

**LA TRILOGÍA BIOGRÁFICA HISPANOAMERICANA:
SANTA ROSA, CÉSAR VALLEJO Y GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
DIÁLOGO CON STEPHEN M. HART**

Javier Morales Mena

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

yakanasz@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

DOI: <https://doi.org/10.35286/mrlad.v1i1.12>

Stephen Hart (Londres, 1959) es un destacado peruanista que se desempeña como profesor de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Londres. Sus vínculos con Hispanoamérica están expresados a través del arte de la reconstrucción biográfica de tres personajes ícono de nuestra tradición cultural: Santa Rosa de Lima (1586-1617), César Abraham Vallejo Mendoza (1892-1938) y Gabriel García Márquez (1927-2014). El acercamiento a cada uno de estos personajes no ha ocurrido, precisamente, en este orden. El biógrafo inglés comenzó el sistemático asedio a la vida de estos personajes símbolo con la reconstrucción de la biografía literaria del Nobel colombiano: Gabriel García Márquez (2010); a este le siguieron la del poeta César Vallejo: A Literary Biography (2013) y la biografía de la primera santa de las américas Santa Rosa de Lima (1586-1617). La evolución de una santa (2017), libro que tiene como complemento una especializada Edición crítica del Proceso Apostólico de Santa Rosa de Lima (1630-1632): Congr. Riti Processus 1573, Archivum Secretum Vaticanum (2017).

Comenzaremos este diálogo, entonces, por el orden de aparición de las biografías literarias en español. Cuando se repasa su producción intelectual previa a la publicación

de su trilogía biográfica hispanoamericana, encontramos que su primer texto es un estudio sobre la producción literaria de Vallejo: Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo (1987), a la que seguirá César Vallejo: An Annotated Research Bibliography (2003) y como director del cortometraje sobre Vallejo: Traspie entre 46 estrellas (2006).

¿Cómo nace su interés por César Vallejo? ¿Cómo se propone la idea de escribir una biografía sobre él?, pues, como usted mismo anota, sobre Vallejo existen por lo menos, entre las más autorizadas aproximaciones biográficas, la de Juan Espejo Asturrizaga: César Vallejo. Itinerario del hombre (1892-1923) (1965) y la de Juan Domingo Córdoba Vargas: César Vallejo del Perú profundo y sacrificado (1995), por no mencionar otros textos que sin pretender ser biografías exhaustivas se presentan como antologías, comentarios o abordajes panorámicos: César Vallejo. Vida y obra (1952), de Luis Monguió, y César Vallejo (1968), de André Coyné. ¿Por qué una biografía sobre César Vallejo?

Muchos críticos (Monguió, Larrea, Coyné, Espejo Asturrizaga y Domingo Córdoba Vargas) han señalado la importancia de las referencias biográficas en la poesía de Vallejo; pero Ángel Rama fue, me parece, el primero en subrayar el autobiografismo como un rasgo esencial de la obra vallejana. Estoy de acuerdo con la opinión del crítico uruguayo, por ello, decidí escribir la biografía que es una forma de comprender no solo la poesía de Vallejo, sino toda su obra. Primero tuve la idea de clarificar las fuentes biográficas —si es que las hay—para cada poema —siguiendo el mismo método en que evaluaba las fuentes poéticas de tal o cual poema— para así medir y rastrear la creatividad poética de Vallejo. Esta fue la intención original, pero luego se convirtió en otra cosa, quizás, más interesante y más provocativa. Y es lo que se vertió al libro que hace mención.

Cuando escribió los capítulos de la vida de Vallejo, ¿qué hallazgo en la vida del poeta le pareció revelador?

Cuando empecé a escribir la biografía de Vallejo, me di cuenta muy rápidamente de que la biografía —como género— no tiene mucho que ver con la crítica literaria. Lo más importante es el esfuerzo por crear la narración de una vida, investigar los momentos en

que el protagonista tiene que tomar una decisión importantísima, dejar atrás a su familia y a sus amigos, emigrar, enamorarse, politizarse...; mi experiencia en la enseñanza de un taller sobre “Cómo hacer un documental”, que inicié el 2006, en la Escuela Internacional de Cine y Televisión en Cuba, me ayudó a enfocar los conflictos que el individuo enfrenta para poder construir una narración. Porque —según me explicó Enrique Colina—, si no hay conflictos, no hay documental; es muy importante dosificar la información y no revelar todos los detalles en el primer capítulo. De esta manera, se prepara el terreno para cada momento decisivo del protagonista. En ese sentido, lo que me pareció más revelador en el proceso de investigación de la vida de Vallejo fue el contexto emocional de los amoríos del poeta en Santiago de Chuco (Otilia Vallejo Gamboa) y Lima (Otilia Villanueva Pajares). Me parecieron fascinantes también, y quise profundizar más a fondo en esa lucha feroz que Vallejo tuvo con la familia de Carlos Santa María (rivalidad política mezclada con rivalidad sexual); todavía me acuerdo muy nítidamente de la entrevista que tuve, en el 2012, con Alejandro Santa María, el nieto de Carlos Santa María. Algunos detalles muy reveladores salieron sobre el carácter de su abuelo en el curso de nuestra conversación, pero no pude incluirlos todos en el libro. Lo mismo ocurrió con las entrevistas que tuve con varios vecinos de Santiago de Chuco, quienes no me permitieron identificar la fuente de la información.

¿Cuál de los capítulos le pareció más difícil de cerrar o terminar?

El capítulo sobre el rol desempeñado por Vallejo en la Guerra Civil Española fue el más difícil. Lo fue más como un asunto de seleccionar un enfoque y no cargar la narrativa con demasiados detalles. Aproveché la ocasión para investigar un poco más en mi hipótesis de que Vallejo nunca perdió su entusiasmo por el trotskismo, a despecho de expresar su apoyo por la línea del partido en los años 30, cuando el estalinismo se imponía cada vez más sobre el trotskismo. Traté de sugerir que ese trotskismo era latente en los poemas de Vallejo.

¿Qué capítulos habría que enriquecer con información, pienso, por ejemplo, de la etapa cuando Vallejo estuvo en España o Rusia?

Los vacíos informativos sobre la vida de Vallejo —es decir, los momentos donde hay muy poca información sobre el poeta— incluyen esa etapa de 1932-1935, son los años cuando Vallejo está en París con Georgette, después de su breve estadía en España. Se ha investigado bastante bien, me parece, los años de Vallejo en España. Hay muchas cartas (de Gerardo Diego, Juan Larrea, Pablo Abril de Vivero), y se puede construir una imagen fidedigna y bastante completa de Vallejo en su época madrileña, pero entre 1932-1935 hay muy poco (unas cartas esporádicas, cotidianas, muy poca evidencia de escritura, pocos planes creativos, etc.).

Estoy de acuerdo contigo que, en mi biografía, quizás hubiera debido enriquecer la narración de la etapa “soviética” de Vallejo —con sus visitas a la Unión Soviética—. Jorge Puccinelli me contó una vez que cuando fue invitado como miembro de una delegación a Moscú en los años 70, los soviéticos le mostraron una caja llena de información sobre las visitas de Vallejo a la Unión Soviética. En ella había artículos, entrevistas, fotos, etc. Que yo sepa, nadie ha investigado este tesoro de información que hay sobre Vallejo en la Unión Soviética. Tuve la intención, por lo menos, de ir una vez a Moscú para tratar de localizar y estudiar ese material, pero no tuve tiempo. ¡Ojalá lo haga algún día... antes de morirme!

Pese a la opinión de muchos respecto de que se ha agotado la producción de sentido sobre la obra de Vallejo, según su experiencia, ¿qué aspectos considera que aún faltan por estudiar?

Bueno, aparte de la etapa “soviética” de Vallejo que ya he mencionado, y —aunque puede parecer un poco paradójico decirlo— el aspecto que todavía falta por estudiar es el lenguaje poético de Vallejo, la lengua con la que Vallejo escribió es algo radicalmente innovador, tan extraño, tan íntimo y tan sugestivo que aún fascina y atrae a los lectores del siglo XXI. Falta todavía un estudio que nos revele el código lingüístico de toda la poesía de Vallejo, y no solamente de los poemas más leídos y recitados. Este minucioso estudio tendría que explicar cómo Vallejo se proyecta en toda su obra, es decir, buscar el lenguaje, la lengua, el código de Vallejo en cada verso y en cada poema.

En su artículo “Los públicos de Vallejo” (2016), propone una interesante reflexión: entender a Vallejo como un espectro. ¿Qué supone esto para los estudios vallejanos en estas dos primeras décadas del siglo XXI?

Conozco, y he conocido, a muchos poetas peruanos y tengo la impresión de que Vallejo es para ellos lo que Shakespeare es, y ha sido —y seguramente será— para los poetas ingleses: un fantasma que los “atormenta”; y no me refiero simplemente a aquellos que viajan a París para visitar la tumba de Vallejo en el cementerio Montparnasse, y sentarse en la tumba para sentirse triste. Incluyo también a aquellos poetas que dialogan constantemente, ferozmente, con Vallejo, que ven el mundo con ojos vallejanos, como si Vallejo estuviera allí: “Vallejo: estás mirándome, lo veo...”; pero la parte que quería enfatizar en aquel ensayo fue esa capacidad abrumadora que ha tenido César Vallejo de “atormentar” a poetas, músicos, artistas, dramaturgos y cineastas de otras nacionalidades, por ello me referí en ese ensayo a la película extraordinaria del cineasta sueco, Roy Andersson, *Sanger Fran Andra Vaningen (Canciones del segundo piso)*. Tengo la sensación de que Vallejo “vive” en esa película; sus palabras se convierten en el motor de una película sin resolución epistemológica, la cual proyecta el “cuerpo afantasmado” de Vallejo, y, por eso, pienso que valdría la pena presentar la película de Andersson en Lima. Este aspecto de Vallejo como un espectro que “atormenta” a sus lectores es un tema que, en mi modesta opinión, debería estudiarse más. ¡Vallejo lo merece!

Al comenzar la entrevista, usted precisó que la biografía no tiene mucho que ver con la crítica literaria, pero cuando leemos su biografía sobre Vallejo, es imposible no advertir los pasajes biográficos donde inserta fragmentos de crítica literaria que explican al lector algunas de las características de la poesía, la narrativa y el pensamiento de Vallejo. En tal sentido, creo que el estilo biográfico que usted propone, introduce, en la estructura expositiva, una cuota significativa de reflexividad crítica. Esta combinación entre lo biográfico y lo crítico (con pasajes donde se susurra la obligatoriedad de profundizar analíticamente), es también un procedimiento (acaso un método) que emplea en las otras

biografías que escribió. ¿Es que la biografía debe echar mano de los distintos géneros discursivos para poder reconstruir la vida de un autor?

Estoy de acuerdo. Es verdad que traté —tanto en la biografía de Vallejo como en la de García Márquez— de insertar fragmentos de crítica literaria en la narrativa de la vida de ambos escritores. Al discutir, por ejemplo, la política de Vallejo o de García Márquez me di cuenta de que había etapas en las narrativas en las que tenía que reflexionar un poco sobre las palabras del escritor que acababa de citar, evaluar su significado y calibrar su impacto cultural. En efecto, son como paradas de un tren. No pueden ser muy largas, porque la vida del escritor está allí, esperándonos, mirando el reloj. Y entonces arranca el tren y nos acercamos al “acontecimiento” siguiente de su vida. Es interesante lo que usted acaba de decir porque, después de que se tradujera mi biografía de García Márquez al chino, recibí muchas solicitudes de entrevistas por internet de periodistas chinos, y todos me decían prácticamente la misma cosa: que en mi biografía de García Márquez yo había inventado un nuevo “estilo” para la narración biográfica, algo así como una mezcla de la crítica literaria, de la biografía y del periodismo, esas impresiones me sorprendieron. Les dije que no, que simplemente es una biografía literaria, y que parece una cosa nueva simplemente por la “prohibición” del análisis literario en la biografía de un escritor, que me parece absurda, pero es algo que pasó, y la culpa la tienen los biógrafos freudianos postizos de los años veinte y treinta que inevitablemente “descubrían” la presencia de una psicosis en la vida y obra del genio. Y así no mataron solamente al escritor, sino también al género de la biografía.

Una de las más completas biografías sobre Gabriel García Márquez la publicó el investigador británico Gerald Martin, Gabriel García Márquez: A Life (2009). Esta monumental reconstrucción de la vida y la obra del autor de Cien años de soledad (1967) se sumó a la extensa lista de aproximaciones biográficas que comenzaron a sistematizarse desde las tres últimas décadas del siglo pasado. Títulos como Gabriel García Márquez: una conversación infinita (1969), de Miguel Fernández-Braso; García Márquez: la soledad y la gloria (1983), de Óscar Collazos; García Márquez: el

viaje a la semilla. La biografía (1997), de Dasso Saldívar; y, entre otros, Aquellos tiempos con Gabo (2000), de Plinio Apuleyo Mendoza, hicieron posible que el lector conociera no solo quién era el creador de las fascinantes historias que redefinieron la narrativa escrita en español, sino también le permitieron enterarse tanto de las anécdotas que circundaron la composición de los cuentos, las crónicas y las novelas, como de los esplendores y miserias de la vida cotidiana. La existencia de esta sólida tradición biográfica sobre el Nobel colombiano puede hacernos pensar que no hay más que investigar sobre su vida, su obra y sus pasiones. Evidentemente que cuando usted escribe su biografía sobre el Nobel colombiano está convencido de lo contrario, es decir, que aún falta investigar más sobre algunos pasajes de su vida. ¿Qué lo impulsó a escribir una biografía sobre García Márquez, cuéntenos cómo nace este proyecto?

Como lo mencioné anteriormente, todo empezó cuando inicié un curso sobre “Cómo hacer un documental” en la Escuela Internacional de Cine y Televisión en San Antonio de los Baños, en Cuba, el 2006. Trabajé con el gran documentalista Enrique Colina. Allí conocí a muchos de los amigos de Gabo, como Colina mismo, Julio García Espinosa, Lola Calvino, Fernando Birri, Héctor Veitia, directores que habían trabajado con Gabo en la escenificación y las versiones filmicas de sus obras, y mucho más, y me di cuenta de que existía un “lado” cubano de la personalidad de Gabo que casi nadie había explorado. Visité la casa que Fidel Castro le había regalado después del Premio Nobel. También le escribí cartas que llegaban a las manos de Gabo por algunos intermediarios cubanos, y por fin pude tener una entrevista personal con él en diciembre de 2009. Después de ver, en carne y hueso, al “Papa” de “las letras latinoamericanas”, huelga decirlo —y en ese momento le dije que era un gran honor para mí por fin estrecharle la mano al “Cervantes de las américas”— el encuentro me entusiasmó tanto que decidí escribir una biografía literaria de Gabo, pero con la diferencia de subrayar la importancia de la faceta cubana en su personalidad.

¿Cuál es la etapa de la vida del escritor colombiano que le pareció más fascinante?

La etapa más interesante de la vida de Gabo fue el periodo en que se acercó a Fidel Castro. Descubrí que el comunismo de Gabo fue un comunismo caribeño, fidelista y con alegría de vivir. No le gustó nada su visita al Bloque del Este, por ejemplo, y este descubrimiento me ayudó a seguir las pistas del camino político trazado por Gabo. Una cosa que quería dilucidar fue el misterio de un escritor que dice que es comunista, pero que escribe novelas mágico-realistas.

El pasaje que los biógrafos no han podido dilucidar completamente es el que protagonizan Vargas Llosa y García Márquez, en México, a la salida del cine en 1976. En las investigaciones que realizó, ¿qué es lo que pudo hallar al respecto?

Los únicos “sobrevivientes” que saben exactamente lo que pasó en ese episodio — Mercedes Barcha, la viuda de Gabo, Patricia Llosa, la ex-esposa de Mario, y el mismo Mario Vargas Llosa— han decidido no revelarlo, y se supone que la “verdad” en este caso es igualmente dañina para los tres. Sabemos que el “insulto” sufrido por Vargas Llosa fue a resultas de lo que dijo y propuso su amigo Gabo, a quien era entonces su esposa, y pienso que nunca sabremos exactamente lo que pasó. Y quizás es mejor así.

La biografía que escribió sobre el Nobel colombiano, a diferencia de varias que existen, se interesa por develar los mecanismos ideológicos que están detrás de sus publicaciones, ¿cómo comprender esta presencia?

Me parece que lo más fascinante de la narrativa de Gabo es descubrir si tiene un mecanismo ideológico, y sí que lo tiene; cuando realizamos dicho descubrimiento es preciso y complementario mostrar las operaciones que realiza este mismo mecanismo. A primera vista, la obra de Gabo frustra este deseo del lector de encontrar el resorte “político” de su obra. Luego descubrí que este resorte está siempre en su obra, pero se viste de un disfraz alegórico.

Usted es profesor de Estudios Latinoamericanos en Londres, ¿cómo recibe el lector londinense la narrativa latinoamericana, y, específicamente, la obra de García Márquez?

A mis estudiantes de la Universidad de Londres les encanta la obra de Gabo. También veo que hay mucha gente en el “underground” que lee las novelas de Gabo. Él sigue atrayendo a muchos lectores ¡todavía en Londres!

Para quienes seguimos sus biografías, sobre todo a partir de las que se publican traducidas al español, nos pareció una sorpresa leer un libro suyo sobre Santa Rosa de Lima. ¿Qué lo conduce de las biografías literarias a escribir la de un personaje religioso y milagroso?

Mi interés en los milagros empezó con mi análisis de los acontecimientos sobrenaturales o mágico-realistas que ocurren en la obra de Gabo, la ascensión al cielo, por ejemplo, de Remedios la bella, en *Cien años de soledad*. Russell Porter, que tenía en ese momento la cátedra de documentales en la EICTV, me contó una vez que García Márquez le había dicho que el realismo mágico no era una técnica complicada —según decían los gringos—, sino que era algo que había aprendido no solo de las historias narradas por el pueblo, sino también de ese mundo folclórico de las ferias en Latinoamérica y de las significativas cuotas simbólicas del catolicismo popular. Esta última referencia a la religiosidad me condujo a estudiar los milagros de la primera santa de las Américas, Santa Rosa de Lima. Y lo que se inició como el esfuerzo por tener la información suficiente para rellenar una nota de pie de página, se convirtió en un proyecto independiente. Me di cuenta de que todas las biografías estaban basadas en la primera biografía oficial, escrita en latín, la de Leonardus Hansen. Y descubrí que todavía estaba inédito el proceso apostólico de Santa Rosa. En un primer paso, vi el proyecto como un gran reto. Y no me refiero solamente al desciframiento del significado de los milagros, sino al estudio de un nuevo género, es decir, la “biografía sagrada”. Supe que tenía que preparar una edición crítica del proceso apostólico antes de escribir una nueva biografía de Santa Rosa. Y así fue.

Se suele decir que un biógrafo es el investigador que se apasiona por la vida de algún personaje célebre, mítico o común y corriente, y a través de esta trata de explicar también el curso de la historia nacional, regional y mundial; cuando usted escribe la biografía sobre Santa Rosa, César Vallejo y García Márquez se logra ver con claridad que ha

diseñado una especie de método de asedio biográfico, donde es muy importante la presentación sostenida de los hechos, la creación de una tensión narrativa para presentar capítulo a capítulo determinadas situaciones, y cuando quiere suspender la revelación de un dato importante, lo hace para crear la expectativa en el lector. El resultado que se logra es tener al lector atrapado en la lectura del texto. Pero la biografía como género, sobre todo, en el campo literario, ha recibido desde hace décadas diversos cuestionamientos, sobre todo cuando esta hace corresponder la vida del autor con lo que sus piezas narrativas revelan, quizás también haciéndose eco de una afirmación hecha por Roland Barthes a propósito de que “el autor ha muerto”, esto es, que su biografía y todo lo que pudiera estar cercano a él, perdieron significancia para la reflexión y el estudio de la significación. ¿Cuál es la opinión que usted tiene sobre la biografía literaria, cuál es su función y qué objetivos busca cumplir?

Estoy de acuerdo hasta cierto punto con Roland Barthes en cuanto a su sentencia sobre “la muerte del autor”, pero lo mismo se podría decir del ayer, que también “está muerto”. Y, sin embargo, se mueve. El pasado también existe. Y hay interés —y lo he visto con mis propios ojos— en personajes del pasado, tales como Vallejo, García Márquez y Santa Rosa de Lima: los lectores quieren saber cómo eran en sus acciones cotidianas, cómo eran cuando escribían sus obras maestras, y se interesan a veces hasta por los detalles más pequeños. El problema con la biografía surgió, me parece, no con los lectores que querían saber algo sobre los autores de las obras literarias canónicas, sino más bien cuando los críticos literarios —por la presión ejercida por otras disciplinas más científicas— decidieron descartar del ejercicio de escribir una biografía y todo lo que no se pudiera probar científicamente. Y la interpretación biográfica de una obra literaria fue un componente que se decidió quitar. Fue un error, porque ni la biografía, ni la crítica literaria, ni la biografía literaria han sido ni serán jamás una ciencia exacta. Y si aceptamos esto, y nos limitamos a averiguar nuestras fuentes y a discutir lógicamente nuestras deducciones extraídas de las evidencias con que contamos, es suficiente. No es una ciencia exacta, pero es suficiente. No, ¡el autor no está muerto! Vive en los libros.

Toda vez que su interés está centrado en la literatura y cultura latinoamericanas, ¿qué proyectos está preparando?

En estos días estoy trabajando en una traducción al inglés de una selección de las declaraciones del proceso apostólico de Santa Rosa, también en un estudio de la historia del paludismo en el Perú. ¡Esta segunda obra será quizás una biografía del mosquito peruano!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Hart, S.

2017a *Santa Rosa de Lima (1586-1617). La evolución de una santa*. Traducción de Nadia Stagnaro. Lima: Cátedra Vallejo.

2017b *Edición crítica del Proceso Apostólico de Santa Rosa de Lima (1630-1632): Congr. Riti Processus 1573, Archivum Secretum Vaticanum*. Lima: Cátedra Vallejo.

2016a Los públicos de César Vallejo. Flores Heredia, Gladys y Andrés Echevarría (eds.). *Vallejo 2016. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre* (pp. 383-398). Lima: Cátedra Vallejo.

2016b *Gabriel García Márquez*. Traducción de Nadia Stagnaro. Lima: Cátedra Vallejo.

2014 *César Vallejo. Una biografía literaria*. Traducción de Nadia Stagnaro. Lima: Cátedra Vallejo.