las obras en las que esas ideas no están presentes. Este tipo de crítica no es confiable, y es aún menos confiable cuando los críticos elogian las obras de los autores que comparten sus convicciones políticas y rechazan las obras de los autores que no las comparten. Por ejemplo, cuando Vargas Llosa se distanció de sus convicciones socialistas hubo críticos que reconsideraron el valor de algunas novelas que antes habían elogiado. En ese sentido, creo que la buena crítica literaria debe ofrecer criterios más confiables y explicar aspectos de la obra que no estarían al alcance de los lectores sin los conocimientos del crítico. Creo que la mejor crítica ofrece pistas para comprender una obra y para situarla en contextos relevantes que podrían incluir la historia de su recepción y el impacto que haya podido tener cuando se tradujo o cuando inspiró la creación o la recepción de otras obras.

Otro tema actual y que sin duda está cada vez más presente en los estudios literarios, es el feminismo. Siguiendo la conversación en torno a Vargas Llosa, ¿cómo imaginaría una relectura de la obra vargasllosiana desde el feminismo post Niunamenos y la teoría que hoy tenemos a la mano con el género como categoría analítica?

En las primeras novelas de Vargas Llosa, la gran mayoría de los personajes femeninos son fundamentalmente objetos sexuales para los

hombres o agentes de los proyectos masculinos. En algunos casos, como Teresa en *La ciudad y los perros*, Bonifacia en *La casa verde*, o Jurema en *La guerra del fin del mundo*, el personaje femenino es un punto de referencia mediante el cual se puede medir a los distintos hombres con quienes ellas tienen o entablan relaciones afectivas, románticas o sexuales. Creo que, a partir de *La fiesta del chivo*, Vargas Llosa intenta superar esta visión limitada del personaje femenino con la invención de Urania Cabral, porque nunca antes había tratado seriamente el tema del impacto del abuso sexual no solamente en las víctimas sino también en el mundo social en el que sucede. En esta novela, el abuso sexual es un aspecto esencial de la política autoritaria, y la obra demuestra que puede tener un impacto nefasto en la vida de los individuos y de las comunidades no solamente cuando sucede, sino también años después de que haya sucedido. En ese sentido, a mí me incomoda la escena de la violación de Urania en la novela y hubiera preferido, como Borges lo hace magistralmente en su relato "Deutsches Requiem", que los crímenes de un agente autoritario queden constatados sin que se represente el placer que el responsable siente cuando los comete.

Creo que el impacto del abuso sexual no solo en las vidas privadas sino en la vida social es un tema central para *El paraíso en la otra esquina* porque el proyecto político de Flora Tristán y las dificultades de la protagonista para establecer relaciones íntimas son la consecuencia de los abusos sexuales que sufrió; también creo que el impacto del abuso sexual es una de las claves para comprender las mudanzas y las transformaciones en *Travesuras de la niña mala*.

En mi libro yo había criticado a las novelas de Vargas Llosa por sus deficiencias en la presentación del personaje femenino, y había citado

la obra de algunas críticas literarias feministas que se dieron cuenta de este aspecto, pero en una enriquecedora conversación que tuve con Francesca Denegri, ella me llamó la atención sobre una laguna en mi análisis porque no había tratado el tema del feminicidio, y creo que tiene toda la razón. Desde esta perspectiva, se podría analizar, por ejemplo, el significado del asesinato de Hortensia por Ambrosio en *Conversación en La Catedral*. Como sabemos, la espina dorsal de esta novela es una conversación de unas cuatro horas entre Santiago Zavala y Ambrosio que había sido chofer y amante de su padre. Santiago no comprende por qué Ambrosio, siendo heterosexual, tuvo relaciones homosexuales con su padre, y por qué tomó la iniciativa de asesinar a Hortensia cuando la mujer venida a menos dejara de chantajear al padre revelando su sexualidad. Cuando escribí mi libro no pensé en el significado de este feminicidio, no solamente porque la vida de la mujer asesinada no tiene mayor importancia para los personajes masculinos de la novela, sino por el contrario, porque el feminicidio es un acto que establece lazos de solidaridad entre los hombres. Ambrosio asesina a Hortensia para proteger al hombre que ama, y don Fermín se siente amado cuando se entera del acto, con una voz que se repite a lo largo de la novela: "¿Lo hiciste por mí?"

También ha estudiado y escrito sobre Julio Ramón Ribeyro, un autor que pese a su reconocimiento, creemos que merece mayor difusión editorial. A diferencia de Vargas Llosa en la que se puede advertir una mirada totalizadora de la realidad, en Ribeyro la observación es más bien específica. Ud. ha escrito sobre la observación y el escepticismo en

Ribeyro. ¿Cómo es esa visión del mundo que el mismo autor “identifica”, pero que no puede “explicar” o “comprender”?

Julio Ramón Ribeyro es una de las grandes figuras de la literatura latinoamericana y creo que algunos de sus relatos más importantes, como “Los gallinazos sin plumas” o “La insignia” merecen un lugar especial en cualquier antología. En el artículo que escribí sobre el narrador de Ribeyro, quería explicar la coherencia entre los temas de las primeras dos novelas de Ribeyro, *Los geniecillos dominicales* y *Crónica de San Gabriel*, con el tipo de narrador que él había elaborado para narrar sus relatos, es decir, la perspectiva de una oligarquía desplazada que tiene la suficiente lucidez como para dar razón de su propio desplazamiento del centro del poder, pero

es incapaz de explicar los cambios que se han dado. Es un artículo que escribí cuando tenía dieciocho años y acababa de leer algunos libros de Adorno y Horkheimer. Cuando leí el ensayo de este sobre el escepticismo de Montaigne, me di cuenta que algunas de las ideas de Horkheimer me ayudaban a comprender la voz del narrador de los relatos de Ribeyro. Horkheimer explica que Montaigne es un escéptico que sabe describir los cambios que se están dando en el mundo que le ha tocado vivir, pero que rehúsa explicarlos quizás por qué son cambios muy dolorosos para él, o quizás porque no está en condiciones para comprenderlos, de modo que el escepticismo de Montaigne es una expresión de honestidad. Al leer ese ensayo pensé inmediatamente en la claridad con la que Ribeyro describe un mundo

peruano que ha cambiado, que ha desplazado a su propia clase social, y pensé también que el escepticismo de Ribeyro era también una expresión de su honestidad como individuo y como escritor.

INDIGENISMO

Haciendo un ejercicio de mirar hacia atrás para entender el presente, cómo ve ahora las ideas que planteó en su libro *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930* (1991). ¿Sigue vigente en el desarrollo de la narrativa peruana de hoy aquella génesis y/o relación que se dio entre lo rural, lo urbano, la migración y la configuración de nuevos escenarios que



“La riqueza de los temas indígenas está muy lejos de estar agotada en el Perú, y me encantaría leer obras de esta índole que hagan en nuestra época lo que Matto, García Calderón, Alegría, Arguedas y Rivera Martínez hicieron en las suyas”.

Foto: Reed Hutchinson/UCLA

“Creo que el Perú tiene una de las tradiciones poéticas más ricas y complejas de cualquier país latinoamericano. Hay poetas como Vallejo, Belli o Varela que yo considero figuras mayores para la poesía del siglo XX”.



Blanca Varela en la década del 60. Foto: Archivo familia De Szyszlo Varela.

determinaron un nuevo rumbo de la literatura?

Mi proyecto original iba a ser una historia de la narrativa de tema urbano en el Perú. Pensaba partir de la premisa que el fenómeno principal de la historia de la narrativa en el Perú fue un hecho demográfico: el gran proceso de emigración indígena de la sierra a la costa, y que esa emigración coincidía con una nueva experiencia humana en la ciudad que despertó nuevas sensibilidades literarias. Mi idea original era establecer una constelación de autores que representaban diferentes perspectivas con relación a

este cambio demográfico: Ribeyro iba a representar la visión de la oligarquía desplazada a la que ya he aludido, Alfredo Bryce Echenique la del nuevo sector dominante que la estaba reemplazando en una novela como *Un mundo para Julius*, Vargas Llosa iba a representar la creación de nuevos sectores de la clase media impensables sin la llegada indígena a la ciudad, y Enrique Congrains representaría la creación de los pueblos jóvenes en algunos relatos magistrales, pero sobre todo en su novela *No una sino muchas muertes*. Cuando empecé a trabajar el tema me di cuenta, inmediatamente, que

el fenómeno que me interesaba no dependía de sensibilidades encontradas. Me di cuenta que todos los grandes escritores del indigenismo que estaban activos en la década del sesenta publicaron obras con tema urbano y que todos los escritores de tema urbano que empezaron a escribir en los años cincuenta trataron el tema indigenista. Así, por ejemplo, la novela más importante sobre una institución penitenciaria en Lima en los años sesenta era *El sexto* de Arguedas. Hay novelas y relatos de Ciro Alegría en el que se trata el fenómeno de la emigración del mundo indígena a Lima y la creación de barriadas como en algún pasaje de la novela corta y póstuma *Siempre hay caminos*. Me di cuenta, asimismo, que los escritores que yo asociaba a una sensibilidad afín a los temas urbanos también habían ensayado el tema indigenista. Ribeyro, por ejemplo, tiene obras con temas indígenas o indigenistas como “La piel de un indio no cuesta nada,” o su obra teatral sobre la rebelión de Atusparia. Uno de los primeros relatos de Vargas Llosa, “El hermano menor” es también un relato indigenista que sucede en una hacienda de los andes en la que un indígena es falsamente acusado de un acto de violación. Me di cuenta, entonces, que para comprender la literatura urbana tenía que comprender el indigenismo, y cuando lo empecé a trabajar reconoció un fenómeno curioso: que cada vez que se publicaban obras indigenistas, siempre había algún contemporáneo que las elogiaba por haber representado la realidad del mundo indígena; sin embargo, en el futuro, esas mismas obras serían criticadas porque tergiversaban la realidad indígena, o por lo menos que no la retrataban con exactitud.

Cuando investigué la recepción de *Aves sin nido* de Clorinda Matto cuando se publicó la novela, me impresionó encontrar una carta

dirigida a la autora por el presidente Andrés Avelino Cáceres. En su carta, el presidente le agradece el haber retratado la realidad indígena del Perú, y le promete que tomará medidas concretas para resolver los problemas que ella trata en su novela. Aunque en su propia época Matto recibió este tipo de elogios, antes de la publicación de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, la crítica literaria dejó de considerar que *Aves sin nido* fuera una novela fidedigna de los andes, y aún menos después de que se publicara *Los ríos profundos* de Arguedas, quien como sabemos también sufrió críticas de algunos importantes intelectuales por no haber captado la verdadera realidad indígena.

Todo esto me llevo a estudiar algunos aspectos del indigenismo desde el punto de vista del efecto de realismo que se puede dar cuando los criterios con los cuales se inventan personajes y situaciones literarias coinciden con los criterios con los cuales se trata el tema indígena en otros ámbitos.

¿Es posible hablar hoy de un indigenismo en la narrativa peruana contemporánea? ¿Sigue teniendo el indio una importancia decisiva en la narrativa peruana, como afirmó en un artículo en la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana en 1988?

Afirmé la vigencia y la importancia del indigenismo en 1988 por mi interés y entusiasmo por la obra de Edgardo Rivera Martínez que ofrecía una visión para mí sorprendente de un mundo indígena que yo desconocía, y lo hacía con una dimensión psicológica apasionante que abría nuevas posibilidades para la novela indigenista, pero también en ciertos casos para un tipo fascinante de literatura fantástica de cariz indigenista, como en su pequeña obra maestra,

“Ángel de Ocongate”. En una época yo trataba de leer todo lo que se publicaba en el Perú, y hacía viajes para comprar libros y ponerme al día. Ya no estoy tan al día como alguna vez lo estuve con la actualidad literaria del Perú; pero creo que la riqueza de los temas indígenas está muy lejos de estar agotada en el Perú, y me encantaría leer obras de esta índole que hagan en nuestra época lo que Matto, García Calderón, Alegría, Arguedas y Rivera Martínez hicieron en las suyas.

POESÍA FEMENINA

Encontramos en la revista *Mes-ter* una interesante entrevista que le hizo a Blanca Varela en 1995. ¿Qué significa Blanca Varela para el Perú? ¿Cree que marcó un hito en la poesía peruana, cuáles serían esas coordenadas?

Creo que el Perú tiene una de las tradiciones poéticas más ricas y complejas de cualquier país latinoamericano. Hay poetas como César Vallejo, Carlos Germán Belli o Blanca Varela que yo considero figuras mayores para la poesía del siglo XX; y hay también muchas estupendas antologías de poesía peruana que prueban lo que acabo de decir. Dicho eso, todavía no existe un libro monográfico que capte la riqueza y el significado de la poesía peruana. Creo, además, que la costumbre de organizar la poesía peruana por generaciones no ha sido feliz; y que nos hace falta trabajos de síntesis con otros criterios.

Para mí Blanca Varela es una figura mayor de la literatura latinoamericana y para la poesía en lengua española. En sus poemas emerge una voz lírica, segura de sí misma que investiga fuertes emociones sin ningún rastro de sentimentalismo, pero con un tono que puede ser lúdico, y a veces paródico. Su poesía dialoga con los sentidos, con aquello que se

ve y se escucha, con la música y las artes visuales. Ella ha creado una geografía lírica que evoca vagamente la costa del pacífico peruano, situada entre el cielo y la arena, cerca del mar. En su mundo lírico abundan las moradas y los jardines poblados de flores, animales, insectos y fantasmas. Varela transgrede las convenciones semánticas del lenguaje, y para algunos críticos esas transgresiones tienen sus raíces en la inconexión o en las asociaciones libres del surrealismo. No creo, sin embargo, que sus imágenes sean verdaderamente surrealistas y tampoco creo que sean inasequibles. Su poesía no es hermética. Su lenguaje poético es directo e impactante. En sus poemas hay imágenes poderosas, y aparentemente paradójicas, como “hacer la luz aunque cueste la noche” que cito, porque evoca uno de sus grandes temas poéticos: la relación entre la luz de la percepción y las oscuras fuerzas de la memoria. Creo que la poesía de Varela fue un aliento para magníficas poetas como Giovanna Pollarolo o Mariela Dreyfus que han sabido confrontar el machismo peruano con un sentimiento feliz de frescura e ironía; y quizás también a poetas como Patricia Alba, Rossella Di Paolo y Rocío Silva Santisteban en sus complejas exploraciones de una sensualidad femenina que ha estado excluida de la poesía peruana hasta que ellas marcaron nuevos rumbos de expresión poética.

LA CRÍTICA

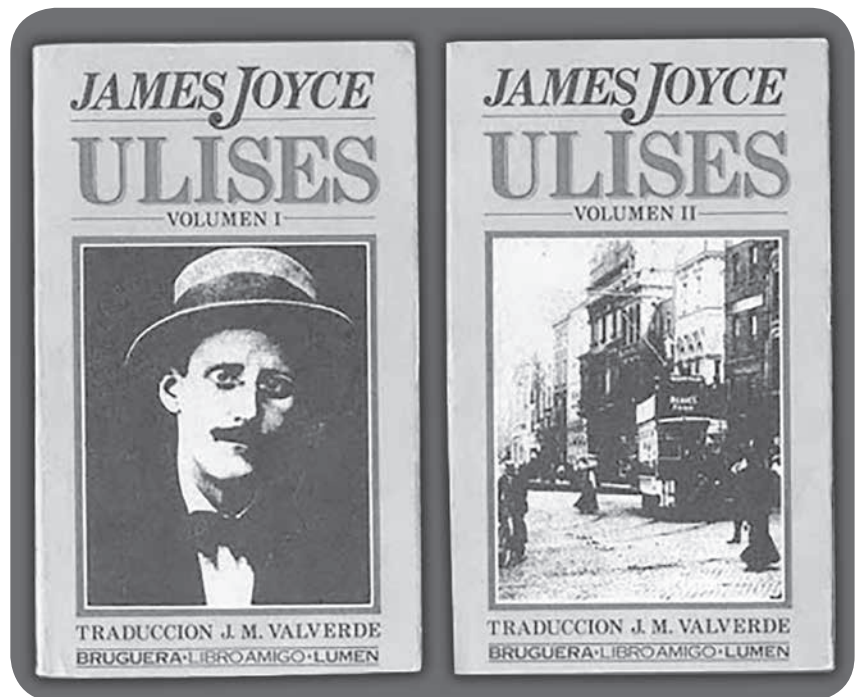
Ud. vive en el extranjero y casi todo su trabajo crítico ha sido elaborado fuera del Perú, incluso, escribió su primer libro en inglés. Esta es la situación de muchos críticos peruanos que, en especial, han migrado hacia los Estados Unidos para culminar su formación y han terminado

quedándose allí. ¿Es arriesgado decir que gran parte de la crítica en el Perú se ve desde los ojos de la escuela americana?

Creo que las universidades de los Estados Unidos han ofrecido oportunidades importantes para muchos críticos peruanos y latinoamericanos, y que muchos de ellos han hecho contribuciones serias a los estudios literarios; pero también creo que el predominio que los Estados Unidos han tenido sobre los estudios literarios latinoamericanos ha tenido también algunos efectos de empobrecimiento.

Creo que algo muy especial se estaba gestando en Latinoamérica desde antes de la Segunda Guerra Mundial. Pienso, para dar algunos ejemplos, en el grupo asociado a la revista *Sur* de Buenos Aires, en lo que José Vasconcelos y Alfonso Reyes representaban para la vida literaria de México, en el grupo *Orígenes* de Cuba, en aquello que Valdelomar había comenzado en el Perú en la época de *Colónida* que continúa con el grupo *Amauta* de Mariátegui. Todos estos grupos respetaban las dimensiones locales de la expresión literaria americana y estaban creando un tipo de literatura que produjo obras valiosísimas reconocidas por el mundo entero. Al mismo tiempo se estaban gestando críticos literarios que estaban elaborando modos sumamente originales de acercarse al fenómeno literario.

Los estudios literarios en los Estados Unidos tienen una historia muy distinta a la de los estudios literarios en Latinoamérica y los dos mundos estaban relativamente incomunicados. Esto cambia en la época del presidente Kennedy cuando los estudios latinoamericanos se intensificaron en los Estados Unidos, y ello coincide con el fenómeno de la revolución cubana, y con el entusiasmo mundial por la



Kristal cuenta que pasó un verano completo leyendo *Ulises* con ayuda de textos críticos para poder comprender la complejidad de la novela.

literatura latinoamericana de Carlos Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, entre otros.

La abundancia de puestos universitarios que se abrieron para los estudios latinoamericanos en los Estados Unidos ofrecieron oportunidades a muchos críticos latinoamericanos, pero de manera paulatina también empezaron a modificar los criterios de los estudios literarios en Latinoamérica que empezaron a tomar en serio las metodologías que se estaban imponiendo en los Estados Unidos; creo que se estableció así una dinámica no siempre del todo feliz, según la cual las modas metodológicas de los Estados Unidos tuvieron un impacto con algunos años de retraso en alguna crítica literaria de Latinoamérica. A veces se perdió mucho tiempo con el esfuerzo con el que se estudiaron algunas metodologías de limitado alcance y rápida caducidad.

En el caso del Perú, hay muchos críticos y profesores universitarios de primera categoría formados dentro y fuera del país, pero Estados

Unidos logró atraer a varios de los críticos más importantes de los últimos cincuenta años, entre ellos José Miguel Oviedo, Julio Ortega, Antonio Cornejo Polar, Sara Castro Klaren, José Durand, Eugenio Chang Rodríguez, Armando Zubizarreta, César Ferreira, Raúl Bueno, José Antonio Mazzotti, Mario Montalbettí, Silvia Bermúdez, Peter Elmore, Margarita Saona, Ismael Márquez para dar solamente algunos nombres. Todos ellos hicieron contribuciones importantes y formaron estudiantes que también hicieron contribuciones importantes porque las universidades norteamericanas han ofrecido muchas oportunidades a sus estudiantes de doctorado. Me pregunto lo que hubieran sido los estudios literarios en el Perú si todos ellos hubieran tenido los recursos materiales de los que gozaron en los Estados Unidos para trabajar en el Perú.

¿Cuán importante es la opinión del crítico?, si tomamos en cuenta, por ejemplo, que hoy en día el lector tiene a disposición

suya información diversa en la red, que podría facilitar la comprensión de una obra sin el intermedio del crítico.

Creo que la literatura es para los que no pueden vivir sin ella, es decir, para quienes sentirían que sus vidas se han enriquecido por las lecturas que han hecho, o serían más pobres si no las hubieran hecho. A veces los críticos literarios hacen falta para poder ingresar a un mundo literario al que no se tendría acceso sin ellos. Si uno pudiera encontrar todo lo que le haga falta para tener este tipo de experiencia literaria en la red, entonces la labor del crítico sería innecesaria. Pero eso no ha sido nunca el caso conmigo por mucho que considero que la red es una herramienta con muchos beneficios y posibilidades. La red me ha ayudado a identificar textos y artículos que deseo leer, el origen de citas de alguna obra que tengo vagamente en la memoria pero que no recuerdo con exactitud. También me ayuda a confirmar fechas y títulos de libros que necesito identificar y a encontrar textos y traducciones que no estaban a mi alcance aun en las bibliotecas especializadas en las que he trabajado. Pero en ningún caso la red ha sido esencial para comprender las cosas más importantes que he tenido que comprender para ingresar en los mundos literarios que me han formado y transformado.

Mi ingreso al mundo de Shakespeare, de Dante y de Cervantes, por ejemplo, ha tomado muchos años de lecturas en las que mis propios criterios y juicios sobre estas obras mayores se han ido formando en un vaivén entre mis lecturas de los textos primarios, mi acceso a representaciones teatrales y cinematográficas, sobre todo para el caso de Shakespeare, y las lecturas de textos críticos o de textos literarios que mencionan o dependen de estas figuras mayores de la literatura; y de tantas conversaciones que he tenido

sobre ellas a veces con amigos, a veces con colegas y muchas veces con estudiantes cuando las enseño. Recuerdo haber pasado un verano entero leyendo el *Ulises* con libros y guías que me ayudaron a comprender las referencias en la novela a la historia de Irlanda, y a las secciones de la *Odisea* que están presentes en cada capítulo. Recuerdo, también, que tenía un mapa de Dublín, que entonces no había visitado, para seguir los desplazamientos de los

personajes. En mi primera lectura del *Ulises*, los tres personajes principales, Leopoldo Bloom, Molly Bloom y Stephen Dedalus quedaron grabados en mi memoria para siempre, pero no podía reconstruir lo que había leído. Por eso me dediqué un verano entero a leer la novela con la ayuda de la crítica. La red me habría ayudado con algunas cosas, pero no creo que con lo esencial.

Los juicios del crítico son valiosos en la medida que ofrecen pistas

**EVOCACIÓN A ABELARDO OQUENDO
(1930 – 2018)**

“Lo conocí gracias a mi maestro José Durand en 1979 y a lo largo de los años tuve el privilegio y la dicha de haber podido conversar con él en algunos de los viajes que hice al Perú. Oquendo era un gran conocedor de la literatura, y tenía una sensibilidad literaria refinadísima. Le entusiasmaban los méritos de las obras que leía, pero nunca dejaba de señalar las fallas que identificaba. Lamento que haya publicado relativamente poco, pero todo lo que escribió era fino, y felizmente era un gran y generoso conversador. No me cabe duda de que sus juicios literarios tuvieron un impacto enorme en el Perú, ya sea en sus artículos, columnas, cartas y correos electrónicos, o por su labor como editor de *Hueso húmero*, junto con Mirko Lauer. Por su generosidad y honestidad en la conversación, la literatura peruana es mejor de lo que sería sino habríamos tenido la dicha de su presencia”.



Abelardo Oquendo. Foto: Eduardo Vásquez (Casa de la Literatura Peruana).



Foto: Reed Hutchinson/UCLA

“El tipo de crítica literaria que más admiro es el que demuestra algo iluminante que está en la obra, y que es evidente una vez que se ha señalado, pero que nadie había reconocido antes de que el crítico lo señalara”.

para comprender una obra literaria, y para situar la obra en sus contextos más relevantes. Hay muchas informaciones sumamente útiles en la red, pero no todo lo que allí se encuentra es confiable.

El tipo de crítica literaria que yo más admiro es el que demuestra algo iluminante que está en la obra, y que es evidente una vez que se ha señalado, pero que nadie había reconocido antes de que el crítico lo señalara; sobre todo cuando al crítico le ha tomado mucho tiempo, trabajo e investigación para demostrar lo que ha demostrado. También aprecio y admiro el trabajo del crítico que conoce y sabe señalar y

explicar los puntos de inflexión de la historia de los géneros literarios, y que con esos conocimientos nos puede explicar las obras que trata.

Uno de los libros más importantes sobre la literatura para muchos críticos, y también para mí, es *Mimesis* de Erich Auerbach. Lo es porque Auerbach demuestra cómo surge la posibilidad del realismo literario en la literatura occidental a partir de un proceso que demora siglos y que se inicia cuando la tradición grecorromana empieza un largo diálogo con la tradición judeocristiana para crear lo que será la novela realista. También fue muy importante para mí el libro de Stephen Gillman

sobre *Don Quijote de la Mancha* que me explicó cómo Cervantes parte de los tres géneros narrativos de su época, el caballeresco, la picaresca y el género pastoril, para trascenderlos y crear un nuevo tipo de novela en la que lo que importa no es la concatenación de los hechos sino más bien una meditación sobre la vida que se está viviendo. Los libros de Anderson Imbert y Pedro Salinas sobre Rubén Darío me ayudaron a comprender por qué Darío significa un antes y un después no solamente para la literatura latinoamericana, sino también para la literatura de la lengua española.

