SOBRE

Mario Vargas Llosa

María Jesús Lorenzo-Modia, ed.

FOV 180°

111 FPS

2019-12-10 18:14:48

Sobre Mario Vargas Llosa

Sobre

Mario Vargas Llosa

María Jesús Lorenzo-Modia (ed.)

A Coruña 2019

Universidade da Coruña
Servizo de Publicacións

Sobre Mario Vargas Llosa

María Jesús Lorenzo-Modia (editora)

A Coruña, 2019

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

ISBN: 978-84-9749-729-9 (formato impreso)

ISBN: 978-84-9749-730-5 (formato electrónico, DVD)

ISBN: 978-84-9749-731-2 (formato electrónico, repositorio de la UDC)

Depósito Legal: C 1383-2019

DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497312>

© de la edición, Universidade da Coruña

© de los textos, los autores

© de la imagen de cubierta, Morgana Vargas Llosa

Doble página de guardas: El cielo de Arequipa el 28 de marzo de 1936. Fotografía cedida por Museos científicos, Ayuntamiento de A Coruña

Distribución editorial: <<https://www.udc.gal/es/publicacions/distribucion>>

Diseño de la cubierta: Julia Núñez Calo

Diseño de interior: Juan de la Fuente

Impresión: Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de la Universidade da Coruña (Vicerrectorado de Economía, Infraestructuras y Sostenibilidad, Campus Innova y Campus Sustentabilidade), MICINN (FEM2015-66937-P, PGC2018-093545-B-I00) y de la Xunta de Galicia (Consellería de Cultura e Turismo y Consellería de Educación, Universidade e Formación Profesional, ED431D2017-17).

AVISO LEGAL

Esta obra se edita bajo una licencia Creative Commons CC BY-NC-SA (Atribución-NoComercial-CompartirIgual) 4.0 Internacional

ÍNDICE

Presntación	13
MARÍA JESÚS LORENZO-MODIA	
“Mentiras que tienen apariencia de verdades” o la literatura según Vargas Llosa	19
MARIO VARGAS LLOSA	
Vela de armas por una luchadora.....	31
JUAN CRUZ RUIZ	
El padre, la madre y la inspiración.....	35
MARIE-MADELEINE GLADIEU	
Mario Vargas Llosa, la poesía y los poetas.....	49
EFRAÍN KRISTAL	
La ambigüedad en la narrativa de Mario Vargas Llosa y sus antecedentes en Faulkner, Mann y Borges.....	59
ROY C. BOLAND OSEGUEDA	
Un escritor del Sur: el anti-colonialismo en algunas novelas de Mario Vargas Llosa desde la perspectiva de J. M. Coetzee.....	69
MARÍA CONCEPCIÓN REVERTE BERNAL	
Mario Vargas Llosa: crítica al nacionalismo y al patriotismo	81
MARÍA JESÚS LORENZO-MODIA	
Entrevista a Mario Vargas Llosa, 22/03/2019	107

SEM INT 2019 MARIO VARGAS LLOSA

SEMINARIO INTERNACIONAL
DE INVESTIGACIÓN + DIVULGACIÓN
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

SEM
INT
2019
MARIO
VARGAS
LLOSA

DOBLE PÁGINA ANTERIOR:
PRESENTACIÓN DEL SEMINARIO
INTERNACIONAL 2019 DEDICADO
A MARIO VARGAS LLOSA.
FOTOGRAFÍA: CÉSAR QUIAN

Presentación

Este libro presenta una colección de ensayos críticos por parte de especialistas internacionales de primer nivel en Mario Vargas Llosa. En él se revisan y actualizan los estudios sobre diferentes aspectos de la ingente obra del Premio Nobel de Literatura 2010, desde distintos puntos de vista. Los artículos que se incluyen atienden a varios ejes fundamentales de la obra de Vargas Llosa.

El volumen se abre con un artículo al cuidado de la editora del volumen, María Jesús Lorenzo Modia, en la que se analizan las relaciones entre la historia y la ficción junto con un estudio de la recepción de la literatura del autor peruano en sus diferentes vertientes con particular atención a la censura de sus textos.

A continuación, se presenta un artículo de Mario Vargas Llosa en el que expone la función de Carmen Balcells como agente literaria de los escritores latinoamericanos del boom y del propio Vargas Llosa. En él el escritor expone con generosidad su deuda con Balcells y sus sentimientos en el ocaso de la vida de la agente barcelonesa.

En el Índice figura a continuación un artículo del escritor, editor y periodista Juan Cruz, en el que desgrana las fuentes y motivaciones del autor tanto para llegar a serlo como para seguir siéndolo hasta la fecha con una vocación inquebrantable. El ensayo de Cruz apela al conocimiento del escritor, a las innumerables entrevistas y viajes que el periodista ha compartido con el amigo peruano, desde los avatares de la escritura, al rodaje de un documental con su hijo Álvaro Vargas Llosa, hasta las difíciles relaciones con el padre del novelista, que lo castigaba por su afición literaria, por no ser —en opinión del progenitor— cosa de hombres, esto es, una profesión que le confriese respetabilidad social y económica.

La doctora Madeleine Gladieu, por su parte, aborda los primeros textos escritos por el premio Nobel, cual es su temprana obra poética, y analiza la relevancia de la misma en la génesis de la producción literaria del escritor y en relación con los poetas de los que Vargas Llosa ha bebido y su vinculación con la poesía.

El capítulo 5 está a cargo del crítico peruano y catedrático de la Universidad de California en Los Ángeles, Efraín Kristal, quien colabora en esta colección con un artículo en el que analiza la obra del gran escritor peruano en relación con la influencia que Vargas Llosa reconoce haber recibido de parte de William Faulkner, Thomas Mann y Jorge Luis Borges.

El profesor australiano Roy C. Boland Osegueda, experto en la obra de Vargas Llosa, presenta un artículo en el que establece paralelismos relevantes entre el autor peruano y el también Premio Nobel de Literatura, de origen sudafricano, J. M. Coetzee en relación con el anti-colonialismo.

Como capítulo 7 se incluye un trabajo de la profesora Concepción Reverte que se centra en las relaciones del novelista con el nacionalismo y el patriotismo políticos a lo largo de su vida pública y literaria, analizando la gran pasión por la *res publica* del autor peruano.

El colofón de estos trabajos lo pone la entrevista con el escritor celebrada en el Paraninfo de la Universidade da Coruña el 22 de marzo de 2019 en la que el autor responde a todas las preguntas planteadas por María Jesús Lorenzo-Modia sobre la génesis de sus novelas, el proceso de publicación, su relación con la censura, con las traducciones e incluso con el cine y el teatro.

María Jesús Lorenzo-Modia

ARRIBA: EL NOBEL MARIO VARGAS LLOSA, ACOMPAÑADO DEL RECTOR DE LA UDC, JULIO ABALDE ALONSO, Y LA DECANA DE LA FACULTAD DE FILOLOGÍA, MARÍA JESÚS LORENZO-MODIA.
FOTOGRAFÍA: CÉSAR QUIAN.

ABAJO: MARIO VARGAS LLOSA CON ASISTENTES AL SEMINARIO.
FOTOGRAFÍA: CÉSAR QUIAN

DOBLE PÁGINA ANTERIOR:
CONFERENCIANTES
Y PERSONALIDADES
ASISTENTES AL SEMINARIO.
FOTOGRAFÍA: CÉSAR QUIAN

“Mentiras que tienen apariencia de verdades” o la literatura según Vargas Llosa¹

MARÍA JESÚS LORENZO-MODIA

Universidade da Coruña

La cita que encabeza este artículo fue pronunciada por Mario Vargas Llosa en la Sala de prensa del Rectorado de la Universidade da Coruña el día 21 de marzo de 2019 ante un nutrido grupo de periodistas y profesores que se allegaron a recibirlo en su primera visita a esta institución. En esta alocución, en la que el escritor dio a conocer datos inéditos en torno a su vida, al proceso de escritura y a la publicación de sus obras, se extendió sobre la función de la cultura, la literatura y la prensa en la actualidad y sobre los nuevos modelos y modos de comunicación imperantes (Seoane 33). Otro de los aspectos implícitos en la frase pronunciada por el escritor, y que desarrolló en su alocución, es el de la recepción de la literatura y los elementos que influyen en la misma. El autor de *La verdad de las mentiras: ensayo sobre literatura* (1990), en el que ha pintado su teoría poética y se ha revelado como gran crítico literario, ha reflexionado ampliamente

¹ Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de la Universidade da Coruña (Vicerrectorado de Economía, Infraestructuras y Sostenibilidad, Campus Innova y Campus Sustentabilidade), MICINN (FEM2015-66937-P, PGC2018-093545-B-I00) y de la Xunta de Galicia (Consellería de Cultura e Turismo y Consellería de Educación, Universidade e Formación Profesional (ED431D2017-17)).

sobre la fina línea divisoria entre lo que denominamos verdadero y lo falso y sobre la paradoja de que los seres humanos necesitemos de la ficción literaria para llegar a conocer la verdad de lo que nos sucede, tanto a nivel emocional como intelectual o social. La humanidad se debate, pues, entre la realidad y el mundo de las ideas y los escritores reflejan esos dilemas en la literatura. En las sociedades modernas hemos convenido que la ficción no forma parte del entorno material, de lo que denominamos verdadero, pero ha de parecersele —bien imitándola bien distorsionándola— y ha de servirnos para entendernos a nosotros mismos y para explicar el mundo circundante.

Vargas Llosa lo plantea como sigue:

Desde que escribí mi primer cuento me han preguntado si lo que escribía “era verdad”. [...] las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— [...] el [camino] de la verdad y la mentira en el mundo de la ficción— está sembrado de trampas y los invitadores oasis suelen ser espejismos.

¿Qué quiere decir que una novela *siempre miente*? No lo que creyeron los oficiales y cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado, donde —en apariencia, al menos— sucede mi primera novela, *La ciudad y los perros*, que quemaron el libro acusándolo de calumnioso a la institución. Ni lo que pensó mi primera mujer al leer otra de mis novelas, *La tía Julia y el escribidor*, y que, sintiéndose inexactamente retratada en ella, ha publicado luego un libro que pretende restaurar la verdad alterada por la ficción. Desde luego que en ambas historias hay más invenciones, tergiversaciones y exageraciones que recuerdos y que, al escribirlas, nunca pretendí ser anecdóticamente fiel a unos hechos y personas anteriores a la novela. En ambos casos, como en todo lo que he escrito, partí de algunas experiencias vivas en mi memoria y estimulantes para mi imaginación y fantaseé algo que refleja de manera muy infiel esos materiales de trabajo. No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo. (Vargas *Verdad* 15-17)

La relación entre la realidad y la ficción, o dicho de otra forma, entre lo verdadero y lo falso, es una de las preocupaciones de los seres humanos y de los literatos y críticos desde la antigüedad. Buen ejemplo de ello es el concepto aristotélico de mimesis, germen de la novela realista moderna y contemporánea, en tanto que los autores y autoras tenían como fin imitar la vida.

Aunque parezca un poco estéril en la postmodernidad tratar de desentrañar si los textos del autor son o no realistas conviene recordar lo que nos ha dejado saber de sus procedimientos narrativos. Lo que a continuación se cita es lo que en 1993 el propio autor publica sobre uno de sus primeros relatos “Los jefes” (1957) y que extrapola a su obra posterior:

Fue mi primer relato publicado y el que daría título a mi primer libro. Este cuento prefigura mucho de lo que hice después como novelista: usar una experiencia personal como punto de partida para la fantasía; emplear una forma que *finge el realismo* mediante precisiones geográficas y urbanas; una objetividad lograda a través de diálogos y descripciones hechas desde un punto de vista impersonal, borrando las huellas del autor y, por último, una actitud crítica de cierta problemática que es el contexto u horizonte de la anécdota. (énfasis añadido)

La retórica clásica nos indica que los textos se componen principalmente de tres elementos, *inventio*, o temas de los que se ocupa un texto; *dispositio*, que trata del ordenamiento o estructura del mismo; y *elocutio*, o la elección del lenguaje o registro en el que se expresa el texto. En relación al primero de ellos, el escritor peruano nos desvela cómo y de dónde surgen los temas de los que se ocupa en sus novelas, en su mayoría de sus experiencias del Perú y también de las lecturas, viajes e investigaciones que ha realizado para poder estar ampliamente documentado (Oviedo 37). Sobre su país podemos incluir dos confesiones del propio escritor, del que se empeña en tener un conocimiento directo, que le produce una gran turbación. La primera es de una de sus primeras incursiones en la selva, que le serviría como inspiración para la redacción de *La casa verde* (1966):

Había ido a Perú un antropólogo mexicano, Juan Comas, y con este motivo organizaron para él un viaje a las tribus y a la Amazonía peruana. Yo fui también. Fuimos cinco personas y estuvimos allí varias semanas recorriendo la Amazonía... Bueno, eso fue para mí casi una conmoción tan grande como cuando entré al Leoncio Prado y descubrí que el mundo no era ese pequeño mundo manso, bonito, pasivo, donde yo había vivido hasta entonces. Cuando fui al Alto Marañón, descubrí que el Perú era una cosa todavía mucho más vasta, mucho más tremenda, más espantosa de lo que era para mí a través del Leoncio Prado. (cit. en Poniatowska ii-iii)

Al igual que James Joyce, Mario Vargas Llosa escribe primordialmente sobre lo que conoce, lo hacen sobre sus respectivos países aunque estén expatriados o alejados físicamente, pero de los que no pueden separarse emocional e intelectualmente. El peruano lo expresa así en su autobiografía *El pez en el agua* (1993):

Quizá decir que quiero a mi país no sea exacto. Abomino de él con frecuencia y, cientos de veces, desde joven, me he hecho la promesa de vivir siempre lejos del Perú y no escribir más sobre él y olvidarme de sus extravíos. Pero la verdad es que lo he tenido siempre presente y que ha sido para mí, afincado en él o expatriado, un motivo constante de mortificación. (47-48)

Lo mismo sucede en *El sueño del celta* (2010), en la que buena parte de la novela acontece en la Amazonía peruana. En relación con una de las últimas novelas, *Cinco esquinas*, publicada en 2016, ya tenía trazado el plan de escribirla en 1986, como nos da cuenta en su autobiografía en la que delinea el plan quinquenal que entonces tenía “[...] una novela inspirada en Flora Tristán, la revolucionaria, ideóloga y feminista franco-peruana, del primer tercio del siglo XIX” (Vargas *Pez* 34).

Hay otras novelas sobre otros países latinoamericanos, tal es el caso de la República Dominicana, retratada en *La fiesta del chivo* (2000) y en la publicada en 2019, *Tiempos recios*, centrada en Guatemala y en el golpe de estado propiciado por la CIA norteamericana en 1954 (Cruz Vargas 2019) en contra del régimen de Castillo Armas. Por medio de este texto el escritor parece retomar las claves de la historia de América Latina, que pudiese haber sido diferente y menos radicalizada si no se hubiese producido el golpe en Guatemala con la ayuda del General Trujillo. Según la opinión de Vargas Llosa en la presentación de su libro “si Estados Unidos hubiese apoyado las reformas en vez de apoyar el derrocamiento no se habría producido la radicalización de Fidel Castro o del Che Guevara, que estaba en Guatemala en ese momento y hubo de asilarse en la Embajada argentina para que no lo mataran” (Vargas, Presentación). Uno de los elementos subrayados por el escritor en relación con su última novela publicada es la estrecha relación entre la literatura y la historia, ya que —en opinión del escritor— “la novela lleva la historia al gran público” y el novelista ha seguido los hechos históricos y “ha puesto fantasía donde había huecos en blanco” (Vargas, Presentación).

Es, pues, evidente que en cuanto a la *inventio* o temática de sus obras el Perú y América Latina es nuclear, pero también lo son sus extensas lecturas y trabajos de documentación para escribir sus trabajos. Para ilustrar su trabajo basten como ejemplo una obra de sus comienzos, *La casa verde*, y otra de la década presente, *El sueño del celta*. En relación con la primera, además de la cita del propio escritor reflejada más arriba en la que relata que viajó a la Amazonía, contamos con lo que apunta José Miguel Oviedo:

Vargas Llosa, sabiéndose en desventaja y no queriendo incurrir en una descripción física inexacta de la selva peruana, tuvo primero que colonizarla: se leyó, con verdadero rigor filológico, *toda* la literatura amazónica escrita en su país, buena, mala o pésima; allí aprendió a nominar (a recordar) los nombres de cada árbol, cada reptil, cada comida, cada tribu, etc. Tras largos meses de lectura, sumados a los datos obtenidos en sus viajes de descubrimiento y confirmación, Vargas Llosa se había apropiado ya de ese nuevo territorio y podía escribir al fin sobre la selva: ahora el trabajo era de imaginación. (36-37 énfasis en el texto)

Lo mismo sucede con la extensa documentación y los numerosos libros y diarios manejados para escribir *El sueño del celta*, que se suman a los viajes realizados a los territorios descritos, esto es, la república de Irlanda, e Irlanda del Norte, la república del Congo y el Perú, entre otros. En *Tiempos recios* el escritor ha revisado los archivos desclasificados por la CIA junto con cartas y numerosas fuentes diversas (Vargas Llosa, Presentación).

Por lo que se refiere a la *dispositio* o estructura de las obras es bien conocido el interés de Vargas Llosa sobre la organización textual y sobre la correcta representación de los puntos de vista en la narración. *El sueño del celta* es, nuevamente, un excelente ejemplo de la una estructuración coherente y consistente a lo largo de toda la novela, en la que se alternan episodios en el Congo y el Perú.

Hay que tener en cuenta que el escritor ha prestado, asimismo, una atención especial a la *elocutio* o los diferentes registros lingüísticos de los personajes. Buen ejemplo de ello es lo que podemos leer en una de sus primeras novelas, *Pantaleón y las visitadoras* (1973).

Además de la excelente composición del texto, de todos es sabido que para que un texto literario llegue al público lector se necesita un mensaje

de calidad presentado por un autor e interpretado por los receptores del mensaje. Pero esto no basta para que las obras tengan éxito, el texto ha de poder transmitirse a través del medio adecuado, y entre ellos están el complejo mercado editorial, las bibliotecas, las librerías, y los clubes de lectura. Para el análisis contemporáneo de los contenidos literarios, desde el punto de vista de la estética de la recepción tal y como la delinearon Wolfrang Iser y Hans Robert Jauss con base en la fenomenología, es pertinente tener en cuenta otros factores coadyuvantes del proceso tales como el análisis del mundo editorial y cultural en el que se da a conocer una obra, su difusión social y otros elementos determinantes como las agencias literarias, las traducciones y la censura.

Una de las preocupaciones expresadas por el premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa a la prensa con motivo del Seminario Internacional sobre su obra celebrado en el paraninfo de la Universidade da Coruña es la diferencia entre la ficción y la realidad, las verdades que se presentan en los textos no factuales y el engaño o la censura en los textos que llegan a los lectores, sean estos de ficción o de tipo noticioso o ensayístico.

Desde el comienzo de su carrera como escritor padeció varias formas de censura contra las que se rebeló, primordialmente a través de la escritura (Oviedo 23, Harss 375). En primer lugar, se encuentra la ejercida por su padre, que lo internó en el colegio militar Leoncio Prado para tratar de cortar de raíz sus aficiones literarias y que hiciese carrera en las armas y alejado de las letras (Harss 365). Estas últimas las cultivaba desde muy niño con las lecturas que realizaba mientras estaba al cuidado de su madre, de sus tíos y de los abuelos maternos, pero que no eran del gusto del progenitor, como nos detalla con ímpetu y datos el editor y periodista Juan Cruz en el ensayo incluido en este libro titulado “El padre, la madre y la inspiración”.

En segundo lugar, el escritor peruano sufrió la censura española en el franquismo al tratar de publicar *La ciudad y los perros* (1962) de la mano del editor Carlos Barral, quien con su habilidad proverbial supo soslayar las prohibiciones con la sustitución de únicamente ocho palabras por sinónimos menos incisivos a ojos de los censores, como recordó el propio Vargas Llosa en la Entrevista pública que se publica como broche de oro de este volumen, y que se restablecieron en su forma originaria a partir de la segunda edición de la obra (Vargas Llosa, *Conversación en Princeton* 59). Entre las voces censuradas se encontraban, por ejemplo, el término “ballena”, que

hubo de ser reemplazado por el más culto “cetáceo” en la expresión “barri-ga de ballena”, o el de “burdeles”, que hubo de dejar paso al vocablo “pros-tíbulo”, al parecer menos maledicente en opinión del entonces ministro responsable del sistema de censura imperante, Carlos Robles Piquer, que aceptó en aquel tiempo entrevistarse con el autor para llegar a un acuerdo para la publicación del texto (Vargas, *Conversación en Princeton* 58-59).

En tercer lugar, la autocensura a la que un escritor se puede ver abocado o tentado en los países en los que existe una censura real, como reconoce el propio novelista, que la sufrió tanto como periodista en su país en *La crónica* (Vargas, *Conversación en Princeton* 57) como en su labor literaria en España:

En el momento en el que se establece la censura, se produce automática-mente la autocensura, que siempre es uno de los efectos más perversos de una dictadura. Eso yo lo viví en el Perú, de joven, pero también en España: cuando llegué a Madrid en 1958, durante el franquismo, había una censura previa que requería que autores y editores recibieran el visto bueno antes de publicar. Eso llevaba a muchos escritores a autocensurarse porque sabían que iban a recortarles lo que habían escrito, así que se creaba un mecanismo casi automático a la hora de escribir, como si uno tuviera un pequeño censor en la cabeza que le va diciendo lo que no se debe tocar. En otro sentido más sutil y complejo la autocensura puede tener el efecto contrario y llevar a los escritores a tratar de hablar. (Vargas, *Conversación en Princeton* 58-59)

En cuarto lugar, su obra sobre el colegio castrense Leoncio Prado en el que los pupilos luchan por su propia supervivencia fue física y simbólicamente destruida en público para escarmiento colectivo. La novela *La ciudad y los perros* fue censurada en este centro de adiestramiento hasta el punto de que un millar de ejemplares de la edición popular publicada en el Perú, después de haber recibido el prestigioso Premio de la crítica de España de 1963, fue quemado en una pira en ceremonia oficial en el patio del colegio, probablemente sin saber la relación literaria que este acto tendría con lo sucedido en la ficción de *Don Quijote* y en la realidad española posterior reflejada, por ejemplo, en la novela de Manuel Rivas *Los libros arden mal* (2006). Al mismo tiempo que se quemaron sus libros dos gene-ales peruanos denunciaron a su compatriota tachándolo de profanador,

enemigo del Perú y comunista (Harss 365), probablemente acertaron en la filia política del autor en aquel entonces y en el afán transgresor que mueve a todo artista para componer un universo literario; en cuanto al juicio de valor de ser enemigo de su país, no sería la primera vez que sufriría esta injusta crítica el autor que ha llevado a las letras peruanas al culmen de su reputación con el Premio Nobel de Literatura y con la centena de otros galardones internacionales de prestigio recibidos en todo el mundo, además de una treintena de doctorados honoris causa.

En quinto lugar, el Premio Nobel de Literatura 2010 ha sufrido la censura también en otros países. Uno de los casos conocidos es el de las traducciones de sus textos a la lengua rusa, contra la que protestó verbalmente y por escrito de forma vehemente en la propia Unión Soviética, según relató a los presentes en el Seminario citando por ejemplo la inclusión de elementos que no estaban en el texto original, que uno de los personajes fumaba marihuana. El propio Vargas Llosa describe la censura inquisitorial que imperó en España y América por siglos y concluye:

Vivir las vidas que uno no vive es fuente de ansiedad, un desajuste con la existencia que puede tornarse en rebeldía, actitud indócil frente a lo establecido. Es comprensible, por ello, que los regímenes que aspiran a controlar totalmente la vida desconfíen de las ficciones y las sometan a censuras. Salir de sí mismo, ser otro, aunque sea ilusoriamente, es una manera de ser menos esclavo y de experimentar los riesgos de la libertad. (Vargas, *Verdad* 24)

En sexto lugar hay que consignar que el autor peruano sufrió nuevamente censura y persecución en su propio país por parte del entonces presidente Alberto Fujimori, con el que compitió en unas elecciones por la presidencia del país andino, hasta el punto de que hubo de solicitar la nacionalidad española debido a la amenaza de verse privado de la suya propia. No en vano, el escritor declaró a la prensa “España me reconoció la nacionalidad y eso me libró de ser un paria” (López Romero s. p.). La cacería fue relatada en detalle por el propio autor en *El pez en el agua*, en la que exorcizó los demonios circundantes en su país. Vargas Llosa concurrió a las elecciones como candidato por el FREDEMO a la presidencia de la república, siguiendo lo que él consideraba un deber moral para tratar de mejorar la vida en el Perú. El resultado, trufado de múltiples traiciones, fue la pérdida de las elecciones por su parte.

En séptimo y último lugar, el escritor sufre las consecuencias de la censura en países en los que no existen libertades en la actualidad. Buen ejemplo es el caso de Irán, en el que una traductora e hispanista que —por motivos de seguridad— solo ha aceptado identificarse con su nombre de pila, Mona, ha declarado que el Ministerio de Cultura de ese país no ha accedido a conceder el permiso de publicación de la versión persa de *Cinco esquinas* por ser considerada pornográfica (Barrachina s. p.). La misma suerte había corrido *El paraíso en la otra esquina* (2003) según ha revelado el también traductor Hamshid Kowasari (Gómez 41). Vargas Llosa siempre ha estado en contra de la censura impuesta por el poder y considera que la única censura admisible “debe venir de la sociedad”, y así lo ha declarado en la presentación del ensayo que representa su autobiografía intelectual, *La llamada de la tribu* (2018), en el que el propio literato describe la transformación paulatina de su pensamiento político desde el comunismo hasta el liberalismo en el que se halla, y que defiende con fruición (A. Seoane s. p.).

Otro de los elementos determinantes del proceso literario contemporáneo es la ya mencionada función de los agentes literarios. El presente volumen incluye uno de los ensayos de Vargas Llosa en el que rinde un merecido y generoso tributo a la agente literaria Carmen Balcells, *factotum* de lo que se dio en llamar el *boom* latinoamericano, ya que fue la persona que estructuró el mundo editorial español e hispanoamericano y guió a numerosos escritores en ciernes en el devenir de sus carreras literarias. Contamos entre ellos, por citar solo a algunos, a Juan Benet, Alejo Carpentier, Rosa Chacel, Julio Cortázar, Rosa Montero, José Donoso, Carlos Fuentes, Ana María Matute, Gabriel García Márquez, Nérida Piñón, y a Mario Vargas Llosa. Es este último el que ha hablado incansablemente sobre la extraordinaria función catalizadora de talento creativo de la agente literaria Balcells y de lo mucho que se le debe todavía en la cultura contemporánea universal. Ella acaba con los contratos leoninos para los autores existentes anteriormente y, a partir de su entrada en el mundo editorial, se producen embargos de derechos de un año únicamente y solo en una lengua.

Sobre ello ha escrito en este artículo elegíaco que se reproduce en este libro “Vela de armas por una luchadora”, y ha disertado encandilando a la joven audiencia en su alocución pública en la Universidade da Coruña, y se presenta en este volumen con el título “Entrevista a Mario Vargas Llosa”, al tiempo que expone los condicionantes existentes en las bambalinas del

mundo editorial, que determinan tanto el proceso creativo como la llegada de los textos a los y las lectoras, y al que el público suele ser ajeno.

El escritor hispano-peruano tiene desde el comienzo de su carrera dos vocaciones: la literatura y la política. Por suerte para el autor y para el público lector de todo el mundo, ha prevalecido la primera y seguimos disfrutando de las novelas que viene publicando sin descanso desde el año 1957, en el que vio la luz en el *Mercurio peruano* su primer relato de ficción narrativa, *Los jefes*, galardonado por unanimidad con el Premio Leopoldo Alas en 1959. También venimos leyendo desde hace más de treinta años ensayos de su pluma que, con periodicidad mensual, publica en el diario *El País* en la sección denominada “Piedra de toque”. En ellos indaga sobre asuntos de la realidad social y política, así como sobre temas literarios y da noticia de sus múltiples viajes, tanto reales como imaginarios. Es así que somos testigos de sus razonadas opiniones y de la evolución de su pensamiento, que expone con claridad, honestidad y valentía sin atender a lo que se considere políticamente correcto en un momento concreto o en un lugar del mundo. Buenos ejemplos de ello son sus artículos sobre la emigración en los que ha expresado su preocupación sobre las marchas del hambre en Hispanoamérica (11-XI-2019) o sobre el conflicto palestino-israelí, que también se han plasmado en el libro *Israel, Palestina: paz o guerra santa* (2006).

OBRAS CITADAS

- Barrachina, Laura. “Ultravioleta - Irán: ¿Qué hay detrás de los velos”, *Efecto Doppler* Radio 3, Radio Nacional de España, 16 mayo 2019. <http://www.rtve.es/alacarta/audios/efecto-doppler/iran-hay-detras-velos/5215746>
- Cruz Ruíz, Juan. “Vargas Llosa publicará en octubre *Tiempos recios*, sobre el golpe militar auspiciado por la CIA en Guatemala”. *El País*, 11 junio 2019.
- Gómez, Catalina. “El difícil camino de los libros en Irán: sobrevivir a la censura”. *Arcadia*. Enero 2008: pp. 40-41.
- Harss, Luis y Barbara Dohmann. *Los nuestros*. Madrid: Alfaguara (1966) 2012.
- Iser, Wolfrang. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1980.
- Jauss, Hans Robert. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Trad. Michael Shaw. Minneapolis: U of Minnesota P, 1982.

- López Romero, Emilio. “Nobel: Vargas Llosa”, Agencia de noticias Europa Press. 7-10-2010: s. p. <https://www.europapress.es/cultura/libros-00132/noticia-ampl-nobel-vargas-llosa-espana-me-reconocio-nacionalidad-eso-me-convertirme-paria-20101007215718.html>
- Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores, (1970) 1977.
- Poniatowska, Elena. “Reportaje”. *La cultura en México*. 7 julio, 1965: i-iv.
- Rivas, Manuel. *Los libros arden mal*. Madrid: Alfaguara, 2006.
- Seoane, A. “La censura debe venir de la sociedad, no del poder”. *El Cultural*. 28-2-2018, s. p. <https://www.elcultural.com/la-censura-debe-venir-de-la-sociedad-no-del-poder>
- Seoane, R. D. “Vargas Llosa: ‘El gran problema de hoy es la mentira disfrazada de verdad’ ”. *La Voz de Galicia*, 22 de marzo de 2019, p. 33.
- Vargas Llosa, Mario. *Los jefes*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, (1959) 1965.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. 1962. Madrid: Real Academia Española, 2012.
- Vargas Llosa, Mario. *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Seix-Barral, 1973.
- Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras: ensayo sobre literatura*. Madrid: Punto de Lectura, (1990) 2007.
- Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua. Memorias*. Barcelona: Seix-Barral, 1993.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del chivo*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- Vargas Llosa, Mario. *El paraíso en la otra esquina*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- Vargas Llosa, Mario. *Israel, Palestina: paz o guerra santa*. Madrid: Aguilar 2006.
- Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- Vargas Llosa, Mario. *Cinco esquinas*. Madrid: Alfaguara, 2016.
- Vargas Llosa, Mario. *El paraíso en la otra esquina*. Madrid: Alfaguara, 2016.
- Vargas Llosa, Mario. “Vela de armas por una luchadora”. *El País*, 2 octubre 2015.
- Vargas Llosa, Mario. “La marcha del hambre”. *El País*, 11-XI-2018.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*. Barcelona: Penguin, 2017, Debolsillo, 2019.
- Vargas Llosa, Mario. *La llamada de la tribu*. Madrid: Alfaguara, 2018.
- Vargas Llosa, Mario. *Tiempos recios*. Madrid: Alfaguara, 2019.
- Vargas Llosa, Mario. Presentación de *Tiempos recios*, Programa La Observadora, Radio Nacional de España, 1 diciembre 2019, 15:45 horas.

INTERVENCIÓN DE MARIO VARGAS LLOSA.
FOTOGRAFÍA: CÉSAR QUIAN

Vela de armas por una luchadora

Carmen Balcells sacó de las cavernas a la edición española y la incitó a ser ambiciosa y proyectarse por todo el vasto territorio de la lengua¹

MARIO VARGAS LLOSA

Premio Nobel de Literatura

Cuando la conocí, en los años sesenta, en un vuelo de Londres a Barcelona, Carmen Balcells llevaba un extraño rodete en la cabeza y una camisola que parecía de abadesa. Muchas veces le tomaría luego el pelo recordando ese atuendo. Nunca sospeché en aquel viaje que ella sería en el futuro, además de mi agente literaria, mi amiga más íntima y querida.

Con la franqueza que siempre la caracterizó me dijo en aquella ocasión que había cometido un error aceptando la oferta de Carlos Barral de ser la agente literaria de la editorial Seix Barral, porque la razón de ser de este oficio era defender a los autores frente a los editores y no al revés. La segunda vez que nos vimos, no mucho después, ya había convencido a Carlos que la dejara partir y comenzaba a operar de manera independiente como agente literaria. Consiguió, por lo pronto, que Seix Barral anulara el

¹ Agradecemos la cesión de los derechos de este artículo por parte de Mario Vargas Llosa. Publicado originalmente en *El País* el 4/10/2015.

leonino contrato que yo había firmado (sin leerlo, claro está) por mi primera novela, *La ciudad y los perros*, cediendo aquellos derechos por toda la eternidad y concediendo a la editorial una comisión del 50% sobre todas las traducciones. Había comenzado ya ese largo combate que ella ganaría al cabo de los años en toda la línea y cambiaría para siempre la relación entre escritores y editores en todo el ámbito de nuestra lengua. E, incluso, más allá: recuerdo muy bien el día que me llamó para contarme que, por primera vez en su historia, la editorial Gallimard, de Francia, había aceptado firmar el contrato de un libro por sólo 10 años de duración.

Los editores, al principio, la odiaban y querían acabar con esa intrusa que se enfrentaba con ellos de igual a igual y los obligaba a competir para poder hacerse de un inédito. Algunos ofrecían a los autores pagarles mejores anticipos a condición de que prescindieran de esa intermediaria temible. Llegaron a ponerle un juicio, que, afortunadamente, perdieron. Ella, en las negociaciones, “derramaba vivas lágrimas” (como la princesa Carmesina del *Tirant lo Blanc*), pero no daba su brazo a torcer y, a menudo, como dicen en España, los ponía a parir. Poco a poco, los editores fueron comprendiendo que lo que Carmen hacía era algo más trascendente que defender los derechos de sus pobres escribidores, es decir, sacar de las cavernas a la edición española, modernizarla, incitándola a ser ambiciosa y proyectarse por todo el vasto territorio de la lengua. Muchas veces, en ese surtidor permanente de ideas que era Carmen, ellos encontraron iniciativas fecundas para lanzar nuevas colecciones, hacer lanzamientos de libros, mejorar sus formatos y conquistar nuevos públicos para la lectura. Sin “la muchacha de Santa Fe”, como se autodefinía a veces, el llamado *boom* de la literatura latinoamericana simplemente no hubiera existido y sus autores habrían pasado desapercibidos del gran público.

Ser representado por Carmen Balcells —algo que llegó a ser el sueño de todos los jóvenes que comenzaban a escribir, en España y América Latina— constituía un verdadero privilegio, pero significaba, también, aceptar su matriarcado y, en todas las decisiones importantes, obedecerle sin chistar. Mil veces discutí con ella y siempre perdí la discusión. Gritaba, lloraba, insultaba, volaban libros y otros objetos por el aire, y siempre terminaba ganando ella, porque, además, casi siempre tenía la razón. Dudo que alguien, en su tiempo, haya conocido mejor, en sus detalles más secretos, la industria editorial y utilizado mejor, siempre en beneficio de autores y lectores, el mercado del libro.

Nunca conocí una persona tan generosa como Carmen. Con su tiempo, con su afecto, con su inteligencia y, claro está, con su dinero. Algunos de los escritores a los que —literalmente— mantuvo, porque creía en su talento aunque sus libros tuvieran sólo un puñado de lectores, la traicionaron, y esas decepciones las encajaba con enorme elegancia, pero la hacían sufrir mucho. Se metía en la vida privada de sus autores sin el menor escrúpulo, y siempre para bien. Consolaba a viudos y viudas y, si hacía falta, les buscaba cónyuges de reemplazo; componía matrimonios y parejas, o, si era necesario, los liquidaba. Una vez se pasó toda una noche —sí, toda una noche— tratando de disuadir por teléfono a un editor neoyorquino que la llamó desde Manhattan para decirle que iba a suicidarse (fracasó en su empeño, porque ese mismo amanecer, después de colgar, éste se ahorcó en un poste del alumbrado eléctrico).

La tragedia de su vida fue la gordura. Hizo dietas, frecuentó clínicas —ella me llevó por primera vez a la Clínica Buchinger—, visitó a médicos de medio mundo, y varias veces llegó a bajar de peso. Pero nunca le duraba, porque, tarde o temprano, el apetito, esa tenía insaciable, la venía, y volvía a engordar. Una noche hizo que se me helara la columna vertebral por la respuesta inesperada que me dio, cuando le conté que, no sé con qué motivo, me llevaron a La Zarzuela y me presentaron al rey Juan Carlos. Su Majestad, lo primero que me preguntó fue: “¿Cómo es esa famosa Carmen Balcells que, según dicen, recorre el mundo vendiendo a los autores españoles?”. “Ya ves, Carmen, te has vuelto famosísima”. Recuerdo su extraña mirada, la mueca de su cara, y la increíble frase, mascullada en voz muy baja: “¿Quieres que te confiese una cosa? Hubiera dado todo lo que he hecho y alcanzado por ser bonita, aunque fuera un solo día”. “¿Estás hablando en serio o me tomas el pelo?”. Entonces, aparentó que se reía: “Sí, sí, te lo juro, mi sueño fue siempre ser una mujer-objeto”.

Hace ya un buen número de años que toda clase de males se abatían sobre su cuerpo. Ella los combatía, con la pugnacidad y constancia con que seguía negociando los contratos. Conservaba la mente lúcida y la misma capacidad de trabajo de siempre; ya no podía caminar y tenía que meterse a clínicas y pasarse horas y días entre médicos. Pero todas las otras horas seguía manteniendo activa y pujante, con horarios enloquecidos que duraban a veces hasta el alba, esa oficina de la Diagonal de Barcelona, a la que tantos escritores y editores y lectores debemos tanto.

El último día que la vi, la antevíspera de su muerte, estaba eufórica, llena de proyectos y de bromas. Pero —la visitaba luego de dos y medio o acaso tres meses— nunca la había visto tan acabada físicamente, con tanta dificultad para acomodarse en la sillita de ruedas, con esos súbitos ataques de tos, esa piel lívida, esas ojeras violáceas y el fruncimiento constante de la boca. Tuve entonces la seguridad de que era la última vez que la veía. Murió en su ley, resistiendo, combatiendo, sola en aquel dormitorio repleto de manuscritos que se había propuesto leer hasta el final. Nadie llenará nunca el vacío que deja en el oficio que inventó y llevó a unas alturas desconocidas hasta entonces. Y nadie podrá consolarnos nunca de la tristeza en que nos deja a los que la conocimos y quisimos.

El padre, la madre y la inspiración

JUAN CRUZ RUIZ

Periodista y escritor

*A Rubén Gallo, que desde Princeton
arroja luz sobre la literatura hispana.*

Buenas tardes. Imagino que han abierto el escenario por si ustedes se aburren para que puedan entretenerse en naturalezas más vivas que la mía. Estoy muy feliz, querido rector, querida decana, queridos compañeros de estrado, querido Mario Vargas Llosa y todos ustedes. Para mí es un honor, siendo un periodista, compartir tribuna de académicos, que, por otra parte, uno a uno, nos han ido dando esta mañana lecciones de lectura honda y sensible, arriesgadas y llenas de sentido común y también del atrevimiento y lo que es leer para enseñar y leer para contar. Yo me he sentido muy orgulloso, como universitario que soy, de ver este nivel, y también el nivel de atención de jóvenes lectores que tienen ahora la edad que tenía Mario Vargas Llosa cuando estudiaba a mediados de los cincuenta en Madrid, en la Universidad Complutense, para ser el lector que es, junto al escritor que sigue siendo.

Hay circunstancias en la vida que provocan en un periodista, no sólo las ganas de hablar de los libros, sino también de las personas y de las coincidencias que coexisten en la larga vida. En 1958, Mario Vargas Llosa

Cruz Ruiz, Juan. "El padre, la madre y la inspiración". Lorenzo-Modia, María Jesús, ed. *Sobre Mario Vargas Llosa*. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, 2019, pp. 35-47.

DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497312.035>

terminaba en una pensión de la calle Doctor Castelo de Madrid, *La ciudad y los perros* (1963). Algunos años después, tras unas vicisitudes que él contó ayer a los periodistas aquí en A Coruña, algunas de las cuales eran inéditas hasta que las escuchamos (Domínguez), finalmente, la publicó Carlos Barral en la editorial que dirigía, Seix Barral. Por aquel entonces él era un muchacho que apenas había escrito o publicado algunos cuentos, y tenía, y tiene siempre, ese lugar donde escribió *La ciudad y los perros* como si fuese un fetiche de su historia. Anteayer pude verle visitar ese lugar, que ahora ya no es la tasca “El Jute” sino que es un restaurante vasco que se llama “Arzábal” y que está justamente en esa esquina de Doctor Castelo con Menéndez Pelayo, frente al parque del Retiro.

Por cierto, debajo exactamente de donde escribe y vive aún, a sus cien años, Juan Eduardo Zúñiga, el más longevo de los escritores españoles. En aquella ocasión, anteayer, Mario, que visitaba el antiguo “Jute”, se enteró de una circunstancia que acaso le dé, algún día, para escribir, no en una autobiografía, que ya no hará, porque es la que está haciendo para la televisión con su hijo Álvaro. Algún día él contará esto: las mesas de mármol donde escribía Mario Vargas Llosa *La ciudad y los perros* eran recicladas del cementerio de Madrid, de modo que si uno tocaba por debajo, encontraba los nombres de los muertos. Entonces, aquella historia, que se añade a la otra historia, es para los que hemos seguido la historia de cómo nacen los libros y cómo nace la escritura de Mario Vargas Llosa un elemento más que concita la idea de que, como decía uno de los intervinientes esta mañana, nada hay casual en ninguno de los libros de Mario Vargas Llosa. Incluso los más alejados de lo que pudiera ser su historia personal, esos también tienen elementos personales. Yo creo que lo que distingue la actitud de Vargas Llosa, la actitud central, la que lo va persiguiendo a lo largo de la vida, sigue intacta aunque hayan pasado los años. De modo que, en cierto modo, uno puede ver, y lo podíamos ver anteayer, hablando de aquel tiempo y del tiempo presente, con su hijo, uno puede ver la misma energía creativa que tiene que ver también con su curiosidad. Hoy ustedes, algunos de ustedes, los que hayan estimado oportuno, se habrán acercado a Mario, le habrán pedido opinión, autógrafos... y habrán observado que en ningún momento termina la conversación en el autógrafo o en el saludo. Él siempre tiene alguna pregunta que hacer, alguna indicación que hacer. Sandra [Faginas] hablaba del periodismo. Yo me siento orgulloso de que ese oficio me una a Mario Vargas Llosa. Lo conocí, me parece que en el año 1974, y a lo largo

del tiempo le he hecho demasiadas entrevistas. De hecho hace un momento le hice una entrevista. Demasiadas entrevistas para él, que debe estar harto de mí. Pero, como dice un amigo mío, yo siempre ando con una libreta y con un bolígrafo, y no me puedo resistir, como Sandra, a hacer preguntas.

Pero yo he visto a Mario en momentos muy importantes y simbólicos de su vida civil. Yo estaba en Perú cuando él era un perseguido de Montesinos, de quien habló con mucho verismo nuestro amigo Roy Boland, y nuestra amiga Concepción Reverte, y nuestra amiga Marie Madeleine Gladieu, y nuestro amigo Efraín Kristal. Han dado lecciones sucesivas de entendimiento de lo que es la proteica, la cosmogónica figura de Mario Vargas Llosa. Pues ese día, que estábamos en Perú para presentar *La fiesta del chivo* (2000), o la fiesta del “chino”, Mario Vargas Llosa estaba perseguido por Fujimori y por Montesinos. De hecho, entre las cosas que quiso hacer Mario ese día fue dar una conferencia de prensa en el lugar en el que solo a un loco o a Mario Vargas Llosa se le ocurre transitar, que es el sótano de un hotel. Él dijo de todo acerca de Montesinos. Y allí estaban los policías de Montesinos. Y allí había como un clima que se cortaba como con un cuchillo. Porque, entonces, no solo los policías y buena parte del público eran afectos a aquella dictadura sino, que me disculpen los periodistas, también los periodistas. Y Mario, ante ese auditorio, habló con la libertad con la que siempre ha hablado de las diversas y sucesivas situaciones políticas que han atravesado su historia, de modo que no había ningún escondite para su manera de ver y de expresar lo que veía en aquel momento.

Luego pretendió ir al centro de lo que es, aparte del “Jute”, la creación de *La ciudad y los perros*, que es el colegio militar “Leoncio Prado”. Y hacía un viento terrible al atardecer. Entonces Mario, que siempre ha tenido ese aire de, como decía Marie Madeleine, *sartrecillo* valiente —apodo con el que se dirigían a él Luis Loayza y Abelardo Oquendo (Vargas, *El pez* 295)— fue, como si fuera un estudiante, a ver cómo era el colegio militar ahora. La policía de Montesinos, los militares de Montesinos, ya habían dado recado de que allí no se entraba. Y Mario Vargas Llosa, cuyo pelo entonces era un poco más oscuro, con la melena al viento, en aquel vendaval, asistía al asunto, al hecho, de su expulsión del lugar donde un día se hizo o concibió la idea de su novela primera y tan importante. Parecía él, parecía un estudiante que acababa de salir para escribir otra novela. De hecho, luego hubo otras novelas. Y hubo una novela, que no es *La fiesta del chivo*, pero podría ser “la fiesta de todos los chinos” que ha habido

también entre nosotros. Nosotros también tuvimos un “chino” que, por ejemplo, mandó matar allí, en aquella esquina, a ciudadanos republicanos gallegos. Ese chino de República Dominicana, Trujillo, tenía y tiene mucho que ver con, por decirlo con un título de Peter Handke, *El chino del dolor* (1983), que marcó la vida de Perú y la marca hasta este momento. Pero “el chivo” era Leónidas Trujillo. Y Leónidas Trujillo le inspiró a Vargas Llosa la novela más importante, la novela política más importante que se haya escrito en América en los siglos XX y XXI, la más responsablemente escrita, la más obligadamente escrita, porque no acude ni al panfleto, ni al lugar común ni a la ignominia. Todo está narrado, y la narración va contando el modo de ser de los personajes. La estructura de la novela misma es un homenaje a la novela. No es un ataque, siéndolo, al dictador, sino que es un homenaje a la novela.

Yo debo confesar que la leí en el manuscrito en el año que le dieron el premio Nobel a Günter Grass, en Estocolmo. Y estaba en una sala del hotel y estaba deseando que no le dieran el Nobel, que no hubiera ceremonia, que no pasara nada mientras yo estuviera leyendo ese libro, que es una trepidante celebración de la literatura y de la memoria.

Mario Vargas Llosa tiene, como decía también Marie Madeleine, y persiste en tenerla, esa vocación de hacer avanzar la fuerza primera que lo convirtió en un escritor: la fuerza de la literatura. Por esa razón los autores de los que ha escrito tienen que ver con los distintos poderes de los que se ha animado su manera de narrar: Víctor Hugo (distintas maneras, he dicho), Juan Carlos Onetti, Gustave Flaubert, William Faulkner... no hay ninguna renuncia, nunca, a ninguno de esos maestros. Y, aunque se haya distanciado de Sartre, hay algo en él que sí es de Sartre: la voluntad de indagar siempre en qué es la literatura. Es, como decía Efraín, el autor de una reinvención constante, también como periodista. No hay un artículo de Mario Vargas Llosa que haya sido pre-escrito. Siempre hay en su voluntad de contar la vida, curiosidad por la vida que cuenta. Mucha gente, animada de tópicos a los que aludió Concepción Reverte, me dicen a mí mismo: “No, yo a Mario Vargas Llosa no lo leo”. Se lo pierden, porque no lo leen por sus ideas políticas. Y, a veces, los artículos van en contra de sus ideas políticas. O de las que se supone que son sus ideas políticas. Por otra parte, tú no puedes hablar de la libertad ni exhibirla, ni explicarla, si no tienes la libertad de leer a aquel con el que no compartes su libertad de pensar. Entonces, yo soy un pequeño apóstol de la lucha por convencer uno a uno

(me cuesta mucho, me cuesta muchos años) de que lean a Mario Vargas Llosa también como escritor de periódico. Esa llamada a la energía lo ha llevado a hacer cosas insólitas para un escritor de su fama y de su tiempo. Los escritores de ahora, y que no me escuchen, los escritores de ahora son muy acomodaticios. Están sentados en un sillón que, en el trasero, pone “ego”. No se levantan del ego. No viajan fuera del ego. Y no ven la vida alrededor. Uno de los viajes que yo he hecho con Mario Vargas Llosa fue a Palestina e Israel (o Israel y Palestina). Estuvo en todos los lugares. Sufrió, como nosotros, los periodistas que le acompañábamos, los efectos terribles de los “check-points”, que son serias cerrazones de la mente de un país con respecto a la evidencia de que el país que tiene delante está también habitado por seres humanos. Lo escuché dialogar con Amos Oz, que también ha sido citado aquí, y con David Grossman (Cruz, *Primeras personas* 91). Y concebí que lo que estaba haciendo, él también con su libretita y su bolígrafo, era para un texto que excedería las páginas del periódico, que se convertiría en una especie de novela río de la ignominia. Y, sin embargo, cuando lo leí en el periódico, cuando descubrí la capacidad de síntesis que hay en la escritura de Mario Vargas Llosa, pensé que no sólo había sido, como decía Sandra, un periodista, sino que era el mejor de todos nosotros.

Ha habido aquí algunas referencias al niño Vargas Llosa, al niño que hizo sus primeros años leyendo, por ejemplo, a Genoveva de Brabante. Y eso me conmueve porque fue también mi primera lectura. Y cómo alcanzó el ritmo de la escritura gracias a la poesía que le robaba a su madre. Y me alegra que hayan revelado aquí los primeros poemas de Vargas Llosa, que ya no podrá, porque ha sido dicho en sede académica, ya no podrá ocultarse del hecho de que fue poeta y se firmó como Alberto.

Esa infancia está narrada con el corazón. Con el corazón herido, doblemente herido, porque el libro lo escribió cuando perdió las elecciones de Perú, y eso tuvo que producirle una convulsión humana importante. Y empieza, para narrar luego las idas y venidas de la campaña electoral, empieza ese libro, *El pez en el agua* (1993), narrando el primer desgarró fundamental de su vida: que es cuando a los diez años la madre, que era la presidenta, por así decirlo, del paraíso terrenal en el que él habitaba hasta entonces, le comunica que su padre, supuestamente muerto, estaba vivo. Y lo iba a ver esa tarde. Esa convulsión marca, desde mi punto de vista, la personalidad de Vargas Llosa desde entonces, sus miedos, sus actitudes,

su manera de referirse a la vida y de abordarla y también, desde mi punto de vista, ese libro que yo considero una obra maestra de la literatura del encuentro con la vida. No de la literatura del “yo” sino de la literatura del encuentro con la propia vida. Para mi ese libro... yo tengo, por eso subí la maletita esta, porque aquí yo tengo mi bibliografía de Vargas Llosa. Los académicos las tienen bien memorizadas. Y aquí está *El pez en el agua*, que es un libro maravilloso que yo les recomiendo que compren hoy en papel, en cualquier sitio. Y este otro, que contiene la primera entrevista larga que le hicieron nunca a Mario Vargas Llosa. Se la hace Luis Harss, un libro que conoce muy bien mi amigo Efraín Kristal, y que contiene genuinamente todos los demonios que habitan en aquel momento el deseo de ser escritor que ya ha publicado su primera novela y está escribiendo *Conversación en la catedral* (1969). Y hay un librito que contiene una conferencia que él dio, que es éste: *Historia secreta de una novela* (1971), en la que cuenta la historia de cómo hizo *La casa verde* (1966). Este es un libro memorable, de una sencillez apabullante, en el que, como si estuviera desnudando al escritor, él escribe cómo lo hizo. Entonces yo, poseído de mi pasión por *El pez en el agua*, he perseguido por todas partes las cosas que ha dicho y que ha escrito en entrevistas memorables o en textos que están al alcance de todos, un texto. Que yo sé que ustedes aprecian más lo leído que lo dicho, con lo cual yo voy a leer...no crean ustedes que no he escrito yo algo para este seminario. Y se titula así: “Así, hacia finales de 1958, en una pensión de la calle Doctor Castelo, no lejos del Retiro...”. Mario Vargas Llosa habla para la prensa y para la radio desde que era un muchacho como los de *Los cachorros* (1967). Su historia de entrevistado es más vieja incluso que su propia historia como escritor. Y un valor que tiene esa presencia en los medios es que casi todo lo que ha dicho, casi todo lo que ha pensado, está impreso o grabado. Aún hay otro valor: es difícil cazarlo en una contradicción, excepto si se buscan sus grandes rectificaciones, que tienen que ver con sus posiciones políticas, que fueron del comunismo al liberalismo, en cuya tesitura se encuentra ahora. A este último estadio de su pensamiento civil llegó, sobre todo, tras el desengaño de Cuba, que por otra parte fue común entre los que tienen su edad y, como él, abrazaron aquella fe hasta mancharse. El famoso caso del encarcelamiento del poeta Heberto Padilla, que fue causa de ruptura entre la intelectualidad occidental y el régimen castrista, hizo que se bajara del caballo cubano, aunque el caballo mayor, Fidel Castro, hizo esfuerzos por atraerlo de nuevo al redil.

Al contrario que otros contemporáneos, que guardaron silencio o se resguardaron la ropa, Vargas Llosa ha ido explicando, casi obsesivamente, las razones de su progresivo cambio de criterio sobre asuntos públicos, sobre todo ideológicos. Él no es dado a expresiones religiosas, de modo que nunca calificó de arrepentimiento esos cambios. Y aunque en su literatura ha escrito de pasiones, y es un hombre apasionado, rara vez la explicación de esos cambios de criterios políticos los ha hecho para arrojar sobre otros culpas por no haber seguido sus propias revueltas. Ha sido, es, un ciudadano que no reparte dictérios, pero los recibe todos. En cuanto a hombre entrevistado, tampoco ha rehuido las explicaciones de sus idas y venidas; le han servido, además, para razonar sus cambios de postura, y lo ha hecho en público y en privado, por escrito u oralmente, por propia iniciativa o porque le han preguntado. En ningún caso, y en ningún formato, este descreído de la religión desde muchacho se ha sentido culpable por esos extravíos racionales de sus convicciones que, como queda dicho, parten del extremo comunismo al liberalismo económico, que es el extremo derecho del liberalismo. La palabra culpa no aparece en su vocabulario ideológico, ni aplicada a sí mismo ni concerniente a los otros.

Aunque ha sido acusado de ser un traidor a la Revolución Cubana, nadie como él ha explicado tanto ese decisivo vaivén de su vida (y de su generación); aun así, a cada explicación que ha dado han arreciado los ataques de personas que, pasado el tiempo, cambiaron también de criterio hasta llegar a la indiferencia con respecto al fenómeno ideológico y político que más discusiones ha suscitado en el mundo hispanoamericano.

Donde Mario Vargas Llosa nunca se ha movido un ápice ha sido en el hecho más central de su vida, su enfrentamiento con el padre, que marcó para siempre no sólo su personalidad sino, sobre todo, su escritura. Desde que empezó a referirse a sí mismo como escritor, tanto en sus propias obras (en *El pez en el agua*, sobre todo) como en sus sucesivas declaraciones esa figura, el padre, resulta tan central como su madre, aunque siempre en sentido contrario. La madre fue el lado claro de esa referencia a su propia historia personal. El padre fue el lado oscuro. Excepto cuando recuerda que, a pesar de los pesares, al final de su vida el padre guardaba en su cartera noticia de los éxitos del hijo, siempre ha estado ese muro familiar impidiendo que él fuera feliz. Y acaso por esa infelicidad ha escrito. Sus obras no desdicen esta posibilidad. Arrancado por el padre de la felicidad que le proporcionaba su madre, Vargas Llosa fue recluido en un colegio militar

para que se curara de sus tendencias poéticas, que podrían llevarlo, según los dictados del padre, a la mariconería.

En el colegio militar Leoncio Prado fraguó una venganza, no declarada, contra el padre, y en toda su obra, de una manera u otra, combate esa sombra. A las claras. Cuando Luis Harss lo incorpora al vademécum del que partió el *boom*, su libro *Los nuestros*, publicado en 1966, aquel Vargas Llosa de 28 años explica lo que pasó en su vida y en su escritura tras el descubrimiento tardío del padre. Esas declaraciones, que ahora se citan muy poco, tienen un enorme valor documental para entender la figura y la escritura con la que aquel Varguitas apareció en la historia de la literatura, por una senda que luego jamás ha desandado: siempre ha estado el padre ahí; es más, ahí está la pena que le procuró el padre.

En ese libro, Vargas le dice a Harss cómo cambió su vida, de niño mimado por su madre y por sus parientes, a soldado-escolar en el Leoncio Prado. “Mi padre me mandó allí” (Harss 374). Lo había conocido muy tarde, estaba convencido de que había muerto, “pensó que el Leoncio Prado haría de mí un hombre. Para mí fue descubrir el horror, una desconocida realidad, la cara contraria de la vida. Me marcó de una manera terrible” (375). *La ciudad y los perros* (1963) fue la consecuencia escrita de esa experiencia: no está el padre, pero está en todo, en la minuciosa destrucción de la personalidad a la que somete el colegio a los estudiantes; y Vargas Llosa contempla esa tachadura como si estuviera redondeando una metáfora que el padre ha dejado en sus manos. “*La ciudad y los perros*”, le apunta Vargas a Harss, “es un testimonio de esa época, ese ambiente, y de ese estado de espíritu. Desde que estaba en el Leoncio Prado yo pensaba ya escribir algo sobre él” (Harss 375). No dejó de hacerlo, aunque sus personas se revistan de otras identidades.

Él escribía en su casa, en Piura, a escondidas; cuando el padre lo descubrió “pensó que era algo grave” (375); como otros miembros de la burguesía limeña, él pensaba que ser escritor o artista “es sólo un pretexto para ser maricón o pobre diablo” (375). En la clandestinidad, huyendo del padre, se incubó esa vocación que lo llevó al premio Nobel. A él le repugnaba la clase de la que provenía, la burguesía peruana, “la peor que existe”, pero, “para un niño, sentirse cortado de esa clase y no incorporado a ninguna otra es la soledad y la neurosis” (375). Esos fueron desde entonces, la soledad y la neurosis, los elementos que pusieron en marcha su escritura. “La literatura fue para mí un escape, una justificación de mi vida

y una compensación de todo lo que en ella me entristecía y disgustaba” (375). A partir de entonces, y no sólo en *Los cachorros* o en *La ciudad y los perros*, la del muchacho solo de Piura es una historia marcada por el azote del padre. En aquel tiempo, 1966, le dice a Harss lo que luego repetiría: “Escribir es una manera de defenderse, de salvarse, de reintegrarse a una sociedad de la que se está o se cree estar excluido, o a un mundo familiar del que uno se siente expulsado” (Harss 376).

Es una idea, amarga e insistente, que regresa tan tarde como en 1993, en *El pez en el agua*, quizá su libro menos leído y más determinante para conocer la verdadera figura de Mario Vargas Llosa. Ahí muestra, de acuerdo con lo que le había contado su tío Juan, el origen en el que él supone que se asienta la violencia con la que el padre recibió a su pariente político para advertirle sobre el porvenir del niño. Lo recibió sentado al volante de su Ford azul: “Estoy armado y dispuesto a todo”, le dijo el padre al tío Juan (Vargas, *El pez* 63). Y añade el propio Mario:

Para que no cupiera duda, le mostró el revólver que llevaba en el bolsillo. Dijo que si los Llosa, aprovechando su relación con el presidente [de Perú en aquel momento] trataban de sacarme al extranjero, tomaría represalias contra la familia. Luego despotricó contra la educación que me habían dado, engiéndome e inculcándome que lo odiara y fomentándome mariconerías como decir que de grande sería torero y poeta. Pero su nombre estaba en juego y él no tendría un hijo maricón. (*El pez*, 63)

En aquel momento, el niño Mario estaba en su poder, de modo que lo siguiente adquiriría un aire melodramático de amenaza fundada: “[Le dijo al tío Juan que] mientras no se le dieran garantías de que mi madre no viajaría conmigo al extranjero, los Llosa no volverían a verme la cara. Y se marchó” (63).

Ese es el clima en el que nace Vargas Llosa a la realidad, y a la ficción. Ese revólver se convirtió en un fantasma de sus sueños; lo escuchó detonar una vez, mientras vivió con el padre, “pero no sé si alguna vez llegué a ver el revólver con mis propios ojos. Eso sí”, añade Vargas Llosa en *El pez en el agua*, “lo veía sin tregua, en mis pesadillas y en mis miedos, y cada vez que oía a mi padre gritar y amenazar a mi mamá, me parecía que, en efecto, lo que decía, lo iba a hacer: sacar ese revólver y dispararle cinco tiros y matarla y matarme después a mí” (Vargas, *El pez* 63).

Ese fantasma recorre la primera infancia de Mario y lo acompaña mucho más allá. En momentos decisivos de su vida se referirá a esos padecimientos, no sólo en la entrevista con Harss. Sus alusiones frecuentes a la expulsión que sufrió del paraíso en el que había habitado cuando su madre y sus tíos lo mimaban, antes de que su padre volviera de la muerte en la que él lo creía instalado, tienen el aire dramático de esa evocación. Cuando, en 1990, el momento en el que acaba de perder las elecciones peruanas frente a Fujimori y está a punto de ponerse a escribir *El pez en el agua*, es abordado en París por un colaborador de *The Paris Review*, Ricardo Setti, que le pregunta por su mayor cualidad y su mayor defecto como escritor. Responde Mario palabras que Sigmund Freud podría haber deletreado para explicar el origen de su personalidad: “Creo que mi mayor cualidad es mi perseverancia: soy capaz de trabajar muy duro y dar más de mí de lo que me parecía posible. Creo que mi mayor defecto es la falta de seguridad, que me atormenta enormemente” (Setti y Hunnewell, “Mario Vargas Llosa, *The Art of Fiction*” s.p.). A la inseguridad sobre la escritura propiamente dicha, añade entonces Vargas Llosa, recién derrotado en un empeño mayor de su vida adulta, la ferocidad cada vez más terrible de su autocrítica, su falta cada vez mayor de seguridad. Aun así, seguirá escribiendo. “Escribir es mi naturaleza. Vivo toda mi vida según mi trabajo. Si no escribiera, me volaría la tapa de los sesos, sin dudarlo ni un minuto”. Y apunta al futuro: “Quiero escribir muchos libros más, y mejores. Quiero tener aventuras más interesantes y maravillosas que las que he tenido. Me niego a admitir la posibilidad de que ya he dejado atrás mis mejores años, y no lo admitiré ni aunque me viera enfrentado a evidencias” (Setti y Hunnewell. “Mario Vargas Llosa, *The Art of Fiction*” s.p.). No sería la última vez que enunciase ese deseo.

Es aquí cuando Setti le hace una pregunta habitual en las entrevistas de *The Paris Review*. Lo que no es habitual es el dramatismo de su respuesta: “—¿Por qué escribe? — Escribo porque soy desdichado. Escribo porque es una manera de combatir la desdicha” (Setti y Hunnewell, “Mario Vargas Llosa, *The Art of Fiction*” s.p.).

Preguntas así las respondieron colegas suyos como Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti o Alfredo Bryce Echenique diciendo que escribían “para que me quieran más” (“La soledad comunicante”). La respuesta del autor de *El pez en el agua* está en consonancia con el tiempo, una derrota política que lo revuelve y le pone por delante, otra vez, la escri-

tura; acaso es el momento decisivo de su vida, otra vez. Cuando aún lucha contra el padre para ser escritor y no el bravucón que su progenitor desea, gana un concurso literario patrocinado por franceses cuyo premio es viajar a París. Era aún un adolescente. Muchos años después, candidato rechazado para la presidencia de su país, regresa a Europa y es a París donde vuelve, para reiniciar una carrera que culmina en 2010 con el Nobel. Al recibirlo, Vargas Llosa pierde la voz; un médico ha de asistirlo para que la recuperara y pudiera decir su discurso de aceptación del galardón más grave de su vida; es como si la preparación para enviarle, sin palabras, una nueva carta a su padre, de afirmación de la escritura como opción de vida, revolviera su cuerpo hasta el miedo y éste le cercenara de raíz sus cuerdas vocales (Cruz, *Primeras personas*, 330).

Contra la desdicha, pues, ha escrito. Tuve la ocasión de entrevistarle en París al tiempo que Setti le hacía su propia entrevista para *The Paris Review*. Lo esperé horas frente a Gallimard, su editorial, pues sabía que por allí saldría en algún momento. Y lo hizo, cargado de libros; lo saludé tocándole el antebrazo, sus manos estaban inutilizadas por tanta carga. Yo había leído poco antes, en la Galería Maeght, un texto que él mismo escribió sobre *los gordos* del colombiano Fernando Botero. Decía ahí Mario que cuando uno veía a alguien que fue fuerte y grueso y lo encontraba súbitamente enflaquecido, siempre venía a la mente la impresión de que algo grave había sufrido la vida del repentinamente disminuido (Botero). Sentí eso exactamente cuando le toqué los huesos, como en el famoso cuento de Hansel y Gretel. Al día siguiente estuve con él en un famoso café de París; ya se había repuesto su cara del susto de Perú, ya estaba en París, ya estaba escribiendo *El pez en el agua*. Y esto fue lo que *El País* destacó de lo que Mario me dijo entonces: “Creo que he recobrado mi libertad” (Cruz, “Mario”). Mientras duró la campaña, le inventaron chismes, su partido estuvo a punto de saltar por los aires, vio alrededor las inmundicias de las amenazas. Estuvo en el borde mismo de la desdicha. De nuevo la escritura lo iba a salvar de ese pozo sin fondo del que sólo se sale por la vía que su padre quería vetarle. Podía haber sido cualquier otra cosa, profesor e incluso poeta. Fue mientras leía

galopantes novelas de caballerías ... que me planteé por primera vez la ambición de ser un escritor y nada más que un escritor. Llegué a esta conclusión por el método eliminatorio, luego de haber descubierto que tampoco

quería enseñar. Ni abogado, ni periodista, ni maestro: lo único que me importaba era escribir, y tenía la certidumbre de que si intentaba dedicarme a otra cosa sería siempre un infeliz. (Vargas, *Historia secreta* 47)

Eso lo escribía en *Historia secreta de una novela*, un volumen breve de *Los Cuadernos Ínfimos* de Tusquets, aparecido en 1971 tras el éxito *La Casa Verde*. Aparece ahí la infelicidad como punto de partida, como fuego con el que incendiar la desdicha. Pero “que nadie deduzca de esto”, aclaraba Mario Vargas Llosa, “que la literatura garantiza la felicidad: trato de decir que quien renuncia a su vocación por ‘razones prácticas’, comete la más impráctica idiotez. Además de la ración normal de desdicha que le corresponda en la vida como ser humano, tendrá la suplementaria de la mala conciencia y la duda” (Vargas, *Historia secreta* 48). Así, hacia finales de 1958, en una pensión de la calle del Doctor Castelo, no lejos del Retiro, quedó perpetrado el acto de locura: “Voy a tratar de ser un escritor” (48).

Él le pone esa fecha exacta, a los veintidós años de su nacimiento, doce años después de su encuentro (de su desencuentro) con el hombre, su padre, que iba a convertirse en el contrincante mayor de su vida, el que lo iba a alejar de la felicidad, su madre, el que lo iba a poner, a su pesar, en las manos decisivas de la literatura, que sería ya para siempre el alimento de la dicha. Sin la escritura se hubiera levantado la tapa de los sesos. No es difícil creerle. En realidad, nunca es difícil creerle a Mario Vargas Llosa.

OBRAS CITADAS

Botero, Fernando. Prólogo. *Las mujeres de Botero*. Barcelona: Artika, 2018.

Cruz Ruiz, Juan. “Mario, Vargas Llosa. ‘Creo que he recobrado mi libertad’”. *El País*, 18 Junio 1990, https://elpais.com/diario/1990/06/19/internacional/645746404_850215.html.

Cruz Ruiz, Juan. *Primeras personas*. Barcelona: Penguin Random House, 2018.

Domínguez Seoane, Rosa. “Vargas Llosa: ‘El gran problema de nuestro tiempo no es la censura, es la mentira disfrazada de verdad’”. *La Voz de Galicia*, 22 Marzo 2019, <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/coruna/2019/03/21/vargas-llosa-gran-problema-tiempo-censura-mentira-disfrazada-verdad/00031553186072961949282.htm>.

Handke, Peter. *El chino del dolor*. Traducida por Margarita Medina. Madrid: Alfaguara, 1988.

Harss, Luis. *Los nuestros*. Madrid: Alfaguara, 2012.

“La soledad comunicante”. *El País. Opinión*, 1 Noviembre 1987, https://elpais.com/diario/1987/11/01/opinion/562719611_850215.html.

Setti, Ricardo Augusto, y Susannah Hunnewell. “Mario Vargas Llosa, The Art of Fiction. No. 120”. *The Paris Review*, n° 116, 1990, <https://www.theparisreview.org/interviews/2280/mario-vargas-llosa-the-art-of-fiction-no-120-mario-vargas-llosa>.

Vargas Llosa, Mario. *Conversación en la catedral*. Madrid: Alfaguara, 2010.

Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua. Memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

Vargas Llosa, Mario. *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets, 1971.

Vargas Llosa, Mario. *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1966.

Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral, 1963.

Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del chivo*. Madrid: Alfaguara, 2000.

Mario Vargas Llosa, la poesía y los poetas

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims Champagne-Ardenne – CIRLEP

El nombre de Mario Vargas Llosa no se asocia espontáneamente a la poesía. Novelista, dramaturgo, periodista y ensayista, también fue poeta en la adolescencia. Publicó en la prensa de Piura, con el seudónimo de Alberto, poemas que luego prefirió que se olvidaran, por no participar del cambio, necesario para él, en la escritura y la literatura de su país. El “Sartrecillo valiente”, apodo que le dieron sus amigos en los años 50 (Vargas, *El pez* 295), elige la narrativa, para él más capaz de poner en tela de juicio el mundo real. Sin embargo, su tesis estudia el paso definitivo de Rubén Darío de un intento de escritura naturalista, a la manera de Zola, al modernismo. Por otra parte, cuando funda la revista *Literatura* en 1958 (en 1955 ya había auspiciado con Luis Loayza y Abelardo Oquendo los *Cuadernos de Composición*, que se limitaron a un único número), dedica primeramente sus artículos al poeta César Moro, que fue su profesor en el Colegio Militar Leoncio Prado, luego a la crítica de la opción por el compromiso social de Alejandro Romualdo y, con Luis Loayza, traduce dos poemas de Robert Desnos. Para el número cuatro, que había de publicarse en 1959, ya tenía previsto un artículo sobre la poesía de Javier Heraud, el cual era entonces administrador de la revista. Este último proyecto se cancela por falta de recursos económicos: la revista no se vende suficientemente.

Gladieu, Marie-Madeleine. “Mario Vargas Llosa, la poesía y los poetas”. Lorenzo-Modia, María Jesús, ed. *Sobre Mario Vargas Llosa*. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, 2019, pp. 49-57.

DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497312.049>

¿Sería herencia familiar la afición a la poesía del joven Mario? *El pez en el agua* (1993) confirma lo que ya había revelado el teatro: el bisabuelo del escritor, Belisario Llosa, fue poeta y publicó una novela. También fue un gran aficionado a la poesía su abuelo materno, en cuya casa vivió hasta la adolescencia: siendo diplomático en Cochabamba y luego Prefecto de Piura, solía leer en voz alta para el nieto obras de Ramón de Campoamor, Rubén Darío y otros poetas de comienzos del siglo XX, que el niño aprendía de memoria. Así el futuro escritor iba adquiriendo medios de expresión a base de un vocabulario preciso y culto y de frases con ritmo y sonoridades armoniosas. La voz del cariño, que ofrece a la mente imágenes hermosas y crea un primer trasfondo cultural, sensibiliza al futuro escritor, que ya garabatea sus primeras líneas, a la distancia entre el lenguaje cotidiano y la expresión literaria. Sensibilidad, memoria e inteligencia informan la mente infantil. Pero también está el poemario prohibido, libro de cabecera de su madre, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) de Pablo Neruda, que lo fascina. Paralelamente le apasionan las aventuras y desventuras de Guillermo Tell, Genoveva de Brabante, Lucía de Lammermoor, el Rey Arturo, el Capitán Nemo y otros héroes que suscitan el entusiasmo de los niños y adolescentes. Lee a los españoles Gustavo Adolfo Bécquer, José Zorrilla, al mexicano, nacido en Uruguay, Amado Nervo, a los peruanos Mariano Melgar y Santos Chocano. Casi siempre se trata de obras románticas o inspiradas en el romanticismo, con tema amoroso o heroico, la “force qui va”, como Víctor Hugo define a Ruy Blas. El joven Mario empieza a escribir inspirándose en estos modelos, y sus “musas” son ya sus primas, ya una vecina.

Paralelamente, Mario Vargas Llosa escribe en prosa. Imagina, desde niño, una continuación a las aventuras de sus héroes predilectos y también temas teatrales. Después, en el colegio militar, escribe en nombre de algunos compañeros. Cuando prefiere otro modo de vivir, se hace periodista, oficio que practicará en todos sus aspectos. Y, por supuesto, se dedica a la creación de cuentos y novelas y de la inmensa obra que conocemos.

¿No serán las relaciones entre poesía y prosa las que en realidad estudia también en su tesis *Bases para una interpretación de Rubén Darío*? Analiza el impacto de Émile Zola y las opciones del Naturalismo francés sobre el cuento *El fardo*. Observa que hasta entonces Rubén Darío, al igual que casi todos los escritores y poetas noveles (excepto brillantes casos como el de Arthur Rimbaud e Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, o el

de Raymond Radiguet, en el caso de la novela), imitan modelos antes de superar ese momento efímero y encontrar su voz propia, que va surgiendo, no como un testimonio de sus lecturas, sino a partir de éstas y de su experiencia vital. Si Darío leyó a Zola y escribió *El fardo* en un momento personal y económicamente difícil de su vida, cuando trabajaba en la aduana del puerto de Valparaíso, Mario Vargas Llosa nota que el poeta no respeta los principios del Naturalismo (esto es, la voluntad de dar a ver al lector el trabajo humilde de los obreros, de corregir y moralizar la sociedad, y un estilo carente de metáforas y demás adornos, científico, que se propone señalar el mal para curarlo), sino que describe el trabajo de los lancheros con acentos épicos, lo cual recuerda más los poemas y los textos narrativos de Víctor Hugo acerca de aquellos a los que llama “los trabajadores del mar”. Darío es ante todo un formalista: para él, escribir es mostrar y crear belleza; las luchas sociales se expresan en otros espacios literarios. Sus descripciones de los lancheros y estibadores dejan sentir una percepción más estética que socialmente comprometida de las condiciones de vida y de trabajo del mundo obrero. De modo que, concluye, Darío elige entonces la poesía modernista, desconectada a menudo de las realidades de su época, y abandona los modelos naturalistas. Unos años después, influido por Jean Paul Sartre, afirmará Mario Vargas Llosa que las obras comprometidas son las narrativas; la poesía puede elogiar a los peores regímenes, en varios casos (aludiendo probablemente a los de Rubén Darío y Santos Chocano, caricaturizados por Miguel Ángel Asturias en su novela *El Señor Presidente*, turiferarios de dictadores).

El número de *Cuadernos de Composición* se publica en la Universidad San Marcos, sin fecha ni número ISBN. La carátula es de Alejandro Romualdo. Se presenta como un juego literario comparable con los que practicaron, durante la época colonial, Pedro de Peralta y Barnuevo y el Círculo de Amigos y Escribidores fundado por ellos para reírse de los usos y costumbres sociales de su tiempo. El grupo de 1957 afirma que “Periódicamente aparecerán estos *Cuadernos de Composición*. En ellos los prosistas del Perú escribirán sobre un tema fijado que irá variando cada vez” (contratapa). El tema es “La estatua”, y escriben Luis Loayza, Abelardo Oquendo, Alejandro Romualdo (los tres participan con cuentos cortos sin título) y Sebastián Salazar Bondy, que titula el suyo, el más largo de todos, con dos páginas y media, “Visita a mi propia estatua”. El orden de los relatos corresponde al orden alfabético de los apellidos de los

autores. Mario Vargas Llosa comentará este número en el Suplemento dominical de *El Comercio*, pero sin participar personalmente con un relato. A pesar de ello, puede interpretarse la fundación de estos *Cuadernos* como la primera señal de una elección definitiva de la escritura en prosa.

1957 y 1958 son los años en los que Mario Vargas Llosa está escribiendo los cuentos de *Los jefes*. Así, el periódico *El Comercio* publica “El abuelo”; la revista *Mercurio Peruano*, el cuento “Los jefes”, en 1957; y “El desafío” gana el premio de la *Revue Française*, un viaje a París, en 1958. Durante este periodo, el escritor reflexiona acerca de los vínculos que pueden existir entre poesía y prosa. Varios novelistas empezaron por escribir poemas —recogiendo los de la tradición quechua, como hizo José María Arguedas, o celebrando la diversidad cultural y humana de Cuba, como Alejo Carpentier, o pasando de prosa a poesía y considerándose como poeta antes que narrador, como Miguel Ángel Asturias. Y el joven Mario sabía de un caso en la familia. Su opción por la narración empieza a ser clara para su creación personal. Pero la poesía es todavía un tema de estudio y análisis importante.

La manera de llevar a cabo dicha reflexión sobre la elección de un género literario y temas predilectos del poeta latinoamericano más popular puede interpretarse, en otro nivel, como la transcripción de la reflexión del joven autor sobre su propio caso. Ya publicó unos poemas, y empieza a publicar textos en prosa: periodismo literario y algunos cuentos que luego integrarán el volumen de *Los jefes*. Está eligiendo su propio camino. Lúcido acerca de su escritura, señala en varias entrevistas lo que debe a los novelistas norteamericanos, sin emanciparse totalmente, para él, de su influencia. En “Autocrítica”, en la revista *Caretas*, confiesa que entonces admiraba a William Faulkner pero imitaba a Ernest Hemingway, y cita sus otros modelos. El reto es ahora fraguar una voz propia, interrogándose sobre el caso de varios escritores y poetas y sobre la noción de obra literaria. Sin embargo, cabe señalar que, unos años antes, cuando participaba en reuniones con estudiantes e intelectuales comunistas de “Cahuipe” y sus compañeros intentaban persuadirle de que escribiera novelas o cuentos sobre determinados temas, empezó a construir su teoría de los “demonios” del escritor y a distinguir entre militancia y arte literario. Los temas de una obra literaria se imponen solos al creador, lo cual sólo es cierto desde que éste ha dejado de escribir para mecenas. Es el premio a la libertad del que ahora tiene que asumir solo su destino de artista: escribir de manera

artificial, por mandato de cualquier tipo de influencia sin que el tema provenga de una necesidad interior que obliga a tratarlo da resultados poco convincentes. Vargas Llosa ya reprochó a Darío la confusión, según la calificación de ciertas escenas, entre la dramatización de un accidente del trabajo que deja malherido al obrero y trae la miseria al hogar y la mitificación de condiciones de trabajo inhumanas. El poeta no siente en su fuero interno lo que escribe, y la escritura de su relato carece de sinceridad: el lector no experimenta el dolor que tendría que emanar del texto. El joven Vargas Llosa ya ha concebido otro concepto de lo que debe ser un texto literario para ser válido. En cierto modo, la tesis sobre Rubén Darío continúa esa reflexión.

Cuando descubre los poemas de César Moro y los de los surrealistas, tan distintos a los de Darío y el tema de su tesis, y funda la revista *Literatura* con el poeta Wáshington Delgado y del narrador Luis Loayza, llama la atención de los lectores sobre la originalidad y el talento del que fuera su profesor. El primer número se abre con dos de sus poemas y una nota de Mario Vargas Llosa en la cual le presenta como “fuera de lugar” tanto en el mundo del colegio militar como en el de los escritores y poetas peruanos de su tiempo” (Loayza et al., *Literatura* n° 1: 5). Al contrario de varios poetas comprometidos de entonces, “se trata de un poeta puro, porque jamás comercializo el arte, ni falsifiqué sus sentimientos, ni posó de profeta a la manera de quienes creen que la revolución les exige sólo convertir a la poesía en una harapienta vociferante” (1 5). Se refiere además a su compromiso político, contra la dictadura de Sánchez Cerro primero y los fusilamientos de Chan Chan, a favor de la República española luego. ¿Será una manera de seguir su ejemplo y rendirle homenaje, la publicación en este mismo número el artículo titulado “Contra la pena de muerte”, firmado por los tres fundadores? El compromiso político de Moro está ausente de su obra poética, pero bien presente en otros espacios de su vida intelectual. Pocos años antes, Mario Vargas Llosa defendía una forma de compromiso similar: los temas de una obra literaria no se imponen desde fuera en virtud de un compromiso, por muy generoso que sea. Cabe señalar además, al final del tercer número, la publicación del texto de protesta del indio Aguaruna Facundo, que denuncia el abuso de un terrateniente, cuyo nombre no figura en el texto de la revista, ante el responsable de la Delegación de Tierras de Montaña, debido a que lo echan de tierras que su tribu cultiva tradicionalmente, por haber introducido la producción de

café y cacao, además de las plantas del sustento diario. Algunos episodios de *La Casa Verde* (1966) están empezando a manifestarse como “demonios” del joven escritor.

En el segundo número de *Literatura*, Mario Vargas Llosa comenta la *Carta de amor* (1939) de Moro. El tema del amor es típicamente surrealista, afirma él —pensemos en *Nadja* (1928) de André Breton, amigo de Moro, o en *Les yeux d'Elsa* (1942), de Louis Aragon, por ejemplo. Además de señalar la presencia en los poemas de Moro de elementos surrealistas junto con otros que no lo son, insiste en el tema del “amor-pasión, el terrible amor surrealista, carnal y concreto, excluyente y total” (Loayza et al., *Literatura* 2: 28), y en “la exaltación del goce material, susceptible de ser vivido sólo por los sentidos” (29). Llama la atención la similitud entre el comentario que Vargas Llosa hace de los poemas de Moro y de *Emma Bovary* de Flaubert, cuando se refiere al personaje de Emma en *La orgía perpetua*, y los artículos dedicados a esta novela. ¿En qué medida puede deducirse de tal observación que para escribir poemas o novelas el creador echa mano de las mismas técnicas, selecciona las palabras con el mismo rigor? Flaubert leía en voz alta sus escritos, hasta que todo sonase perfectamente: la prueba de las escaleras. Mario Vargas Llosa escribe, borra, corrige, y de un primer “magma” enorme saca un texto infinitamente más corto.

En este mismo comentario, Vargas Llosa señala en los poemas de Moro “una profunda voluntad, sin duda anárquica, de rebeldía” (Loayza et al., *Literatura* 2: 27), es decir una forma de compromiso contra las lacras de la sociedad. Tanto como la lectura de Karl Marx y los ideólogos del marxismo, los escritos de Manuel González Prada impactaron la mente joven del novelista, que parodiará su fórmula más famosa en *La tía Julia y el escribidor*. Un paralelo surge entonces entre sus lecturas y la frecuentación de los comunistas franceses por parte de los surrealistas, muchos de los cuales se adhieren al Partido. Pero Moro, como Vargas Llosa, guarda cierta distancia y se compromete más con el arte que con la política. La imagen de Moro que destaca de este texto es la del creador libre y algo marginalizado, fundador además de una revista, *La tortuga ecuestre* (actualmente publicada por Gustavo Armijos), situación experimentada por el propio Vargas Llosa. Varios elementos comunes existen entre poesía y prosa, como demuestra claramente la reflexión del joven narrador.

Los poemas de Desnos que traduce en este segundo número de *Literatura*, “Poema a la misteriosa” y “Tomas la primera calle”, bien difundido el

primero y mucho menos el segundo, proponen a los lectores ejemplos de escritura surrealista con sus características principales: la sorpresa (el “milagro”), la aparición de una mujer, objeto de contemplación y de deseo, y el amor que canibaliza la vida y los sueños. El amor así idealizado —casi sería la forma moderna del amor cortés de los trovadores— se contrapone a la pasión carnal de la *Carta de amor* de César Moro.

En el tercer número de *Literatura*, desde Madrid, Vargas Llosa publica “¿Es útil el sacrificio de la poesía?”, donde critica la confusión entre compromiso y militancia. Tres frases casi finales resumen el reproche hecho a Alejandro Romualdo: “Quien coge un libro de poemas espera antes que nada encontrar poesía. Y se siente defraudado si bajo la apariencia de tal se le quiere imponer un programa. El rechazo no va contra el contenido de éste, sino contra el procedimiento, que es inmoral” (Loayza et al., *Literatura* 3 44-52). ¿En qué consiste “lo moral” de la escritura poética? Por cierto, no se trata de la moral vinculada a algún tipo de comportamiento prohibido por la religión o el orden social. Es la confusión de géneros literarios; es ignorar la diferencia entre un discurso o los lemas para gritar durante una marcha de protesta y la creación artística.

En 1960, Mario Vargas Llosa publica la traducción de *Un coeur sous une soutane* (1870) / *Un corazón bajo la sotana*, de Arthur Rimbaud, junto con una presentación titulada “El corruptor”. Lo que corrompe Rimbaud en su único texto en prosa conocido, que se dejó en el olvido hasta que lo revelaron los surrealistas, no es la sociedad rural de su época, sino el sabio montaje de una caricatura despiadada, que sobrecoge y choca tanto que ningún editor se atreve a difundirlo. Éste es un aspecto interesante del arte de Rimbaud que suele quedar en el olvido y sobre el cual Mario Vargas Llosa llama la atención: antes de ser el renovador de la poesía, lo fue de la prosa narrativa.

Mario Vargas Llosa está escribiendo entonces su primera novela, y opta definitivamente por la narrativa. Años después escribirá el ensayo sobre el Víctor Hugo novelista, *La tentación de lo imposible* (2004). En estos dos casos, privilegia el estudio del narrador en un autor esencialmente conocido como poeta. ¿Hasta qué punto responde tal elección a la reflexión de Gustave Flaubert de que la poesía se practica y estudia desde la más alta Antigüedad, y muy poco queda por inventar, mientras que la novela, género literario más reciente, es el campo de investigación más rico para un escritor? Notemos que en *La ciudad y los perros* (1963), el personaje

que escribe cuentos eróticos y cartas de amor —con minúsculas— por sus compañeros de curso lleva el nombre de Alberto y el apodo de Poeta, aunque sea poco exigente en lo que concierne la calidad del estilo. En las novelas de Mario Vargas Llosa, los personajes que integran parte de las vivencias de su creador ven esas vivencias algo caricaturizadas. El Poeta sólo escribe textos bastante ridículos, y la lectura en voz alta que hace el oficial de algunas líneas escritas por el muchacho mueve a risa. Sin embargo, su presencia en el elenco novelesco simboliza el paso del autor de la poesía a la prosa y, por oposición al pésimo gusto del cadete al elegir las palabras, la exigencia del narrador en cuestiones de estilo y vocabulario. La escritura de Alberto es la de los textos sensacionalistas.

Entre los años 1958 y 1960, Mario Vargas Llosa, que está dejando de escribir poemas para practicar el arte del cuento y la novela, examina más particularmente los casos de Rubén Darío, César Moro y Arthur Rimbaud, que poseen en común el haber participado en la evolución y renovación de la poesía: después de ellos, algo va a cambiar definitivamente en la escritura y la visión del mundo que cada uno propone. Posiblemente sea una de las razones por las cuales Mario Vargas Llosa abandona la poesía y elige dedicar su vida de escritor a renovar la prosa, la construcción de la novela. Gabriel García Márquez, como objeto de estudio, y Gustave Flaubert, como “consejero” en cuanto a los nuevos hallazgos a inventar y la exigencia estilística, predominan ahora en las creaciones vargasllosianas, sin olvidar la presencia de Jean Paul Sartre.

OBRAS CITADAS

Aragon, Louis, *Les yeux d'Elsa*. Paris: Seghers, 1942. <https://files.bibliotecadepoesiacontemporanea.webnode.es/200000095-b3c9cb4c39/Louis%20Aragon.pdf>.

Breton, André. *Nadja*. Edición revisada en 1967. Paris: Gallimard, 1928.

Loayza, Luis, Abelardo Oquendo y Mario Vargas Llosa. *Literatura. Edición facsimilar 1958-1959*. Lima: Cátedra Mario Vargas Llosa, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2011.

Loayza, Luis, Abelardo Oquendo y Mario Vargas Llosa. *Cuadernos de Composición*, 1955.

Moro, César. *Obra poética completa*. Colección Archivos. Coordinado por André Coyné, Daniel Lefort y Julio Ortega. Poitiers: Universidad de Poitiers / Alción Editores, 2015.

Neruda, Pablo. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Buenos Aires: Losada, 1967.

Rimbaud, Arthur, *Un coeur sous une soutane / Un corazón bajo la sotana*. Prólogo, traducción y carátula, Mario Vargas Llosa. Lima: Campodónico, 1989.

Vargas Llosa, Mario. “Autocrítica”, *Caretas*, n.º 564, 6 Agosto 1979.

Vargas Llosa, Mario. *Bases para una interpretación de Rubén Darío*. Edición y prólogo de Américo Mudarra Montoya. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 2001.

Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

Vargas Llosa, Mario. *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1966.

Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Edición conmemorativa del cincuentenario. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española / Alfaguara, 2012.

Vargas Llosa, Mario. *La orgía perpetua*. Barcelona: Seix Barral, 1975.

Vargas Llosa, Mario. *La tentación de lo imposible*. Madrid: Alfaguara, 2004.

Vargas Llosa, Mario. *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral, 1977.

Vargas Llosa, Mario. *Los jefes*. Barcelona: Rocas, 1959.

La ambigüedad en la narrativa de Mario Vargas Llosa y sus antecedentes en Faulkner, Mann y Borges

EFRAÍN KRISTAL

University of California, Los Angeles

En las últimas páginas de *Lituma en los Andes*, novela de 1993, Lituma, investigador de unos terribles homicidios en la época de Sendero Luminoso, se da cuenta de que, en un ambiente de tanta violencia y corrupción, no será posible detener ni llevar a la justicia a ningún sospechoso, pero se encuentra con un personaje menor, un barrenero que había participado en las masacres. Lituma desea comprender qué había impulsado a este hombre, y a otros, a participar en unas masacres de iniciativa ajena, a la que ellos se habían sumado. Desea saber: “¿Los sacrificaron para que no cayera el huayco? ¿Para que no vinieran los terrucos a matar a nadie ni a llevarse a la gente? ¿Para que los pishtacos no secaran a ningún peón? ¿Fue por eso?” (309). En la pregunta estaban implicados las avalanchas del *huayco*, cuando el mundo se convierte en una arrasadora masa líquida de lodo; el temor a los terroristas o *terrucos*, senderistas en este caso; y a unos seres mitológicos andinos, los *pishtacos*, temidos y a la vez odiados como degolladores de inocentes, a quienes extraen su grasa, “secándolos”. Lo más sorprendente y perturbador de la respuesta del barrenero es que simplemente no lo sabe, que no puede explicar por qué participó en matanzas

Kristal, Efraín. “La ambigüedad en la narrativa de Mario Vargas Llosa”. Lorenzo-Modia, María Jesús, ed. *Sobre Mario Vargas Llosa*. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, 2019, pp. 59-68.

DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497312.059>

que incluyeron actos de canibalismo. El personaje parece estar atormentado por la memoria de la violencia y por el sabor de los órganos humanos que había consumido, los cuales no se borran de su paladar, pero no sabe por qué intervino en las matanzas.

Lituma siente asco, pero lo deja en paz. Decide que con esta entrevista su investigación queda cerrada y que va a dejar las cosas como están. Ni siquiera piensa dejar constancia de sus conclusiones por escrito. Lamenta incluso que estuviera tan decidido a investigar las desapariciones: “Me arrepiento de haberme enterado tanto en saber lo que les pasó a éstos. Mejor me quedaba sospechando” (312).

Esta escena representa un punto de inflexión en la obra narrativa de Mario Vargas Llosa. Es la primera vez que aparece el mal radical en su obra, el mal que existe porque existe, sin razón alguna. En todas sus novelas anteriores la violencia siempre tenía una explicación o una justificación, como podría ser la pasión, la rebelión o la venganza. En su período socialista, la violencia estaba asociada a la inhumanidad de la sociedad capitalista; tras su desencanto con el socialismo, la violencia aparece como el resultado de los sueños utópicos de políticos fanáticos que desean crear un mundo mejor. En *Lituma en los Andes* algo ha cambiado, porque hay personajes que participan en actos brutales sin que haya una razón aparente.

Hasta ese momento los demonios para Vargas Llosa habían sido una metáfora relacionada con la insatisfacción del ser humano con el mundo en que le tocó vivir, pero a partir de *Lituma en los Andes*, lo demoníaco empieza a aparecer como una presencia real. Es un sentimiento que se expresa en sus novelas más recientes, como cuando un personaje de *El sueño del celta* (2010) afirma que “la maldad que nos emponzoña está en todas partes donde hay seres humanos, con las raíces bien hundidas en nuestros corazones” (298).

La presencia de este mal radical en la narrativa de Mario Vargas Llosa tiene implicaciones que afectan no solamente a los temas del novelista, sino también a sus procedimientos literarios, con una actitud conciliatoria ante las limitaciones humanas de sus personajes novelescos; conlleva, además, una dimensión casi teológica, en la que resuena la idea cristiana del pecado original, con una amplia apertura hacia la espiritualidad en su nueva obra narrativa.

En este ensayo me gustaría demostrar este cambio en la narrativa de Vargas Llosa de manera limitada, a partir de un tema también limitado: el uso de la ambigüedad como recurso literario, ciñéndome a dos ejemplos menores con sus propios antecedentes literarios. Digo menores porque el contexto de mis observaciones supone una gran trayectoria artística, en la que Vargas Llosa se ha reinventado varias veces como escritor desde el punto de vista de sus temas y procedimientos literarios. En sus primeras novelas su procedimiento literario predilecto era el cruce de planos temporales y espaciales como medio para plasmar la complejidad de un mundo corrupto. A partir de los años ochenta, cuando la preocupación central de sus novelas atiende a los efectos de las utopías y del fanatismo, su recurso literario principal va a ser la alternancia de puntos de vista contrapuestos o la alternancia entre dos registros literarios: uno que crea la ilusión de objetividad, del realismo e incluso de la autobiografía, y otro que es claramente imaginario, hecho a base de sueños y de fantasías de sus personajes o de sus narradores, como cuando en *La tía Julia y el escribidor* (1977) alterna capítulos inspirados en la autobiografía del propio novelista con capítulos que evocan las radionovelas de José Camacho, el escribidor.

Después del punto de inflexión que introduce en *Lituma en los Andes*, Vargas Llosa desarrolla un nuevo y notable procedimiento literario que permite la doble lectura de un mismo episodio. Depende de una estética que se anuncia con claridad en sus propias novelas, como cuando el narrador de *El paraíso en la otra esquina* (2010) dice de un cuadro de Paul Gauguin, *La visión tras el sermón* o *La lucha de Jacob con el ángel*: “El verdadero milagro de aquel cuadro, Paul, no era la aparición de los personajes bíblicos en la realidad o en la mente de esas humildes campesinas... El milagro era haber conseguido en aquella tela acabar con el prosaico realismo creando una realidad nueva, en la que lo objetivo y lo subjetivo, lo real y lo sobrenatural, se confundían, indivisibles” (286). En el lienzo de Gauguin unas campesinas bretonas parecen ver el episodio bíblico de la lucha de Jacob con el ángel, que han escuchado en un sermón, como si estuviera sucediendo ante sus propios ojos. Vargas Llosa elabora un procedimiento literario que permite leer un mismo episodio desde un punto de vista realista y, a la vez, como una fantasía, procedimiento que luego perfecciona en *Travesuras de la niña mala* (2008). En esta novela cada capítulo se puede leer en un registro realista, o como una fantasía de su protagonista. Y desde luego, la creación de un episodio que puede ser leído

simultáneamente bajo una doble óptica es un ejemplo magistral en el uso de la ambigüedad literaria.

En este ensayo voy a comparar el recurso a la ambigüedad literaria antes y después del punto de inflexión al que me refería al comienzo, tomando dos ejemplos de la narrativa de Vargas Llosa y dando razón también de sus antecedentes en la literatura universal. Un ejemplo primero, que proviene de *La ciudad y los perros* (1963), nos permite examinar un caso de ambigüedad literaria anterior a esa presencia del mal radical en *Lituma en los Andes* (1993); el segundo proviene de *El héroe discreto* (2013) y corresponde al tipo de ambigüedad literaria que surge después.

Con estos ejemplos podremos apreciar que el tipo de ambigüedad que Mario Vargas Llosa practicaba antes de *Lituma en los Andes* era idóneo para tratar preocupaciones sobre la realidad social, como la corrupción o los estragos de las utopías, mientras que el tipo de ambigüedad que el novelista prefiere después implica una manera de abrir las puertas para que su obra literaria se acerque a inquietudes espirituales.

La ambigüedad de *La ciudad y los perros* tiene antecedentes en novelas de William Faulkner en las que el novelista norteamericano presenta una situación ambigua, un misterio con varias soluciones posibles, pero que nunca revela cuál de ellas es la verdadera. El misterio que no se resuelve permite un descubrimiento sobre una situación social en el momento en que el lector se da cuenta de que hay un problema de fondo más importante que cualquiera de las posibilidades barajadas ante el lector.

La ambigüedad que Vargas Llosa ensaya en *El héroe discreto* es de otro orden: es un tipo de ambigüedad que solamente se puede dar en una obra literaria porque el lector se ve obligado a aceptar dos opciones encontradas. Esta es la ambigüedad de las paradojas filosóficas o la de las verdades teológicas. Se trata de un tipo de ambigüedad con grandes antecedentes en la literatura universal: en Fiódor Dostoievski o Thomas Mann, pero también en Jorge Luis Borges.

Cuando trabajaba en *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa releía a Faulkner con «lápiz y papel a la mano», y uno de los aspectos que más le impactó fue el uso de la ambigüedad. Faulkner, ha escrito, “fue el primer novelista al que yo quise rehacer, reconstruir racionalmente, tratando de ver cómo estaba organizado el tiempo, por ejemplo, en sus novelas, la manera cómo se cruzaban los planos de espacio y de cronología, los saltos

que había, esa posibilidad de narrar una historia desde distintas perspectivas contradictorias, para crear una ambigüedad, un misterio, una profundidad” (Setti 18).

Podemos apreciar la ambigüedad Faulkneriana en *Luz de agosto* (1932), la cual reside principalmente en el hecho de que el personaje principal de la novela, Joe Christmas, es percibido como blanco o negro por los demás, pero él está obsesionado por la posibilidad de ser negro. Aparece por primera vez en el capítulo quinto, cuando va a asesinar a Joanne Burden, la mujer que había sido su amante. El capítulo sexto se remonta a su infancia, cuando Joe es expulsado del orfelinato para niños blancos, donde ha sido criado, por las dudas que un personaje mal intencionado, el encargado de la limpieza (que resulta ser su propio abuelo), ha planteado sobre la pureza de su raza mediante maliciosas insinuaciones. Se inicia así su paulatino deslizamiento de la inocencia hacia la criminalidad, que, dicho sea de paso, es el modelo literario del Jaguar en *La ciudad y los perros*.

Los ciudadanos de Jefferson, Mississippi, linchan a Joe Christmas, no porque haya sido el asesino de una mujer, sino por haber sido su amante, ya que, en esta sociedad racista, las relaciones sexuales entre un hombre negro y una mujer blanca, aunque hubieran sido consensuadas, son consideradas peores que el asesinato.

Joe es sin duda un criminal, pero es llevado a la criminalidad por el racismo, y no es asesinado por su crimen, sino porque es identificado como un negro que tuvo relaciones sexuales con una mujer blanca. De ahí la fuerza del recurso a la ambigüedad, pues poco importa que Joe sea negro o sea blanco. Basta que lo tomen como negro para que los blancos de ese mundo contaminado por el racismo traigan la desgracia a su vida. La ambigüedad con relación a la raza de Joe subraya con patetismo la cruel arbitrariedad de la sociedad racista, y en ello reside la elegancia de uno de los procedimientos Faulknerianos que Vargas Llosa va a aprovechar con tanto éxito a partir de *La ciudad y los perros*.

LA CIUDAD Y LOS PERROS

En *La ciudad y los perros* los cadetes Cava, el Boa, Rulos y su líder, el Jaguar, conforman un grupo clandestino, «el Círculo». Se reúnen una noche para planear el robo de un examen de química. El cadete Ricardo Arana, que conoce y consiente las actividades del Círculo, observa a Cava

efectuar la acción. Las autoridades del colegio descubren el robo, pero no al culpable, y los cadetes quedan consignados mientras se investiga el caso. Ricardo Arana denuncia secretamente a Cava, y poco después de la expulsión de este cadete, Ricardo muere por una bala que le atraviesa el cráneo durante unos ejercicios militares. Pese a que el cadete Alberto Fernández acusa al Jaguar del delito, las autoridades del colegio afirman, para evitar sospechas de negligencia o corrupción que puedan recaer sobre su institución, que Ricardo Arana se mató accidentalmente.

La novela no ofrece ninguna indicación que permita determinar de manera definitiva si Ricardo fue asesinado, si murió accidentalmente, o si se suicidó. Y desde luego no hay pruebas definitivas de que el Jaguar hubiese sido su asesino. En resumen, si la ambigüedad de *Luz de agosto* nos permite apreciar la sociedad racista con toda su violencia, la ambigüedad de *La ciudad y los perros* nos permite apreciar lo que significa vivir en una sociedad corrupta en la que paulatinamente todos pierden sus escrúpulos morales y a nadie le va a importar la muerte de un inocente.

EL HÉROE DISCRETO

La ambigüedad de *El héroe discreto* es de otro tipo. Aquí no se trata de un hecho que jamás se revela, sino de dos o más posibilidades encontradas que el lector se ve obligado a aceptar. El ejemplo que voy a destacar de la novela concierne a Edilberto Torres, un personaje que es simultáneamente un ser humano, una fabricación de otro personaje y una presencia diabólica.

En cualquiera de sus apariciones, Edilberto Torres perturba la vida familiar de don Rigoberto, de su segunda esposa Lucrecia y de su hijo Fonchito. Todos ellos eran protagonistas de *Elogio de la madrastra* (1988) y de *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), pero más que una reaparición, o de una mera continuación de lo que estos personajes habían sido en las novelas anteriores, se trata de una recreación. En esta novela no hay ningún indicio de una relación íntima entre Lucrecia y su hijastro. Al contrario, en *El héroe discreto* las relaciones sexuales están limitadas a la vida privada de los adultos, que ahora están preocupados con el problema del abuso sexual de niños y adolescentes. Lucrecia es una figura materna modelo. Fonchito es tan misterioso como lo había sido en las dos novelas anteriores, pero ha dejado de ser una amenaza sexual para su madras-

tra. Al contrario, es ahora una posible víctima de acoso sexual por parte de un adulto, pero es también una amenaza para el agnosticismo de don Rigoberto, porque el niño está muy interesado en la religión, le preocupa el tema del bien y del mal en términos cristianos, y despierta añoranzas religiosas que su padre había tratado de reprimir.

Todos estos temas se aglutinan cuando Fonchito les cuenta a sus padres que ha conocido a un individuo que se llama Edilberto Torres. Torres es un hombre que Fonchito afirma haber visto, y que parece tener conocimientos íntimos de su familia. Edilberto Torres podría ser una persona de carne y hueso o una fabricación de Fonchito. Vargas Llosa es deliberadamente ambiguo sobre si Torres existe, o si es un producto inquietante de la imaginación de Fonchito, pero el lector se ve obligado a aceptar que es una persona real en algunas de sus apariciones y que no lo es en otras.

La ambigüedad literaria tal como la practica Vargas Llosa en *El héroe discreto* coincide con una feliz idea de Jorge Luis Borges sobre aquello que el maestro argentino llama «el ambiguo tiempo del arte», cuando explica que la ambigüedad en la vida y la ambigüedad en la literatura pueden ser cosas profundamente distintas (“El falso problema de Ugolino” 353).

Borges examina el caso del conde Ugolino en uno de sus ensayos sobre la *Divina Comedia* de Dante. Recuerda que hay críticos que insisten en que fue el hambre lo que llevó a Ugolino a cometer un acto de canibalismo con los cadáveres de sus propios hijos, mientras que otros defienden que Ugolino murió de hambre antes de cometer semejante acto. Borges llama a este disyuntiva «un falso problema» e insiste en que la lectura del episodio se empobrece si se opta por una opción o por otra, y que, por el contrario, la lectura del episodio se enriquece si se aceptan a la vez las dos opciones contradictorias.

Borges insiste en que en la vida una ambigüedad se resuelve cuando se puede optar entre dos alternativas, pero en el mundo del arte y de la literatura es posible que las dos opciones sean ciertas al mismo tiempo: «En el tiempo real, en la historia, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas opta por una y elimina y pierde las otras; no así en el ambiguo tiempo del arte, que se parece al de la esperanza y al del olvido. Hamlet, en ese tiempo, es cuerdo y es loco» (353).

Con gran maestría Vargas Llosa presenta una ambigüedad de este tipo en su obra cuando entrecruza los diálogos entre Fonchito y Edilberto

Torres con los de otras conversaciones en un registro estrictamente realista. Y el escepticismo que don Rigoberto y Lucrecia expresan sobre la existencia del personaje es contrarrestado por sus propias dudas, y por dos personajes que han sido encargados de investigar el asunto: una psicóloga, impresionada por la madurez y la sinceridad de Fonchito, y un cura convencido de que los encuentros de Fonchito con ese hombre tienen implicaciones espirituales que lo han conmovido en profundidad.

A veces Rigoberto y Lucrecia temen que Torres pueda ser un pedófilo depredador que desea aprovecharse de Fonchito; a veces el chiste de que Edilberto Torres podría ser el mismo diablo es tomado en serio, o con alguna ironía. El resumen que Fonchito hace de uno de sus supuestos «encuentros» con Edilberto Torres le hace recordar a don Rigoberto uno de los momentos más apasionantes del *Doctor Fausto* (1949) de Thomas Mann (a su vez inspirado en un episodio de *Los hermanos Karamazov*, de Dostoyevsky): cuando el diablo se le aparece al compositor Adrien Leverkühn. Leverkühn cree haber hecho un pacto con el diablo, pero se pregunta si el encuentro que supuestamente ha tenido con él pudo haber sido producto de su delirante imaginación artística, aguzada por la fiebre de una grave enfermedad. Y cito el resumen del episodio de Mann tal como lo cuenta el narrador de *El héroe discreto*: “Era el episodio de máxima concentración de vivencias, el que hacía cambiar toda la historia, introduciendo en un mundo realista una dimensión sobrenatural. El episodio en el que por primera vez aparece el diablo y conversa con el joven compositor Adrien Leverkühn, y le propone su celeberrimo pacto” (71).

Con una exquisita ironía y ambigüedad —exactamente en el espíritu con el que Borges explica que en la literatura es posible ser loco y cuerdo a la vez porque “el tiempo del arte” permite que dos opciones distintas sean ciertas al mismo tiempo— el diablo en la novela de Mann le dice a Leverkühn que, en el siglo XX, la única manera para que una aparición del diablo sea convincente o verosímil reside en que se produzca en un estado de delirio o en el paroxismo de una enfermedad. Cito las palabras del diablo tal como las transcribe el personaje de Mann en su diario: “Yo no soy el producto del calentamiento de tus meninges allá arriba en tu cerebro, sino más bien es tu enfermedad la que permite que me percibas. ¿No lo comprendes? ¿Crees que mi existencia depende de tu ebriedad incipiente? ¿Crees que yo pertenezco a tu subjetividad? ¡Hazme el favor!” (316; mi traducción).

La mención del *Doctor Fausto* de Thomas Mann en la novela es un saludo respetuoso de Vargas Llosa a otro maestro de la literatura que ya había presentado una dimensión sobrenatural en un registro realista; pero también ayuda a resaltar el más notable procedimiento literario que Vargas Llosa ha estado ensayando en la primera década del milenio, es decir, la creación de una nueva realidad en sus novelas, en las que hay momentos, episodios, o incluso a veces capítulos enteros, en los que lo objetivo y lo subjetivo, lo real y lo sobrenatural se confunden y se convierten en algo indivisible.

Para concluir, si la ambigüedad de las primeras novelas de Vargas Llosa —como las de Faulkner— se prestaba para indagar problemas mayores de la vida social, como los estragos de la corrupción o del fanatismo, la ambigüedad de las últimas novelas reconoce la presencia inevitable del mal en el ser humano, y ofrece una apertura hacia la espiritualidad. En las últimas novelas de Vargas Llosa hay una aceptación de las limitaciones e imperfecciones humanas, pero aparece también una actitud que oscila entre las compensaciones de la religión, como en el caso de *El héroe discreto*, o las de la sexualidad, en el caso de *Cinco esquinas* (2016). Tengo la impresión que estas dos últimas novelas, como lo fueron *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor* en la década de los años 70, o *Lituma en los Andes* y *Los cuadernos de don Rigoberto* en la década de los años 90, son obras de transición que anuncian una nueva etapa en la riquísima trayectoria literaria de Mario Vargas Llosa. Su labor literaria no ha sido, como fue la construcción de una *Comedia Humana* para Honoré de Balzac, la de un novelista que desea que todos sus libros formen parte de un mismo mundo literario con un conjunto de personajes que pueden transitar de una novela a otra sin ningún estorbo, porque Vargas Llosa ha creado varios mundos literarios distintos, a veces incompatibles, y todos ellos igualmente convincentes.

OBRAS CITADAS

Alighieri, Dante. *La divina comedia*. Edaf, 2011.

Balzac, Honoré. *La comedia humana*. Edaf, 1969.

Borges, Jorge Luis. “El falso problema de Ugolino”. *Nueve ensayos dantescos. Obras completas III*. Emecé, 1982.

Dostoievski, Fiódor. *Los hermanos Karamazov*. Edaf, 2009.

- Faulkner, William. *Light in August*. Smith & Haas, 1932.
- Faulkner, William. *Luz de agosto*. Createspace, 2015.
- Mann, Thomas. *Doktor Faustus*. Fischer Verlag, 1980.
- Setti, Ricardo A. *Sobre la vida y la política. Diálogo con Vargas Llosa*. InterMundo, 1989.
- Vargas Llosa, Mario. *Cinco esquinas*. Alfaguara, 2016.
- Vargas Llosa, Mario. *El héroe discreto*. Alfaguara, 2013.
- Vargas Llosa, Mario. *Elogio de la madrastra*. Emecé, 1988.
- Vargas Llosa, Mario. “El país de las mil caras”. *Contra viento y marea III* (1964-1988). Seix Barral, 1990.
- Vargas Llosa, Mario. *El paraíso en la otra esquina*. Alfaguara, 2003.
- Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Alfaguara, 2013.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Seix Barral, 1963.
- Vargas Llosa, Mario. *La tía Julia y el escribidor*. Seix Barral, 1977.
- Vargas Llosa, Mario. *Lituma en los Andes*. Seix Barral, 1993.
- Vargas Llosa, Mario. *Los cuadernos de don Rigoberto*. Alfaguara, 1997.
- Vargas Llosa, Mario. *Pantaleón y las visitadoras*. Alfaguara, 1973.
- Vargas Llosa, Mario. *Travesuras de la niña mala*. Alfaguara, 2006.

Un escritor del Sur: el anti-colonialismo en algunas novelas de Mario Vargas Llosa desde la perspectiva de J. M. Coetzee

ROY C. BOLAND OSEGUEDA

Profesor emérito. The University of Sydney

J. M. Coetzee, el gran escritor sudafricano, reside en Australia desde 2002, un año antes de que recibiera el Premio Nobel de Literatura. En la actualidad ejerce como catedrático honorario en el departamento de inglés de la Universidad de Adelaide, donde el Centro de Prácticas Creativas lleva su nombre. Ciudadano australiano desde 2010, hace varios años que Coetzee también mantiene una relación personal e intensa con Latinoamérica, con España y el español.

Mario Vargas Llosa ayudó a diseminar la obra y reputación de Coetzee en el mundo hispano, designándolo en “¡Cuidado con Elizabeth Costello!”, una reseña de su novela *The Lives of Animals* (1999), como “uno de los mejores novelistas vivos” por “su maestría y sutileza contando historias” (*Obras completas* XI, 300). En esta reseña también lo elogia como un ensayista y conferenciante “polémico y radical” que desarrolla “atrevidas y discutibles teorías” (300). Coetzee ha visitado diversos países en Latinoamérica, entre ellos Chile, donde existe un premio literario en su honor, además de México, Uruguay, Argentina y Brasil. Su simpatía por el español es tal que en sus últimas tres novelas —la trilogía compuesta por

Boland Osegueda, Roy C. “Un escritor del Sur. El anti-colonialismo en algunas novelas de Mario Vargas Llosa desde la perspectiva de J.M. Coetzee”. Lorenzo-Modia, María Jesús, ed. *Sobre Mario Vargas Llosa*. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, 2019, pp. 69-80.

DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497312.069>

La infancia de Jesús (2013), *Los días de Jesús en la escuela* (2017) y *La muerte de Jesús* (2019), los personajes viven en un mundo platónico donde se habla la lengua de Cervantes y el protagonista, un niño llamado Jesús, interpreta el mundo a través de *Don Quijote de la Mancha*. Además, en “La anciana de los gatos”, un relato en *Siete cuentos morales* (2018), una protagonista recurrente y memorable en el mundo ficticio de Coetzee llamada Elizabeth Costello se retira a esperar la muerte en San Juan Obispo, un pueblo perdido de la meseta castellana donde se habla un español antiguo y los campesinos se atienen a una dieta del siglo XIX. Aquí, esta novelista australiana, una fanática defensora de los derechos de los animales, vive contenta y satisfecha, rodeada de una “verdadera plaga de gatos” (75) y acompañada por “el idiota del pueblo” (82). A través de estos dos alter egos —el pequeño Jesús y la viejita Elizabeth Costello— Coetzee transmite a los lectores su creciente fervor por el español y la cultura hispana.

Entre 2015 y 2018, Coetzee ocupó una cátedra personal en la Universidad de San Martín en Buenos Aires (UNSAM), donde presidió un programa de estudios titulado “Las Literaturas del Sur”, con un enfoque especial sobre África del Sur, Australia y Argentina. Durante este período Coetzee desarrolló una teoría sobre el Sur y sus literaturas —una teoría lúcida y coherente, aunque sin duda también discutible. En una serie de conversaciones públicas en España, Argentina y Colombia con su editora en español, Soledad Constantini, además de alguna que otra conferencia o entrevista, Coetzee reconoce que su teoría es “heterodoxa”, ya que “nada contra la corriente, que fluye desde el Norte al Sur”; esperar que fluya al revés es una ilusión, así que Coetzee aboga por “un diálogo Sur-Sur” (Sessarego)¹. Sea esto como fuere, la teoría de Coetzee sobre el Sur y sus escritores sirve para arrojar luz sobre una dimensión poco conocida y no muy estudiada en las novelas de Vargas Llosa: la relación Norte-Sur, el colonialismo y el anticolonialismo².

¹ Varias de las conversaciones con Constantini están disponibles en la red. Algunas de las más relevantes están incluidas en la Bibliografía. El único texto de Coetzee publicado sobre su teoría del Sur y su literatura es “Literature of the South: Introductory Remarks”.

² Algunos críticos han enfocado obras de Vargas Llosa desde una perspectiva poscolonial. Véase al respecto Susanne Cadera, “Mario Vargas Llosa y la temática poscolonial” y H.C. Weldt-Basson, “*El sueño del celta*: Postcolonial Vargas Llosa”. Para un enfoque anticolonial, véase Roy Boland, “Anticolonialism and Testimony: Key Themes and Ideas in *El sueño del celta*”.

Resumo primero el argumento de Coetzee. Entrando en diálogo con las ideas de la socióloga australiana Raewyn Connell en su influyente libro *Southern Theory* (2007), el escritor sudafricano descarta el concepto geopolítico del “Sur Global” por considerarlo una odiosa invención de las potencias del Norte, o sea los Estados Unidos, Inglaterra y algunas naciones europeas, que suelen mirar el Sur como el “otro”, un tipo de versión primitiva y atrasada de sí mismos³. Coetzee postula, en cambio, una visión del “verdadero Sur”, un conglomerado de países, entre ellos Argentina, África del Sur y Australia, que, a pesar de la distancia entre ellos y de las diferencias lingüísticas, raciales o económicas, están hermanados por una serie de afinidades relacionadas con la naturaleza, la historia y la cultura. Según Coetzee, la afinidad más destacada entre los países del verdadero Sur es una larga y complicada historia de colonialismo, durante la cual algunas potencias del Norte han intentado, y casi siempre logrado, imponer una hegemonía política, económica o cultural. A este respecto, hay que recordar que muchos países del Sur, en África, Latinoamérica, Asia, Oriente y la zona austral del Pacífico, han sido el blanco de designios imperiales. Coetzee es especialmente duro con los Estados Unidos, al que critica por su inquebrantable convicción de que su sistema político, su cultura y su modo de vida están destinados a conquistar el mundo (Constantini, “J.M.Coetzee: las literaturas”).

Por otra parte, Coetzee emplea su experiencia personal como escritor sudafricano para extender su tesis del colonialismo al mundo editorial (Constantini “J.M.Coetzee: las literaturas”). La primera lengua de Coetzee es el Afrikaáns, pero muy pronto se dio cuenta de que para poder realizar sus ambiciones literarias, no le quedaba otra opción que escribir en inglés. Con el tiempo, sus novelas tuvieron éxito, fueron publicadas por editoriales en Londres y Nueva York, traducidas al inglés y distribuidas internacionalmente desde estas dos capitales del mundo editorial anglófono. En este sentido, Coetzee se solidariza con los “escritores del sur” que escriben en español y quienes, al ser traducidos al inglés y distribuidos desde Londres o Nueva York, adquieren la etiqueta de “international writers” (escrito-

³ Véase al respecto James Halford, “Southern Conversations: J.M. Coetzee in Buenos Aires”. Además de dilucidar la influencia de Raewynn Connell sobre Coetzee, Halford analiza una serie de textos australianos a la luz del concepto de las literaturas del Sur de Coetzee.

res internacionales). Con sorna, Coetzee comenta que no sabe de ningún escritor de Estados Unidos o Inglaterra identificado como un “international writer” (ciertamente no contemporáneos como Martin Amis, Zadie Smith, Paul Auster, o Margaret Atwood, aunque ésta nació en Canadá). Además, Coetzee aclara que ya no se siente cómodo con el inglés, “a nivel personal, filosófico e incluso a nivel político” (Sigüenza), pues ésta es una lengua que parece tener imbricada un complejo de superioridad por estar convirtiéndose en idioma mundial a través de la globalización. Como protesta contra lo que él considera un tipo de colonialismo cultural, Coetzee ha insistido en publicar en español sus dos libros más recientes, *Siete cuentos morales* y *La muerte de Jesús*, y no se ha anunciado todavía cuando serán publicados en inglés. Cabría preguntarse hasta qué punto el argumento de Coetzee sobre el estatus de un “international writer” está condicionado por ser oriundo de África del Sur, una ex-colonia inglesa, y además, por residir ahora en otra ex-colonia inglesa, Australia, un país rico del primer mundo pero culturalmente en la periferia del mundo anglófono. Coetzee se refiere a los australianos como “chicos provincianos de Gran Bretaña o Estados Unidos” (“Clarín”).

Ahora bien: en términos generales, como novelista, Mario Vargas Llosa encaja con la idea del “escritor del Sur” acuñada por Coetzee. Mario Vargas Llosa nació, se crio y se educó en el Perú, desde los estudios de primaria hasta adquirir la licenciatura en la Universidad de San Marcos, en Lima. Siempre, donde quiera que haya residido, ha mantenido una relación profunda y pasional con el Perú. La mayoría de sus novelas están ubicadas en este país, desde centros metropolitanos como Lima o Piura, provinciales como Talara o Chincha, o selváticos como Santa María de Nieva o el Putumayo, y aun cuando el ambiente no es peruano, exhalan peruanidad. Están escritas en el español de un autor peruano que sabe adaptar su lenguaje a las circunstancias de cada novela, tal como ocurre en *La fiesta del chivo* (2000), que se ambienta en la República Dominicana. Por ejemplo, solamente en esta novela aparece el extraño vocablo “suapeando” (93), cuya etimología y significado hay que buscar en un diccionario de dominicanismos⁴.

⁴ “Suapear” significa limpiar el suelo utilizando un “suape”, un artefacto para fregar los suelos sin necesidad de arrodillarse. El “suape” consiste en un mango largo con un manojito de tiras hechas de un tejido, lo que en el español de España se conoce habitualmente como “fregona”, o, en ocasiones, “mopa”.

Sin embargo, hay una discrepancia entre Vargas Llosa y Coetzee en cuanto a la noción del “international writer”, que, como hemos visto, tiene una connotación negativa o despectiva para Coetzee. Desde su primera novela, *La ciudad y los perros* (1963), hasta su más reciente, *Cinco esquinas* (2016), todas las novelas de Vargas Llosa están publicadas por grandes editoriales en España y desde allí llegan al resto del mundo hispano, lo cual es lógico por la falta de editoriales nacionales de distribución internacional en el Perú. Después son traducidas y distribuidas en el mundo anglófono desde Inglaterra y Estados Unidos: ciertamente así llegan a la distante Australia, donde Vargas Llosa es bastante leído y reseñado en los medios culturales. Vargas Llosa nunca se ha pronunciado con resentimiento por ser publicado en España. Tampoco le incomoda ser traducido al inglés y distribuido internacionalmente desde Inglaterra y Estados Unidos. Todo lo contrario: como otros escritores latinoamericanos —Carlos Fuentes, García Márquez, Isabel Allende o Luisa Valenzuela, y al igual que escritores españoles como Javier Marías, Manuel Rivas o Alfredo Conde, Vargas Llosa se siente complacido de que sus obras lleguen de esta forma a lectores más allá del mundo hispano. De hecho, ha declarado que la primera vez que se sintió escritor de verdad fue cuando su novela *La ciudad y los perros* fue traducida a diez lenguas distintas. En sus propias palabras, “¡No podía creerlo!” (Faginas).

Por otra parte, la visión del Sur de Coetzee es muy aplicable al Perú y a su representación novelesca por Vargas Llosa. Como en el caso de Argentina, África del Sur y Australia, para el Perú el colonialismo ha sido un trauma histórico que Vargas Llosa recrea en algunas de sus historias más lacerantes. Pero mientras que en su argumento Coetzee subraya una cara del colonialismo —la externa— Vargas Llosa muestra dos caras en sus novelas, la externa y la interna. Resumiendo: el colonialismo externo se refiere a la imposición de la hegemonía sobre otro país o región por potencias extranjeras, ya sea por una nación más fuerte y rica, una corporación económica extranjera, o instituciones religiosas o culturales foráneas. En cambio, el colonialismo interno tiene que ver con las relaciones de poder entre los amos y los subalternos dentro de una nación o región: por ejemplo, los militares y los civiles, los ricos y los pobres, los blancos y los negros, los mestizos y los indígenas, los hombres y las mujeres, entre otras dicotomías en torno a la desigualdad o injusticia⁵.

⁵ Sobre los diferentes tipos de colonialismo, ver Nancy Shoemaker, “A Typology of Colonialism”.

La novela paradigmática que muestra estas dos caras del colonialismo es *El sueño del celta*, publicada en 2010, poco después de que Vargas Llosa recibiera el Nobel. Esta novela histórica encaja perfectamente con las palabras de la Academia Sueca honrando a Vargas Llosa por su “cartografía de las estructuras del poder y sus mordaces imágenes de la resistencia, rebelión y derrota del individuo” (“The Nobel Prize”). La portada de la primera edición de Alfaguara de *El sueño del celta* constituye una prefiguración gráfica del contenido de la novela. El mapamundi está superpuesto al perfil del protagonista, Roger Casement (1864-1916), un legendario pero malhadado irlandés que, a finales del siglo XIX y principios del XX, luchó literalmente hasta la muerte en una cruzada por los derechos humanos en tres puntos geográficos indicados por las grandes manchas en rojo de la portada: Irlanda (arriba), la Amazonía (abajo a la izquierda) y el Congo (abajo a la derecha). Obviamente, el rojo simboliza la sangre derramada de los pueblos brutalmente colonizados y sometidos a la servidumbre o esclavitud. La cara externa del colonialismo está representada por el rey Leopoldo II de Bélgica en el Congo y por la corona inglesa en Irlanda, mientras que la cara interna aparece encarnada en la Amazonía por un criollo peruano, Julio César Arana, un barón del caucho que se comporta como un sátrapa⁶. En las partes de la novela ubicadas en África o la Amazonía, los miles de negros e indios no tienen nombre: su identidad individual se oblitera en un alud de cuerpos destrozados: nalgas y espaldas rajadas por el látigo, caras con cicatrices, manos o piernas cercenadas, troncos decapitados. Las escenas de conquista, explotación, persecución y muerte evocan los *Desastres de la guerra* de Goya y el *Guernica* de Picasso. Aunque en la ficción de Vargas Llosa no hay dogmatismo, didacticismo o sesgos ideológicos, de *El sueño del Celta*, como de otras de sus novelas, se puede desprender una contundente lectura anticolonialista. Ciertamente, las víctimas del colonialismo reclaman la simpatía y solidaridad de los lectores, y los victimarios su desprecio, asco o furia.

En otra novela de Vargas Llosa, *Historia de Mayta* —cuya fecha de publicación, no por casualidad, coincide con el título de 1984, la famosa obra contra el totalitarismo de George Orwell, el protagonista, Alejandro

⁶ Para estudios históricos de Leopoldo II en el Congo, el colonialismo inglés en Irlanda y el imperio del caucho de Julio Arana en la Amazonía, véanse respectivamente Adam Hochschild, *King Leopold's Ghost*, Thomas Kenneally, *The Great Shame*, y Ovidio Lagos, *Arana. Rey del caucho*.

Mayta, achaca los males del Perú a los que él describe como “los que tienen la sartén por el mango”, entre ellos los militares, los políticos, los curas, los dueños de la tierra, los ricos y los “terrucos” (78). Como Mayta es un revolucionario caricaturesco que falla en todo lo que pretende y un trotskista intransigente, su interpretación de la historia y realidad peruanas es tendenciosa. Sin embargo, Mayta será un ideólogo trasnochado, pero en algunos aspectos su diagnosis coincide con la realidad ficticia de Vargas Llosa, y, si salimos de la ficción, con la realidad histórica. Por ejemplo, los que Mayta acusa de tener la sartén por el mango, son, en su mayoría, peruanos de la misma calaña que aquéllos que en las novelas de Vargas Llosa convierten el Perú en una colonia interna. Así, en *Conversación en la Catedral* (1969), el general Odría y sus colaboradores en el ejército y la oligarquía imponen un régimen dictatorial que se asemeja a un estado cuartel. Otro militar arquetípico es el Coronel Mindreau en *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), un déspota que regenta la ciudad de Talara como si fuera un feudo personal. En *La casa verde* (1966), un gángster llamado Julio Réategui se autoproclama gobernador de un trozo de la Amazonía, y con la protección de los militares, la colaboración de los oligarcas limeños y el apoyo tácito de la iglesia, lanza una campaña de terror contra los indígenas de la zona e impone un monopolio implacable y sangriento sobre la industria cauchera.

Quizá sea en la novela más reciente de Vargas Llosa, *Cinco esquinas* (2016), donde esté representada la colonia interna más lúgubre y asfixiante. La preside el Doctor Vladimir Montesinos, el “amo y señor del Perú” (228), un tipo de Drácula criollo que chupa sangre y dinero y maneja las palancas de su poder omnipotente en las tinieblas. La oscuridad y el color negro son motivos recurrentes: en palabras de Montesinos, “Sólo en la noche puedo concentrarme en lo importante” (232). Y, otra vez, citando sus propias palabras, lo importante para este monstruo es “investigar” y “joder” (243) a los que se ponen en su camino: un camino del que emana un tufo a excremento, sudor, sangre, orines y semen seco, como si se tratara de una truculenta película de terror. Esta pestilencia física refleja la putrefacción política y moral del régimen de Montesinos y su presunto jefe, el Presidente Fujimori: un régimen basado en el miedo a terminar como unos militares desleales a quien Montesinos les hizo inyectar el virus del sida. En “Herederos de Nechaiev”, una reseña de *Los demonios*, de Dostoyevski, Vargas Llosa elogia al gran autor ruso por la genialidad con que escarba en

los fondos tortuosos e indómitos del mal. Es esto exactamente lo que lleva a cabo Vargas Llosa en su retrato del Doctor Montesinos, a quien alguien describe como “ese genio del mal” (244).

En su lista de los que tienen la sartén por el mango, Alejandro Mayta incluye a los “terrucos”. Aunque *Historia de Mayta* se desarrolla en 1958, los “terrucos” se pueden tomar como una referencia *a posteriori* a Sendero Luminoso, cuya pretensión en otra novela, *Lituma en los Andes* (1993), es imponer, primero en el Perú y luego en el mundo entero, una colonia totalitaria donde la noción de la libertad ha sido abolida. Los ecos de 1984 de Orwell resuenan en *Lituma en los Andes*. El gurú criollo, el Camarada Gonzalo, es el Big Brother (el Gran Hermano), y a través de sus sicarios senderistas vigila y controla implacablemente las palabras, los pensamientos y los actos. Es decir, todos los aspectos de la vida de sus súbditos.

En resumidas cuentas, en las novelas de Vargas Llosa los poderosos hablan con lo que en *¿Quién mató a Palomino Molero?* se describe como “la voz del amo” (68), y los que no la obedecen corren el riesgo de terminar como el cacique Jum en *La casa verde*, humillado, rapado y torturado, o peor todavía, crucificado con un palo en el trasero como Palomino Molero, el desdichado cantante de boleros en la novela epónima. Ni los animales están a salvo: en *Lituma en los Andes* un rebaño de vicuñas es masacrado porque los “terrucos” consideran a las hermosas e inofensivas criaturas cómplices del imperialismo internacional.

En su diatriba contra los que han reducido el Perú a un estado de dependencia, Alejandro Mayta apunta también a los *marines*, quizá el símbolo por antonomasia del poderío de los Estados Unidos. En las novelas de Vargas Llosa hay situaciones en que asoma la sombra ominosa del Gigante del Norte, que, cuando lo considera necesario, invade países del Sur, ejerce presiones políticas e impone su cultura. Además, tampoco vacila en comprar con dólares a colaboradores internos como el Doctor Vladimiro Montesinos, quien en *Cinco Esquinas* “espiaba y pasaba secretos militares a la CIA” (230). Pero es sin duda en *La fiesta del chivo* donde los Estados Unidos juega el papel más nocivo. El dictador Trujillo es retratado como una creación monstruosa de los Estados Unidos, un tipo de Frankenstein caribeño. Este sátrapa asesino y ladrón se ufana de ser un *ex-marine*, un título que significa casi tanto para él como el de Benefactor de la Patria. Trujillo recuerda que fue durante la ocupación militar de la República Dominicana por los “gringos” que ingresó en los *marines*, quienes le incul-

caron la importancia de la disciplina y la sangre fría, dos cualidades de las que se ha valido para subyugar a sangre y fuego a los dominicanos. Trujillo no tiene reparos en reconocer que, con tal de que los siguiera untando con dólares y cheques, una retahíla de políticos, periodistas y abogados de Estados Unidos estaban dispuestos a hacer la vista gorda ante sus fechorías dentro y fuera del país. En un artículo reciente, "Largo camino hacia la libertad", Vargas Llosa cita un famoso refrán, "Mira con quién andas y te diré quién eres", que resume la relación íntima entre Trujillo y los Estados Unidos durante la mayor parte de sus treinta y un años de dictadura.

De hecho, la prepotencia de los Estados Unidos se insinúa desde la primera novela. En *La ciudad y los perros*, un ministro del gobierno y altos cargos militares actúan con un servilismo colonial ante la embajadora norteamericana, dirigiéndose a ella como "ilustrísima", "excelentísima", "dignísima", y agradeciéndole su "infinita bondad" (72-80). La intención es clara: si los peruanos se comportan bien, la embajadora los tratará con generosidad. Luego, en *Conversación en la Catedral*, los políticos y los militares saben que su continuidad en el poder depende de los Estados Unidos. Así lo da a entender Cayo Bermúdez, el director de seguridad del dictador Odría: "La fuerza del régimen era el apoyo de los grupos que cuentan... Y... ni los gringos nos quieren ya" (429). Y en *¿Quién mató a Palomino Molero?* una sola imagen basta para comunicar el poder económico de los Estados Unidos: la International Petroleum Company ocupa un promontorio rocoso en Talara, el punto geográfico más alto desde donde los "gringos" pueden vigilar y controlar los asuntos en su colonia.

Sin embargo, el colonialismo norteamericano no sólo ejerce influencia sobre la política y la economía del Perú, sino también sobre su cultura. Antonio de Nebrija profetizó hace más de cinco siglos que la lengua sería un arma poderosa del imperio español, y esta profecía se cumple en el mundo ficticio de Vargas Llosa, pero con respecto a la colonización del Perú (y de otras partes de Latinoamérica) por el idioma inglés. Por ejemplo, en *Conversación en la Catedral*, hay personajes con apodos tan cursis como "Popeye" y la burguesía limeña se envenena con "hot dogs", "corn flakes", "panqueques" y "milk shakes". En *La fiesta del chivo*, la realidad histórica de un país invadido y ocupado por Uncle Sam dos veces en el siglo XX (1916-24 y 1965-66) está reflejada por la intrusión de anglicismos en cursiva como *fellow travellers*, *sisters*, *joggers*, *lifting*, *braces*, *baby*, *hobby*, *dormitory* o frases como "aerobics en el Fitness Centre". En

Lituma en los Andes, este colonialismo lingüístico penetra hasta una región quechuahablante, donde se cuele un anglicismo chocante: “voy a tirar una luqueada” (de “look” en inglés). En una de las novelas más recientes de Vargas Llosa, *El héroe discreto* (2013), se cuele corrupciones flagrantes del inglés como “lonche”, “overols” y “shoppings”, mientras que la expresión “estar azul” parece ser una traducción directa de “to feel blue” (sentirse triste o deprimido). En este sentido, las novelas de Vargas Llosa se hacen eco de la advertencia del profesor Porras Barrenechea en *El hablador* (1987): “los indígenas selváticos aprenderán probablemente a hablar inglés antes que español” (70). Para un Premio Nobel de Literatura que es miembro de la Academia Peruana de la Lengua y de la Real Academia Española, esta profecía tiene que ser profundamente alarmante.

OBRAS CITADAS

- Boland, Roy. “Anti-colonialism and Testimony: Key Themes and Ideas in *El sueño del celta* by Mario Vargas Llosa”. *Quaderni Ibero Americani*, Gennaio-Dicembre 2018, número 10, pp. 79-94.
- Cadera, Susanne. “Mario Vargas Llosa y la temática poscolonial”. *Antípodas* XXVII, 2016, pp. 49-61.
- “Clarín en la Feria del Libro. Coetzee y la literatura de los países del sur”. 22/04/2016, https://www.clarin.com/cultura/coetzee-literatura-paises-sur_0_VkU9Ynme-.html.
- Coetzee, J.M. *Elizabeth Costello*. Havill Secker, 2003.
- Coetzee, J.M. “La anciana de los gatos”. *Siete cuentos morales*. Traducción de Elena Marengo, Literatura Random House, 2018, pp. 65-87.
- Coetzee, J.M. *La infancia de Jesús*. Traducción de Miguel Temprano García, Mondadori, 2013.
- Coetzee, J.M. *La muerte de Jesús*. Traducción de Elena Marengo, El Hilo Dariadna/ Literatura Random House, 2019.
- Coetzee, J.M. “Literatures of the South: Introductory Remarks”. *Literaturas del Sur*. UNSAM, 2016.
- Coetzee, J.M. *Los días de Jesús en la escuela*. Traducción de Javier Calvo, Literatura Random House, 2017.
- Coetzee, J.M. *Siete cuentos morales*. Traducción de Elena Marengo, Literatura Random House.
- Coetzee, J.M. *The Schooldays of Jesus*. Text, 2016.

- Coetzee, J.M. *The Lives of Animals*. Princeton University Press, 1999. ---. *The Childhood of Jesus*. Text, 2013.
- Connell, Raewyn. *Southern Theory*. Allen and Unwin, 2007.
- Constantini, Soledad. "In Conversation: J.M Coetzee with Soledad Constantini". 30 May 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=4VNk-52t-YPM>.
- Constantini, Soledad. "J. M. Coetzee in Conversation with Soledad Constantini". Cartagena, Saturday 27 January 2018, <https://www.hayfestival.com/p-13287-jm-coetzee-in-conversation-with-soledad-costantini.aspx?skinid=16>.
- Constantini, Soledad. "J. M. Coetzee: las literaturas del sur (inglés)". 28 May 2018, <https://www.youtube.com/watch?V=DW!QRdJ9rDG>.
- Constantini, Soledad. "John Maxwell Coetzee Talks with Editor Soledad Constantini about His New Book *Siete cuentos morales*". Madrid, Spain, 26 May 2018, <https://www.alamy.com/madrid-spain-26th-may-2018-south-african-literature-nobel-laureate-in-2003-john-maxwell-coetzee-talks-with-editor-soledad-constantini-unseen-about-his-new-book-siete-cuentos-morales-lit-seven-moral-stories-in-madrid-spain-26-may-2018-credit-jpgandulefealamy-live-news-image186474718.html>.
- Dostoyevski, Fiódor. *Los demonios*. Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- Faginas, Sandra. "Mario Vargas Llosa: Si no termino la novela, la novela acaba conmigo". *La Voz de Galicia*, 30-03-2019, https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/fugas/2019/03/29/termino-novela-novela-acaba-conmigo/0003_201903SF29P1991.htm.
- Halford, James. "Southern Conversations: J. M. Coetzee in Buenos Aires". *Sydney Review of Books*, 28 February 2017, <https://sydneyreviewofbooks.com/southern-conversations-j-m-coetzee-in-buenos-aires>.
- Hochschild, Adam. *King Leopold's Ghost*. Mariner's Ghost, 1998.
- Kenneally, Thomas. *The Great Shame*. Random House Australia, 1999.
- Lagos, Ovidio. Arana. *Rey del caucho*. Emecé Editores, 2005.
- Nebrija, Antonio de. *Gramática de la lengua castellana*. 1492. Edición de Antonio Quilis, Editora Nacional, 1981.
- Orwell, George. *1984*. Barcelona: Debolsillo, 2018.
- Sessarego, Jéssica. "Trascender las fronteras del sur. Entrevista con J.M. Coetzee". Traducción de Jimena Reides. *Revista Transas. Letras y Artes de América Latina*, 6 de octubre de 2016, <http://www.revistatransas.com/2016/10/06/trascender-las-fronteras-del-sur-entrevista-con-j-m-coetzee>.
- Shoemaker, Nancy. "A Typology of Colonialism". *Perspectives on History*, October 2015. <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/october-2015-a-typology-of-colonialism>.

- Sigüenza, Carme, “Coetzee: Tengo reservas con el inglés a nivel personal, filosófico y político”. EFE, Madrid, 26 mayo 2018, <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/coetzee-tengo-reservas-con-el-ingles-a-nivel-personal-filosofico-y-politico/10005-3628941>.
- “The Nobel Prize in Literature 2010”. Nobelprize.org. Nobel Media AB, 2014, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2010/summary>.
- Vargas Llosa, Mario. *Cinco esquinas*. Alfaguara, 2016.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en La Catedral*. Seix Barral, 1969.
- Vargas Llosa, Mario. “¡Cuidado con Elizabeth Costello!”. *Obras Completas*, vol. XI. *Piedra de toque* III (2000-2012), pp. 300-305.
- Vargas Llosa, Mario. *El hablador*. Seix Barral, 1987.
- Vargas Llosa, Mario. *El héroe discreto*. Alfaguara, 2013.
- Vargas Llosa, Mario. “Herederos de Nechaiev”. *El País*, 17 de febrero de 2019, https://elpais.com/elpais/2019/02/14/opinion/1550164875_746383.html.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia de Mayta*. Seix Barral, 1984.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Seix Barral, 1963.
- Vargas Llosa, Mario. *La casa verde*. Seix Barral, 1966.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del chivo*. Alfaguara, 2000.
- Vargas Llosa, Mario. “Largo camino hacia la libertad”. *El País*, 3 Febrero 2019, https://elpais.com/elpais/2019/02/01/opinion/1549036512_989959.html.
- Vargas Llosa, Mario. *Lituma en los Andes*. Seix Barral, 1993.
- Vargas Llosa, Mario. ¿Quién mató a Palomino Molero? Seix Barral, 1986.
- Weldt-Basson, Helene Carol. “El sueño del celta. Postcolonial Vargas Llosa”. *Redefining Latin American Historical Fiction: The Impact of Feminism and Postcolonialism*. Edited by Helene Carol Weldt-Basson, Palgrave MacMillan, 2013, pp. 231-247.

Mario Vargas Llosa: crítica al nacionalismo y al patriotismo

MARÍA CONCEPCIÓN REVERTE BERNAL

Universidad de Cádiz

La solución no es abandonar la idea de identidad, concepto fundamental para entender la manera en que las sociedades modernas piensan acerca de sí mismas. La solución pasa por definir identidades nacionales más amplias e integradoras que tengan en cuenta la diversidad de facto de las sociedades democráticas liberales.

Francis Fukuyama, *Identidad* (2019, 138).

El eminente especialista en teoría política Francis Fukuyama afirma en su reciente libro *Identidad. La demanda de dignidad y las políticas de resentimiento* (2018, primera edición en español 2019), que al analizar el comportamiento de los grupos humanos los historiadores contemporáneos han tenido en cuenta la economía, achacando los cambios a razones materiales o sociales, pero olvidando motivos de otro tipo, como pueda ser la demanda de thymós o reconocimiento de la dignidad, esto es, el requerimiento de la estimación que brindan los otros. En el último párrafo, a modo de conclusión de esta obra, escribe:

Reverte Bernal, María Concepción. “Mario Vargas Llosa: crítica al nacionalismo y al patriotismo”. Lorenzo-Modia, M. J., ed. *Sobre Mario Vargas Llosa*. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, 2019, pp. 81-105.
DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497312.081>

La identidad es el tema que subyace en muchos fenómenos políticos actuales, desde los nuevos movimientos nacionalpopulistas hasta los combatientes islamistas, pasando por las polémicas que tienen lugar en los campus universitarios. No podemos evitar pensar en nosotros mismos y en nuestras sociedades en términos de identidad. Pero debemos recordar que las identidades que residen en lo más profundo de nosotros no son fijas ni están necesariamente definidas por el azar del nacimiento. La identidad se puede utilizar para dividir, pero también para integrar, como se ha hecho en el pasado. Ése será, al final, el remedio contra la política populista de nuestros días. (197)

A la cuestión de la identidad atañen los conceptos de nacionalismo y patriotismo, sobre cuyo origen histórico y evolución, llenos de aristas, se están escribiendo numerosos estudios hoy en día, por su repercusión en los acontecimientos de los últimos siglos.

Nadie puede dudar de la talla de Mario Vargas Llosa como narrador y como ensayista, dos facetas principales de una misma obra que se complementan y que es oportuno que conozcan incluso los que *a priori* se sientan contrarios a su postura política.

Como sabemos, el ensayo es un género en el que el autor trata de convencer a los lectores haciendo uso de recursos literarios, sabiendo que no está escribiendo un texto más árido y sistemático, como pueda ser un tratado o un manual de estudio. Esta afirmación no le resta valor, pues, en este sentido una colección de ensayos puede contener ideas fluctuantes, como la vida misma, y también “verdades contradictorias”, muy útiles en la vida política (consideración que hacía Isaiah Berlin), donde, por ejemplo, la libertad “negativa”, de las prohibiciones, debe convivir con la libertad “positiva”, de la defensa de los derechos individuales, para alcanzar el equilibrio social.

Vargas Llosa es un novelista que posee una sólida formación intelectual, fruto de una disciplina de trabajo militar, como señaló hace muchos años (para mí con cierta sorna) su amigo el crítico José Miguel Oviedo (77), teniendo en cuenta su aversión a la clase militar tras su paso por el colegio Leoncio Prado de Lima, inmortalizado en su precoz novela *La ciudad y los perros* (1963). Tras el enorme éxito de ese libro, que convirtió a Vargas Llosa, junto con Gabriel García Márquez y otros narradores, en una de las figuras más destacadas del llamado “boom” hispanoamericano y la

consolidación de su fama por otras obras maestras que le siguieron, Vargas Llosa no ha dejado de viajar por el mundo tratando a las personalidades más sobresalientes de cada lugar, lo que, a mi juicio, dota también de un gran interés a sus ideas, pues, como el excelente narrador que es, no puede evitar observar allí donde va, para después compartir sus reflexiones.

Para Vargas Llosa, desde su juventud hasta el día de hoy, “la literatura es fuego”, título que dio a su discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos de novela por *La casa verde*, en 1966, cuando era un escritor que apoyaba la Revolución cubana, y que se mantiene hasta ahora como lema que sirve de portada a su web oficial en internet: www.mvargas-llosa.com. Aun cuando se pueda considerar a Vargas Llosa un escéptico en otros ámbitos, nunca se ha despojado de su fe en el valor de las palabras para modificar la realidad, de ahí su afán por defender lo que cree, ejerciendo lo que ha sido siempre para él un deber moral. En este sentido también Vargas Llosa nunca ha dejado de ser un autor comprometido, fiel al mensaje del ensayo de Jean-Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature* (1947), traducido al español como ¿Qué es la literatura? o ¿Para qué sirve la literatura?, sea desde su posición inicial de izquierdas, sea desde la posición liberal “progresista” que ostenta el escritor peruano ahora. Sus ideas han ido evolucionando con el tiempo, pero ha permanecido invariable el compromiso con la actualidad. Es por esto que quienes hemos seguido su trayectoria a lo largo de los años, hemos contemplado cómo se atreve a prestarse a opinar sobre todo tipo de cuestiones, cuando es requerido a ello, lo que suele ser frecuentemente por el respeto que suscita como intelectual.

Con el título de este trabajo, “Crítica al nacionalismo y patriotismo”, quería mostrar unidas esas dos vertientes del pensamiento de Vargas Llosa, desarrolladas a través de sus ensayos y de sus obras de creación, que suelen presentarse muchas veces separadas, como si procediesen de personas diferentes. Ambos conceptos aparecen unidos en el libro del profesor e investigador de Comunicación política Maurizio Viroli, *Por amor a la patria. Un ensayo sobre las diferencias entre patriotismo y nacionalismo*, que acaba de ser publicado en español (2019), donde analiza el punto de partida y desarrollo de ambos términos, procurando distinguirlos entre sí. Siguiendo con Vargas Llosa, el mismo autor que alza su voz advirtiendo públicamente sobre el peligro que suponen los nacionalismos, dentro de un estado o de una comunidad de estados como pueda ser la Unión Europea, manifiesta en toda su obra un profundo amor por la tierra de sus padres, que

eso es en definitiva la *terra patria* o patria de cada uno desde el punto de vista etimológico, lo cual resulta transparente en el inglés *fatherland*. Esto último muchas veces no es tan percibido fuera de su país, que es el Perú, y aprovecho para recordar aquí que la palabra país procede más remotamente del latín *pagus* ‘pueblo, aldea, distrito’, pago o lugar campestre en español, y que en el siglo XVIII significaba ‘región’, como sucedía en las antiguas Sociedades Económicas de Amigos del País, como la Vascongada o las Sociedades de Amigos del País hispanoamericanas. Como escribió el propio Vargas Llosa al principio de su novela *El hablador* (1987), una y otra vez, en su caso, el país peruano sale a relucir en sus escritos.

Por lo que he podido leer en estudios históricos y políticos, la palabra nación, que procede del lat. *natio*, ‘lugar de nacimiento’, ‘pueblo, tribu’, cobra su significado actual a partir del siglo XVIII y, sobre todo, con los movimientos nacionalistas que surgen en Europa y otros sitios desde el siglo XIX. Este último término posee valores subjetivos y en casi todos los lugares donde se trata de él de un modo documentado, remite en su definición a la famosa conferencia titulada ¿Qué es una nación?, que impartió el sabio Ernest Renan en La Sorbona de París en 1882 donde, descartando otras razones para sustentar el concepto concluyó:

Acabamos de ver lo que no basta para crear tal principio espiritual: la raza, la lengua, los intereses, la afinidad religiosa, la geografía, las necesidades militares. ¿Qué más hace falta? Después de lo que llevo dicho, ya no retendré mucho tiempo vuestra atención.

Una nación es un alma, un principio espiritual. Dos cosas que, en verdad, tan sólo hacen una, constituyen esta alma, este principio espiritual. La una está en el pasado, la otra en el presente. La una es la posesión en común de un rico legado de recuerdos; la otra es el consentimiento actual, el deseo de vivir juntos, la voluntad de seguir haciendo valer la herencia que se ha recibido indivisa. (36-37)

Una nación es, pues, una gran solidaridad constituida por el sentimiento de los sacrificios que se han hecho y de los que aún se está dispuesto a hacer. Supone un pasado, pero se resume, sin embargo, en el presente por un hecho tangible: el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar la vida en común. La existencia de una nación es (perdonadme esta metáfora) un plebiscito de todos los días, como la existencia del individuo es una afirmación perpetua de vida. (38)

Así, Fukuyama se basa en Renan cuando dice:

La función última de la identidad nacional es hacer posible la propia democracia liberal. Una democracia liberal es un contrato implícito entre los ciudadanos y su gobierno, y entre los propios ciudadanos, según el cual renuncian a ciertos derechos para que el gobierno proteja otros derechos más básicos e importantes. La identidad nacional se construye en torno a la legitimidad de este contrato; si los ciudadanos no creen que forman parte de la misma política, el sistema no funcionará. (146)

Renan, en su conferencia, alertaba sobre el desastre europeo que se veía venir, guiado por las palabras *nación*, *nacionalidad*, *raza*, que no era otro sino la Primera Guerra Mundial, tras la que se produciría la Segunda Guerra Mundial. ¿Quién nos iba a decir a los europeos, en la década de los años 90 del siglo XX, que se repetiría el drama del genocidio, en pleno corazón de Europa, con la Guerra de los Balcanes, cuando parecía impensable derramar tanta sangre por esos conceptos? La posibilidad de que vuelva a encenderse la chispa de la violencia y sea imparable es algo que no podemos descartar y sobre esto advierten el autor peruano y otros intelectuales. Por ejemplo, en el reciente manifiesto “Europa en llamas”, promovido por el filósofo Bernard-Henri Lévy y firmado por treinta reconocidos intelectuales europeos, uno de ellos el peruano-español Vargas Llosa, donde se alerta sobre el avance de los populismos (Lévy et al).

Cuando leemos el análisis que hizo hace una década el Profesor de la Universidad de Extremadura Juan Sánchez González (Ortega y Gasset 1999: 159-191), de la España por la que José Ortega y Gasset escribió su famoso ensayo *España Invertebrada. Bosquejos de Algunos Pensamientos Históricos*, cuya primera escritura en forma de artículos data de 1920, hace aproximadamente un siglo, nos deja pensativos. Es verdad que ha habido una mejora muy grande desde entonces en la economía, el nivel de desarrollo y la integración de España en Europa, pero el “particularismo”, como lo llamaba Ortega, que disgregaba la vida social y política española existe hoy. Antes de la Guerra Civil Española Ortega se quejaba insistentemente de la “ausencia de los mejores”, vislumbrando el desbocamiento de la masa popular, como de hecho sucedió en la Guerra fratricida que asoló España a partir de 1936.

En las discusiones contemporáneas sobre el concepto de nación, se subraya “su carácter polémico y polisémico, su dimensión moderna y artificial, y su naturaleza política” (López Lopera 98). Predomina su entendimiento como “una comunidad política imaginada” (Benedict Anderson) o “inventada”, que es también la definición por la que opta el estudioso del nacionalismo gallego Justo Beramendi, cuando tiene que definir el término en su extenso libro *De provincia a nación. Historia do galeguismo político* (16 nota 4). Asimismo, al inicio de la Introducción de esta última obra (13), Beramendi señala la heterogeneidad de los nacionalismos, de tal modo que, aunque ingenuamente creamos poder hablar claramente de los conceptos de nación y nacionalismo, en sus múltiples matices, ambos conceptos se revelan bastante difusos.

Hechas estas salvedades previas, abordaré la primera parte del tema propuesto: ¿cómo es, por tanto, la crítica al nacionalismo que hace Vargas Llosa? Aunque otras obsesiones del escritor peruano estén desde sus primeras obras, la crítica al nacionalismo como tal es posterior y avanza paralelamente a la consolidación de su liberalismo ideológico. Rastreando artículos sobre el tema en su recopilación de ensayos *Contra viento y marea*, que después se tituló bastante ampliada *Piedra de toque*, en sus *Obras Completas*, en atención al título que el escritor peruano da a sus colaboraciones habituales en el diario *El País*, de igual nombre, podemos concluir que Vargas Llosa empieza a hablar y escribir en contra de los nacionalismos que amenazan la paz europea y del mundo, coincidiendo con la guerra de los Balcanes, tras la caída del muro de Berlín, no obstante estar el tipo del fanático o el tema del binomio civilización frente a barbarie mucho antes en sus obras. Progresivamente también irá escribiendo ensayos y novelas sobre las utopías, asuntos todos estos en las obras de Vargas Llosa a los que he dedicado algunos trabajos.

Una anterior recopilación de escritos de la columna “Piedra de toque”, donde Vargas Llosa trataba mayoritariamente de los nacionalismos (una versión de ellos el integrismo musulmán), como una amenaza contra la libertad de los países occidentales, fue su libro *Desafíos a la libertad* (1994), donde, al principio del Prólogo, Vargas Llosa explicaba el contenido de los artículos. Dice:

Todos ellos se refieren a los desafíos a la cultura de la libertad que han surgido con el poscomunismo y critican el nacionalismo y sus mil caras

insidiosas: desde la, en apariencia, inocente “excepción cultural” hasta la sanguinaria de la “limpieza étnica”, los integristas religiosos y los nuevos intentos para restablecer la tradición autoritaria en América Latina (exitosos en el Perú y fracasados, por ahora, al menos, en Guatemala y Venezuela).

Otros asuntos recurrentes en ellos son la defensa del internacionalismo, camino de civilización, y de la opción liberal como una alianza simultánea e indivisible de la democracia política y libertad económica... (9)

En esa colección de ensayos Vargas Llosa abordaba algunas cuestiones en las que insiste hasta hoy. Es interesante la crítica que hace ahí al multiculturalismo, que estuvo tan en boga en las universidades norteamericanas y que sigue esgrimiéndose como factor para hacer prevalecer a ciertos pensadores o escritores marginales frente a otros de mayor proyección. En el terreno político, Vargas Llosa opina que el multiculturalismo favorece a los políticos ambiciosos, que, no pudiendo ser otra cosa, desean convertirse en cabeza de ratón (en lugar de mantenerse como parte del león), con los nacionalismos. Doy otras citas del mismo libro:

La civilización puede ser definida de muchas maneras, pero seguramente la más persuasiva es la de llamarla el proceso gracias al cual el ser humano se individualiza y emancipa de la tribu, se convierte en un ser capaz de superar los condicionamientos naturales y sociales y de trazar su propia historia, mediante actos de voluntad, trabajo y creatividad. (248)

El miedo y la violencia son componentes inevitables de todo nacionalismo. Miedo al otro, a lo diferente y a lo nuevo, a cambiar y a innovar, al movimiento de la historia y a la plena soberanía del individuo que es incompatible con toda reducción colectivista, miedo al mestizaje, al pluralismo, a la coexistencia en la diversidad que es principio básico de la cultura democrática... Él ha reemplazado a la utopía colectivista como el desafío mayor que deberá enfrentar en el futuro inmediato esa cultura democrática que acaba de desintegrar al comunismo y el dique más firme que se interpone en los avances alcanzados por la humanidad en la paulatina disolución de las fronteras y la creación de una civilización mundial bajo el signo de la libertad política y la articulación y apertura de todos los mercados. (248-249)

El afán por defender la libertad individual, social y política de Vargas Llosa ha sido tan grande que, en 2013, una Profesora, Marisa Martínez Pérsico, en *Mario Vargas Llosa: cartografías del amor y del poder*, se refirió a él y a sus obras como “el fundamentalismo de la libertad” (76-82). De igual modo, Maurizio Viroli (2019), en las últimas páginas de su libro, propone cultivar un “patriotismo de la libertad”, en la línea del pensamiento de Vargas Llosa.

Y es verdad que desde sus primeros artículos, recogidos en *Contra viento y marea*, desde 1962, y sus primeras obras narrativas, una de ellas *La casa verde*, es recurrente el personaje del fanático en sus obras, alguien que odia a cuantos no piensan como él, que son muchos, y que con una mirada fija y obsesiva contempla la realidad.

Ese pensamiento liberal de Vargas Llosa, que se ha ido afianzando con el paso del tiempo, como he dicho, y desde el que critica el sectarismo en que incurren los nacionalismos, lo expone el peruano de manera sistemática en su libro *La llamada de la tribu* (2018), volumen donde Vargas Llosa habla de los maestros del pensamiento liberal actual, con gran amenidad y claridad. En su “Prólogo”, Vargas Llosa dice que lo escribió emulando el libro *To the Finland Station (Hacia la estación de Finlandia)*, (1940), del periodista y escritor norteamericano Edmund Wilson (1895-1972), quien narraba la historia del socialismo desde sus orígenes, en las primeras décadas del XIX, hasta la llegada de Lenin a la estación de Finlandia de San Petersburgo, en 1917, para encabezar la Revolución bolchevique (*La llamada* 11-29). De manera similar, en los capítulos de *La llamada de la tribu*, Vargas Llosa traza la historia del liberalismo a través de la biografía y resúmenes de las obras principales de Adam Smith (1723-1790), José Ortega y Gasset (1883-1955), Friedrich August von Hayek (1899-1992), Karl Popper (1902-1994), Raymond Aron (1905-1983), Isaiah Berlin (1909-1997), Jean-François Revel (1924-2006). Quiero resaltar aquí, aunque Vargas Llosa no haga esta apreciación en el libro, que varios de ellos son de origen judío y que, como señalaba, por ejemplo, el escritor israelí recientemente fallecido Amos Oz (Jerusalén, 1939-2018) en su autobiografía *Una historia de amor y oscuridad* (2002), los fundadores del europeísmo y del internacionalismo han sido probablemente los judíos por la diáspora que han tenido que vivir de un país a otro, por las persecuciones. Haciendo un inciso diré además que Oz ha sido uno de los grandes defensores de una solución pacífica al conflicto israelí-palestino,

lo que le acarreó muchas críticas en su país, y ha sido asimismo un escritor beligerante *Contra el fanatismo*, como se titula una colección de ensayos suyos. Vargas Llosa, amigo de Oz, escribió *Israel/ Palestina. Paz o guerra santa*, abogando por la solución al conflicto.

Volviendo al “Prólogo” de *La llamada de la tribu*, de Vargas Llosa, cuyo título puede despistar a los no iniciados con su lenguaje, pues uno podría pensar paradójicamente que la tribu a la que se refiere son precisamente el grupo de escritores liberales y no lo contrario, es decir, los nacionalistas criticados por ellos, en sus primeras páginas Vargas Llosa explica lo que sería “el espíritu de la tribu” contrario al liberalismo:

Así llama Karl Popper al irracionalismo del ser humano primitivo que anida en el fondo más secreto de todos los civilizados, quienes nunca hemos superado del todo la añoranza de aquel mundo tradicional, la tribu, cuando el hombre era aún una parte inseparable de la colectividad, subordinado al brujo o al cacique todopoderosos, que tomaban por él todas las decisiones, en la que se sentía seguro, liberado de responsabilidades, sometido, igual que el animal en la manada, el hato, o el ser humano en la pandilla o la hinchada, adormecido entre quienes hablaban la misma lengua, adoraban los mismos dioses y practicaban las mismas costumbres, y odiando al otro, al ser diferente, a quien podía responsabilizar de todas las calamidades que sobrevenían a la tribu. El “espíritu tribal”, fuente del nacionalismo, ha sido el causante, con el fanatismo religioso, de las mayores matanzas en la historia de la humanidad. (22)

En el mismo lugar, Vargas Llosa da su opinión sobre qué es el liberalismo:

El liberalismo es una doctrina que no tiene respuesta para todo, como pretende el marxismo, y admite en su seno la divergencia y la crítica, a partir de un cuerpo pequeño pero inequívoco de convicciones. Por ejemplo, que la libertad es el valor supremo y que ella no es divisible y fragmentaria, que es una sola y debe manifestarse en todos los dominios —el económico, el político, el social, el cultural— en una sociedad genuinamente democrática. (24)

Aquí Vargas Llosa explica que el liberalismo no se opone por su naturaleza misma al federalismo o al regionalismo, sino que los favorece.

Sigue diciendo:

El Estado pequeño es generalmente más eficiente que el grande: ésta es una de las convicciones más firmes de la doctrina liberal. Mientras más crece el Estado, y más atribuciones se arroga en la vida de una nación, más disminuye el margen de libertad de que gozan los ciudadanos. La descentralización del poder es un principio liberal, a fin de que sea mayor el control que ejerce el conjunto de la sociedad sobre las diversas instituciones sociales y políticas. Salvo la defensa, la justicia y el orden público, en los que el Estado tiene primacía (no monopolio), lo ideal es que en el resto de actividades económicas y sociales se impulse la mayor participación ciudadana en un régimen de libre competencia. (28-29)

A continuación, Vargas Llosa empieza a tratar de cada uno de esos maestros del liberalismo, empezando por Adam Smith, su iniciador, con su famoso libro *La riqueza de las naciones* (1776). Cuando habla de Adam Smith subraya cómo el capitalismo, sin proponérselo, socava el nacionalismo, al superar las barreras nacionales cuando no encuentra en el propio territorio inversiones provechosas. Con todo, Vargas Llosa subraya también desde el principio del capítulo que Smith siempre se consideró a sí mismo, más que un economista, “un moralista y un filósofo” (33) y que en algunos aspectos él mismo no se manifestaba como un liberal extremo, sino que defendía tesis que hoy llamaríamos socialdemócratas, como que la educación era indispensable y debía ser costeadada por el Estado o la sociedad civil y que los trabajadores bien pagados rendirían más, propiciando con su prosperidad la paz social. La formación filosófica como punto de partida y las preocupaciones sociales son comunes a otros liberales de este libro de Vargas Llosa.

En *La llamada de la tribu* Vargas Llosa manifiesta una profunda admiración por José Ortega y Gasset, a quien considera, no solamente un gran pensador liberal, sino “el que escribía mejor” (97); la imagen que nos da de él bien pudiera aplicarse en varios sentidos al mismo narrador peruano. Para Vargas Llosa, Ortega y Gasset, quien, a su vez, sigue a Ernest Renan, resulta profético en *España invertebrada* (publicado como libro en 1921, 21922) sobre las amenazas que se presentan a la unidad de España y, cuando trata de su libro *La rebelión de las masas* (1930), explica que “el elitismo cultural de Ortega es inseparable de su cosmopolitismo” (80),

pues en esta última obra “critica el nacionalismo como un típico fenómeno de esa hegemonía creciente de lo colectivo o gregario sobre lo individual” (83), advirtiendo, como en su día hiciera Renan, acerca de la posibilidad del estallido de otra Gran Guerra en Europa. Recordemos, y esto quiero añadirlo aquí ahora, que el pensamiento de Ortega va de la mano de los inicios de la llamada Psicología social y que el nacionalismo que provocó la Segunda Guerra Mundial era experto en publicidad y en manipulación de las masas.

Cuando Vargas Llosa habla de Friedrich August von Hayek resalta, sobre todo, que en su ensayo *Camino de servidumbre* (1944) Hayek expuso con claridad cómo el totalitarismo era un rasgo común, tanto del comunismo como del fascismo, idea entonces novedosa. Más allá del control del mercado, el totalitarismo va en contra de la libertad individual en todos los sectores. Vargas Llosa indica que Hayek no pudo considerar en sus ensayos ni la corrupción ni tampoco el terrorismo, este último como factor importante para alterar la marcha normal de una sociedad, pero que, en lo que él califica como “uno de los más brillantes capítulos de *Camino de servidumbre*”, “El final de la verdad” (128), Hayek “trata sobre la función primordial de las mentiras y la manera como se vuelven verdades en los regímenes totalitarios” (128-129), gobiernos que transforman las verdades relativas en absolutas a través de la propaganda. En otro de los libros del liberal austriaco, *The Fatal Conceit* (*La arrogancia fatal*, 1988), Hayek señaló que el gran adversario de la civilización era el constructivismo o la ingeniería social, “la fatídica pretensión ... de querer organizar, desde un centro cualquiera de poder, la vida de la comunidad” (113), como puede tratar de hacer cualquier régimen totalitario o nacionalista radical desde sus despachos. Al resumir el discurso de Hayek “Por qué no soy un conservador”, que data de 1957, Vargas Llosa explica cómo entiende un liberal el patriotismo, diferenciándolo del nacionalismo:

Un conservador difícilmente entiende la diferencia que hacen los liberales entre nacionalismo y patriotismo, para él ambas cosas son idénticas. No así para un liberal. El patriotismo, según este último, es un sentimiento bienhechor, de solidaridad y cariño con la tierra en que nació, con sus ancestros, con la lengua que habla, con la historia que vivieron los suyos, algo perfectamente sano y legítimo, en tanto que el nacionalismo es una pasión negativa, una perniciosa afirmación y defensa de lo propio *contra* lo

foráneo, como si lo nacional constituyera de por sí un valor, algo superior, idea que es fuente de racismo, de discriminación y de cerrazón intelectual. (137)

Continuando con otro capítulo, Vargas Llosa sostiene que, en *La sociedad abierta y sus enemigos* (1945), Karl Popper reflexionaba sobre

un inconsciente pánico a la responsabilidad que la libertad impone al individuo, que tiende por ello a sacrificar ésta por librarse de aquélla. De ahí ese nostálgico deseo de retornar al mundo colectivista, tribal, a la sociedad inmóvil y sin cambios, al irracionalismo del pensamiento mágico-religioso anterior al nacimiento del individuo. (146)

Popper pensaba que el desarrollo de la humanidad conllevaba el espíritu crítico (había publicado en 1934 *La lógica de la investigación científica*) y que el retorno al tribalismo suponía una involución. Con todo, afirma Vargas Llosa, el liberalismo de Popper era profundamente progresista, porque estaba impregnado de una voluntad de justicia que defendía la igualdad de oportunidades. Popper era claramente un reformista, para él el Estado era un “mal necesario”.

En Raymond Aron, compañero de estudios de Jean-Paul Sartre, quien fue también un hombre de izquierda para luego criticar sus excesos, ve Vargas Llosa un lúcido testigo de su época. Para Aron tanto nazismo como marxismo compartían una misma condición, al constituir una “religión secular”, definición que cabe adjudicar también a los extremos del nacionalismo. En el caso de Isaiah Berlin, Vargas Llosa destaca, entre otras cosas, que éste fue siempre un hombre de sentido común y nunca quiso que las ideas, en política, prevaleciesen sobre la práctica (238-239). De ello deriva su teoría sobre la validez de las “verdades contradictorias” en política, de la que hablé anteriormente. En su observación sobre los seres humanos, Berlin propuso su división, por su modo de pensar y de vivir, en dos tipos, los erizos y los zorros; comenta Vargas Llosa:

Disfrazado o explícito, en todo erizo hay un fanático; en un zorro, un escéptico y un agnóstico. Quien cree haber encontrado una explicación última del mundo termina por acuartelarse en ella y negarse a saber nada de las otras; quien es incapaz de concebir una explicación de este género termina,

tarde o temprano, por poner en duda que ella pueda existir. Gracias a los erizos se han llevado a cabo extraordinarias hazañas —descubrimientos, conquistas, revoluciones— pues para este género de empresas se requiere casi visiblemente ese celo y heroísmo que suele inspirar a sus adeptos la visión centrípeta y finalista, como la de los cristianos, judíos, musulmanes o los marxistas ortodoxos. Gracias a los zorros ha mejorado la “calidad” de la vida, pues las nociones de tolerancia, pluralismo, respeto mutuo entre adversarios, permisibilidad, y de libertad, son más fáciles de aceptar —y, en ciertos casos, más necesarias para poder vivir— para aquellos que, incapaces de percibir un orden único y singular, admiten tácitamente que haya varios y distintos. (264)

Ni qué decir tiene que, en esta división simplificada de la humanidad, Vargas Llosa estaría entre los zorros, si bien en varias ocasiones ha manifestado su envidia hacia los “creyentes”. Vargas Llosa continúa explicando que en la teoría de Berlin también cabe la combinación de ambos tipos en una misma persona, con lo que la bipartición que hace se perdería.

Jean-François Revel sería, por último, otro ensayista político formado originalmente en la Filosofía. Vargas Llosa califica a Revel de “panfletario”, a la manera de Voltaire. Tras una juventud socialista, Revel se transformó en látigo de los dirigentes de izquierdas en Francia. En su libro *La tentación totalitaria* (1976) Revel propone el reformismo como el camino más corto y efectivo para lograr unos objetivos sociales revolucionarios. Él pensaba que la gran batalla de las postrimerías del siglo XX debía darse contra la censura. Tras su obra *Cómo terminan las democracias* (1983), en *El conocimiento inútil* (1988), Revel escandalizó con su tesis de que “no es la verdad sino la mentira la fuerza que mueve a la sociedad de nuestro tiempo” (297); la desinformación es señalada como un mal actual, lo que nos hace pensar inmediatamente en la denuncia contra las *fake news* del Presidente norteamericano Donald Trump, aunque él mismo pueda ser el origen de ellas. Por último, como dice Vargas Llosa, Revel fue asimismo visionario en su libro *El terrorismo contra la democracia* (1987).

En este recorrido a través de los capítulos de *La llamada de la tribu*, hemos podido ver reflejados los argumentos de Vargas Llosa contra el auge de los nacionalismos. Vargas Llosa critica el movimiento centrífugo, de ruptura, disgregación y exclusión al que conducen los nacionalismos, en lugar de tender a un movimiento centrípeta, de cohesión e inclusión

entre estados. Por otra parte, como revela en sus ensayos y algunas novelas, Vargas Llosa es contrario a todo tipo de utopías sociales y políticas, que limitan la libertad individual, pero, con igual ahínco, defiende las utopías artísticas y literarias y la capacidad de los artistas para crear un universo cerrado y coherente, como esa utopía literaria de la “novela total”, que pretendió como meta. No obstante, el escritor peruano está preocupado también por la imposición de un liberalismo sin cortapisas o frenos, como han podido ser tradicionalmente ciertas normas éticas o religiosas. En su pragmatismo, en el campo del ejercicio de la política, Vargas Llosa ha llegado a afirmar que prefiere líderes “mediocres” pero sensatos, en lugar de figuras grandilocuentes, iluminados, que arrastren a la mayoría hacia el abismo.

En el extenso repertorio de obra narrativas de Vargas Llosa hay una novela, *El sueño del celta* (2010), que precedió al Premio Nobel de Literatura que recibió el escritor peruano ese mismo año, en la que el protagonista acaba convertido en un nacionalista, mártir de la Independencia de Irlanda. La novela va encabezada por un fragmento del libro *Motivos de Proteo*, del modernista uruguayo José Enrique Rodó, sobre la condición polifacética del ser humano. La novela está dividida en tres partes: “El Congo”, “La Amazonía”, “Irlanda”, que se cierran en un “Epílogo”. A lo largo de la novela de Vargas Llosa leemos la evolución de su protagonista, Sir Roger Casement (1864-1916), quien pasa primero de ser un protestante irlandés, modélico servidor del Foreign Office británico, a denunciar los abusos provocados por los explotadores del caucho en el Congo belga y a empezar a ser consciente de los males del colonialismo. En la segunda parte de la novela se narra el desplazamiento de Casement a la región peruana del Putumayo amazónico, donde podrá ser testigo, esta vez, de las atrocidades cometidas contra los indígenas por los capataces del caucho de la compañía del peruano Julio C. Arana, empresa que tiene su sede en Gran Bretaña, y este es el motivo de su segunda misión encargada por el Foreign Office británico. A su vuelta, Casement vuelve a denunciar los hechos, recrudeciendo su crítica al colonialismo y despertando su conciencia acerca del colonialismo británico en Irlanda. En su abrazo al nacionalismo independentista irlandés, en la tercera parte de la novela, leemos cómo Casement se convierte a la religión católica de su madre, intenta aprender gaélico y las tradiciones irlandesas, llegando inspirarse en esto para escribir un pésimo poema titulado “El sueño del celta”,

donde el celta es él y su sueño la independencia de Irlanda. A partir de aquí Casement se involucra activamente en la conspiración y lucha armada de los irlandeses para obtener su independencia. Con todo, Vargas Llosa, que se documentó exhaustivamente, como suele hacer, para escribir esta novela, concluye que Roger Casement, pese a morir por esta causa, no estaba totalmente de acuerdo con el gran alzamiento irlandés de 1916, preludio de la independencia de Irlanda poco tiempo después, porque Casement pensaba que acabaría en un baño de sangre, como de hecho sucedió. Este personaje de Roger Casement, que escribe desde la cárcel unos polémicos diarios (los llamados *Black Diaries*), que fueron utilizados contra él en el juicio por traición que lo condujo a la muerte, posee rasgos de los fanáticos de otras novelas de Vargas Llosa, quienes han creado un mundo personal, que solo parcialmente coincide con la realidad. Parece probable la homosexualidad de Casement, que chocaría con los principios de su conversión al catolicismo y que ha sido uno de los motivos para que su condición de mártir de la Independencia de Irlanda haya resultado incómoda, tanto para los irlandeses como para los británicos. Al fin y al cabo, él había nacido en Irlanda del Norte, en el seno de una familia protestante acomodada y el propio gobierno británico le había concedido el título de Sir, en atención a sus méritos en el Foreign Office. En su evolución ideológica, activismo político y homosexualidad (en el caso de Mayta homosexualidad literaria), Casement recuerda, sin duda alguna, al protagonista de la novela *Historia de Mayta* (1984), de Vargas Llosa, reconstrucción de una revolución frustrada en el interior del Perú, donde la verdad histórica se pone en duda ante el papel del narrador del relato y su verdadero autor. Es como si con *El sueño del celta*, que es una novela donde existe mayor introspección psicológica que en otras novelas de Vargas Llosa, pues el protagonista incluso reza en la cárcel, Vargas Llosa hubiese querido introducirse en la mentalidad de un nacionalista, cuya lucha por la independencia de Irlanda estaba, sin embargo, justificada, en su situación colonial. Está claro que *El sueño del celta* es una novela contra el colonialismo, como resalta además la intervención del escritor Joseph Conrad en la novela, quien fue en la realidad amigo de Roger Casement. Con todo, la elección de este singular líder nacionalista, con su mentalidad inestable, hace pensar de manera subyacente en la crítica a las utopías sociales y políticas de otras obras de Vargas Llosa, cuyos seguidores pierden o han perdido el sentido común.

Hasta aquí he hablado muy por extenso de las críticas al nacionalismo de Vargas Llosa y sus fuentes en el pensamiento liberal. Como dije al principio de mi exposición, eso no implica que Vargas Llosa no sea un escritor peruanísimo, que ha profesado y profesa un gran amor por su lugar de nacimiento y secundariamente por España, país que le concedió una segunda nacionalidad, en 1993, durante el gobierno de José María Aznar en España y Alberto Fujimori en el Perú, ante el peligro real de que Fujimori le retirase el pasaporte peruano por su oposición a su gobierno, con lo que Vargas Llosa se habría convertido en un indocumentado, sin posibilidad de viajar y de cumplir con sus compromisos profesionales. En España a veces no se advierte lo intensamente peruano que es Vargas Llosa, no solamente por la temática de la mayor parte de sus obras y por sus personajes literarios, sino incluso por su formación intelectual y hasta su forma de ser.

Su amor por el Perú ha sido tan grande que, en un momento político muy complejo, se atrevió primero a presidir la Comisión que tenía que investigar la matanza de periodistas en Uchuraccay, en 1983, a petición del entonces Presidente de la República Fernando Belaúnde Terry, donde las dudas sobre la autoría recaían entre los guerrilleros de Sendero Luminoso y el ejército, aunque finalmente se concluyó que los asesinos habían resultado ser un puñado de campesinos aterrorizados. De ahí pidieron a Vargas Llosa que encabezase el movimiento Libertad contra las medidas nacionalizadoras del Presidente Alan García y, después, que se presentase como candidato a la presidencia de la República, con una coalición de partidos llamada FREDEMO, elecciones que perdió en 1990, ante un candidato desconocido llamado Alberto Fujimori, quien fue presentado como el candidato popular frente al novelista, pero que aplicó algunas de las medidas del actual Nobel peruano. De este paso por la actividad política ha quedado su extenso ensayo *El pez en el agua* (1993), pues, efectivamente, Vargas Llosa en ese período de su vida era como un pez fuera de su elemento natural, que era y es la literatura y el pensamiento escrito. Su paso al frente en la política por amor al Perú me ha recordado siempre el que dio el caraqueño Rómulo Gallegos (1884-1969) por su país, Venezuela, por más que, tras haber sido elegido Presidente en unas elecciones limpias, que ganó por una amplísima mayoría, tuviese un gobierno que durase poco, por el golpe militar que lo depuso acaudillado por Marcos Pérez Jiménez. En aquellos años de intervención política de Vargas Llosa en el Perú, yo escuchaba, atónita, en España, cómo muchos periodistas lo criticaban seña-

lando lo inesperada que había resultado su candidatura dado el escaso interés que había mostrado anteriormente Vargas Llosa por su país; ante esto yo interiormente me preguntaba, ¿es que no han leído las obras narrativas de Vargas Llosa, que, obsesivamente, tratan sobre el Perú?

Como sabemos, Vargas Llosa, nació en Arequipa, pero ha residido principalmente en Lima, la capital del Perú. Durante su paso por el colegio militar Leoncio Prado, tuvo como Profesor de francés a César Moro, un gran poeta peruano de la Vanguardia. Estudió Letras y Derecho en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, donde fue asistente de Literatura del profesor, escritor y crítico Augusto Tamayo Vargas, importante historiador de la literatura peruana; realizó una tesis de Bachillerato sobre los cuentos de Rubén Darío, bajo la dirección de Luis Alberto Sánchez, otro crítico importantísimo en Perú y América Latina, escritor, militante y político del APRA; trabajó como colaborador de Raúl Porras Barrenechea, una figura fundamental en el quehacer histórico en el Perú, maestro de muchos historiadores. En su juventud, durante la dictadura del General Manuel Odría (1948-1956), mientras asistía a reuniones del grupo “Cahuide”, célula comunista en la Universidad de San Marcos, Vargas Llosa iniciaba su trayectoria literaria en la llamada narrativa realista de los años 50 y 60, que tendría como modelos al excelente autor de cuentos y novelas Julio Ramón Ribeyro y a ese intelectual honesto, como subrayó Vargas Llosa, que fue el poeta, dramaturgo y ensayista Sebastián Salazar Bondy, autor del libro *Lima la horrible* (1964), que marcó a su generación. Aunque Vargas Llosa salió joven del Perú con una beca, con el propósito de conocer París y de realizar un doctorado de literatura en España, el interés por la literatura peruana de Vargas Llosa ha sido constante. No solamente ha prologado numerosas ediciones de autores peruanos, sino que ha escrito relevantes ensayos sobre el Inca Garcilaso de la Vega, Ricardo Palma, el neoindigenista José María Arguedas (a quien dedicó su discurso de ingreso en la Academia Peruana de la Lengua correspondiente de la Española *José María Arguedas, entre sapos y halcones*, en 1978, y *La utopía arcaica*, en 1996). Los narradores peruanos de las generaciones siguientes (el grupo de la revista *Narración*, la llamada “generación del desencanto” en los 90 o los últimos narradores peruanos) lo han tenido siempre como un referente, a pesar de que la importancia de su figura pudiese hacerlos renegar de él en ocasiones. No es raro escuchar un elogio explícito de él, pues lo han tenido siempre como un modelo

de escritor y narrador que ha sabido conjugar la calidad literaria con el éxito; por poner un ejemplo de dos escritores peruanos muy conocidos en España, tanto Fernando Iwasaki como Jorge Eduardo Benavides se han declarado admiradores y discípulos suyos. Es claro que la obtención por Vargas Llosa del Premio Nobel de Literatura, en 2010, ha sido considerada un orgullo para su país, por la calidad de sus obras y por su “peruanidad” (y ahora lo califico utilizando el título de un célebre ensayo, del intelectual arequipeño Víctor Andrés Belaúnde).

Si repasamos someramente sus obras narrativas y teatrales, comprobaremos que dichas obras transcurren mayoritariamente en el Perú o tienen personajes peruanos que, aunque se localicen fuera del país están relacionados de un modo u otro con el Perú (por ej., Flora Tristán, que era medio peruana y viajó a Arequipa, y Roger Casement). En el Perú se ha hablado tradicionalmente de tres regiones: la costa, que es la franja desértica que da al Océano Pacífico; la sierra, que es la zona de la cordillera de los Andes, donde se desarrolló el Imperio incaico; la selva, que es la extensa zona arbolada que rodea a los ríos que forman el Amazonas y al propio río Amazonas. Gran parte de la narrativa y teatro de Vargas Llosa transcurre en las ciudades costeñas de Lima y Piura, ciudad esta última que queda al norte del país, con un clima más cálido, que ha sido en el pasado una zona agrícola; en estas dos ciudades se sitúan las andanzas de los personajes de *Los jefes*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Los cachorros*, *Conversación en La Catedral*, *La tía Julia y el escribidor*, parte de *Historia de Mayta*, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, *Elogio de la madrastra*, *Los cuadernos de don Rigoberto*, *El héroe discreto* y *Cinco esquinas*.

A partir de 1958, cuando Vargas Llosa hizo su primer viaje a la selva peruana, con el Instituto Lingüístico de Verano, empezó a tomar notas para las historias de “la Selvática” y otras niñas recogidas por las monjas de Santa María de Nieva, el alcalde aguaruna Jum y el personaje de origen japonés Fushía, de *La casa verde* (lo cual cuenta él en su ensayo *La historia secreta de una novela*); años más tarde se burló de la llamada Revolución militar peruana con una historia que sucede en la selva amazónica, que es la de *Pantaleón y las visitadoras*, donde se habla además de una secta de fanáticos en el mismo lugar; en *El hablador* se centra Vargas Llosa en la figura del relator de la tribu indígena de los machiguengas y de un proceso de aculturación inverso al habitual, a través del peruano de origen judío Samuel Zuratas, quien se convierte en hablador; la novela *El*

sueño del celta, como he referido, sucede parcialmente en las explotaciones caucheras del Putumayo y en Iquitos, en la amazonía peruana.

En su ensayo *El pez en el agua*, Vargas Llosa cuenta cómo no se había atrevido anteriormente a situar una novela entera en la sierra del Perú, por su escaso conocimiento de la región y cómo el recorrido que hizo por los pueblos del país durante su campaña presidencial lo ayudó a mejorar su percepción de la zona andina. Anteriormente había novelado una rebelión política frustrada en Jauja (departamento de Junín), en 1958, que había sido preparada desde Lima, en *Historia de Mayta*, pero tras su campaña presidencial publica su novela *Lituma en los Andes*, que opone lo apolíneo y lo dionisiaco en la localidad de Naccos, en el interior de la sierra peruana, donde aborda el movimiento guerrillero Sendero Luminoso; poco después publica su ensayo *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, que causó gran revuelo. También está situada en la sierra, en concreto en la ciudad de Arequipa, parte de *El paraíso en la otra esquina*, ya que Flora Tristán hubo de viajar allí para intentar recibir la herencia de su padre, quien era arequipeño, como la familia de Vargas Llosa.

A inicios de los años 80 a Vargas Llosa le propusieron hacer un guión cinematográfico sobre *Os Sertões (El Sertón)*, del escritor y periodista brasileño Euclides da Cunha, obra capital de las letras de Brasil; al conocer la fascinante historia de la población de Canudos y de su guía espiritual, Antonio Mendes Maciel, alias “el Consejero”, Vargas Llosa salió de su marco geográfico habitual, que era el Perú, para escribir una de sus obras maestras: *La guerra del fin del mundo*. Mientras gobernaba el Perú Alberto Fujimori, a quien apodaban “el chino”, que se había desenmascarado ya como un gobernante autoritario, Vargas Llosa retomó el pacto con otros escritores del “boom” de escribir una novela sobre un dictador y así es como surgió *La fiesta del Chivo*, sobre el dictador de Santo Domingo Rafael Leónidas Trujillo; sin embargo, según cuenta Mervin Ledgard (Chiri y Prado: 201-218), con un juego de palabras consciente o inconsciente, la novela fue presentada en el Perú como “La fiesta del chino”. Desde esta novela parece que Vargas Llosa se abre a localizaciones muy diferentes y a los viajes. *El paraíso en la otra esquina* se localiza en París, Arequipa, Londres y otros lugares de Francia, siguiendo la biografía de Flora Tristán y en París, la Bretaña francesa, Tahití y las islas Marquesas de Oceanía, siguiendo la vida de su nieto Paul Gauguin. *Travesuras de la*

niña mala cuenta la persecución del traductor Ricardo Somocurcio de la “niña mala” del título, ambos peruanos, por Lima, París, Tokio, nuevamente el Perú y Madrid. En *El sueño del celta* ya hemos recordado cómo se narra la vida de Roger Casement, entre Irlanda del Norte, Londres, el Congo belga, el Putumayo peruano, Estados Unidos, Alemania, para acabar siendo condenado a muerte y ajusticiado en Gran Bretaña. En *Cinco esquinas*, las dos parejas de peruanos que protagonizan la novela (junto a una periodista limeña) retozan en Lima y Miami.

Si vamos al teatro de Vargas Llosa, en *La señorita de Tacna* Belisario cuenta la juventud de la protagonista en Tacna, ciudad costeña, limítrofe con Chile, al sur del Perú. En *Kathie y el hipopótamo* la pareja de Kathie y el escritor de la obra está unida por sus vivencias en Lima y París. *La Chunga* retoma este personaje piurano de *La casa verde*. *El loco de los balcones* trata de un experto en arte colonial, de origen italiano, que vive en Lima. *Ojos bonitos, cuadros feos* presenta el triángulo amoroso formado por una joven pintora, el novio de ésta y un crítico de arte mayor que ellos, quienes viven en Lima. En *Al pie del Támesis* dos limeños se reencontran al cabo de los años en un hotel de Londres. *Odiseo y Penélope*, *Las mil y una noches* y *Los cuentos de la peste* son adaptaciones teatrales de obras narrativas de otros lugares: de *La Odisea* clásica, del relato oriental de igual nombre y del *Decamerón* de Boccaccio.

Tras este breve panorama que he trazado, ¿quién puede seguir negando que este autor, que critica los posibles excesos de los nacionalismos, es al mismo tiempo un ferviente defensor del patriotismo, cuando él no ha hecho otra cosa que interesarse por el Perú, en su biografía y en sus obras, sin dejar por ello de ser un autor universal? Quiero cerrar mi intervención con las palabras que escribe el escritor y crítico peruano Ricardo Sumalavia al final de su artículo “Mario Vargas Llosa en el contexto de la tradición de la narrativa peruana” (*Mario Vargas Llosa: cartografías del amor y del poder* 168-173):

En estos días, en boca de un joven escritor decir “ser como Vargas Llosa” implica el modelo de la disciplina en la escritura, la vocación, la pasión por escribir, como también la lucha por la libertad. Sin lugar a dudas un modelo de renovada vigencia. (173)

OBRAS CITADAS

- Aramburu, Fernando. *Patria*. Barcelona: Tusquets, 2018.
- Belaúnde, Víctor Andrés. *Peruanidad*. Lima: Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú, 1983.
- Beramendi, Justo. *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2007.
- Berlin, Isaiah. *Dos conceptos de la libertad*. Madrid: Alianza, 2001.
- Chiri, Sandro, y Agustín Prado, comps. *Las cartografías del poder en la obra de Mario Vargas Llosa. Ensayos literarios*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Casa de la Literatura Peruana, 2014.
- Corominas, Joan, y José A. Pascual, colaborador. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1989.
- Enkvist, Inger. “El sueño del celta de Mario Vargas Llosa y su trasfondo biográfico”. *Contexto*, Segunda etapa, vol. 16, n.º 18, 2012, pp. 65-83.
- Enkvist, Inger. “El sueño del celta” de Mario Vargas Llosa. *Una investigación multidisciplinar*. Madrid: Huerga y Fierro, 2014.
- Fukuyama, Francis. *Identidad. La demanda de dignidad y las políticas de resentimiento*. Traducido por Antonio García Maldonado. Barcelona: Ediciones Deusto, 2019.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Traducido por Jordi Beltrán. Barcelona: Crítica, Colección Booket, 2013.
- Houde, Caroline. “La razón de ser de la presencia de Joseph Conrad en *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa e *Historia secreta de Costaguana* de Juan Gabriel Vásquez”. *Revista Valenciana, estudios de filosofía y letras*, n.º 16, 2015, pp. 101-126.
- Lévy, Bernard-Henri et al. “Il y a le feu à la Maison Europe”. *Libération*, 25 Enero 2019. https://www.liberation.fr/planete/2019/01/25/il-y-a-le-feu-a-la-maison-europe_1705476.
- López Facal, Ramón y Miguel Cabo Villaverde, editores. *De la idea a la identidad: Estudios sobre nacionalismos y procesos de nacionalización. Estudios en homenaje a Justo Beramendi*. Granada: Editorial Comares, 2012.
- López Lopera, Liliana María. “Figuraciones de la tierra natal: patria, nación, república”. *Co-herencia*, vol. 11, n.º 21, julio-diciembre 2014, pp. 97-140.
- López Lopera, Liliana María. *Mario Vargas Llosa: cartografías del amor y del poder*. Sofía, Bulgaria: Editorial Universitaria San Clemente de Ojrid, 2015.
- Molina Aparicio, Fernando. “Rescatar la historia de la nación. Una historia de la historiografía del nacionalismo en España”. *Estudios de historia contemporánea*, Universidad de Salamanca, n.º 35, 2017, pp. 43-79.

- Moreno Almendral, Raúl. "El debate académico sobre nación y nacionalismo desde los orígenes hasta la consolidación del predominio anglosajón". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2015, 191 (775): a272. <https://doi.org/10.3989/arbor.2015.775n5011>.
- Navajas, Gonzalo. *Literatura y nación en el siglo XXI. Ensayos teóricos y prácticos*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2017.
- Ortega y Gasset, José. *España Invertebrada: Bosquejos de Algunos Pensamientos Históricos*. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1999.
- Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Oz, Amos. *Contra el fanatismo y otros textos*. Traducido por Daniel Sarasola. Madrid: Ediciones Siruela, 2016.
- Oz, Amos. *Una historia de amor y oscuridad*. Traducido por Raquel García Lozano. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2005.
- Popper, Karl. *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós, 2017.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 232014. <https://dle.rae.es/?w=diccionario>.
- Real Academia Española. *Diccionario del español jurídico*. <https://dej.rae.es>.
- Renan, Ernesto. *¿Qué es una nación?* Traducción y estudio preliminar de Rodrigo Fernández-Carvajal. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1983.
- Reverte Bernal, Concepción. *Articulación temática en la narrativa y teatro de Mario Vargas Llosa. Visión del Perú*. Madrid/Melbourne/Auckland: Vox/Ahs, 1994, Serie Crítica Literaria. *Antípodas Monographs* n.º 1.
- Reverte Bernal, Concepción. "Civilización o Barbarie. Reflexiones desde la obra de Vargas Llosa". *Congreso Internacional Conversación de Otoño. Homenaje a Mario Vargas Llosa*. Edición al cuidado del Profesor Victorino Polo García, Univ. de Murcia. Murcia: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1997, pp. 435-450.
- Reverte Bernal, Concepción. "Civilización/barbarie: Un conflicto actual en *El paraíso en la otra esquina*". Monográfico de *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician Studies*, La Trobe University, Victoria, Australia, 70 años. *Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*, Volumen I. Editores Roy C. Boland Osegueda / Inger Enkvist. 2006, pp. 199-217.
- Reverte Bernal, Concepción. "Mario Vargas Llosa: de la obsesión por los fanáticos a la reflexión sobre la utopía". Simposio internacional sobre la obra de Mario Vargas Llosa: *Setenta años de pasión por la literatura*, Lunds Universitet/Instituto Cervantes, Estocolmo, 3-5 mayo 2006. Publicada en *Una pasión por la literatura. Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*, vol. II, editado por Roy C. Boland Osegueda y Inger Enkvist. Melbourne/Madrid, *Antípodas Monographs/Instituto Cervantes*, 2007, pp. 159-172.

- Reverte Bernal, Concepción. “El héroe discreto y sus contradicciones”. *Guaraguo. Revista de Cultura Latinoamericana*, año 21, n.º 54, primavera 2017, pp. 111-124.
- Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. Concepción: Editorial Universidad Concepción, 2002.
- Vargas Llosa, Mario. *Al pie del Támesis*. Fotografías de Morgana Vargas Llosa. Lima: Alfaguara, 2008.
- Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Madrid: Santillana Ediciones Generales S.L., 2011.
- Vargas Llosa, Mario. *Cinco esquinas*. Barcelona: Penguin Random House. Alfaguara, 2016.
- Vargas Llosa, Mario. *Contra viento y marea*. 3 vols. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en La Catedral*. 2 vols. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*. Barcelona: Alfaguara, 2017.
- Vargas Llosa, Mario. *Desafíos a la libertad*. Madrid: Ediciones El País, S. A. / Aguilar, S. A. de Ediciones, 1994.
- Vargas Llosa, Mario. *El hablador*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- Vargas Llosa, Mario. *El héroe discreto*. Madrid: Santillana, 2013.
- Vargas Llosa, Mario. “El inca Garcilaso y la lengua de todos”. *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*. Ayuntamiento de Madrid / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2004, pp. 37-48.
- Vargas Llosa, Mario. *El lenguaje de la pasión*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 2001.
- Vargas Llosa, Mario. *Elogio de la madrastra*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- Vargas Llosa, Mario. “El nacionalismo es la peor construcción del hombre” [Entrevista por Iker Seisdedos]. *El País*, Especial: Mario Vargas Llosa. Premio Nobel de Literatura, 29 de agosto de 2010. https://elpais.com/diario/2010/08/29/revistaverano/1283032801_850215.html.
- Vargas Llosa, Mario. *El Paraíso en la otra esquina*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua. Memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia de Mayta*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Vargas Llosa, Mario. *Israel/Palestina. Paz o guerra santa*. Fotografías de Morgana Vargas Llosa. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2006.
- Vargas Llosa, Mario. *José María Arguedas, entre sapos y halcones*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978.

- Vargas Llosa, Mario. *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Texto revisado por el autor para esta edición. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española, Edición conmemorativa. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.L.U., 2018.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- Vargas Llosa, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona. Caracas. México: Seix Barral, 1981.
- Vargas Llosa, Mario. *La historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets Editor, 1971.
- Vargas Llosa, Mario. *La llamada de la tribu*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial. Alfaguara, 2018.
- Vargas Llosa, Mario. *Las mil y una noches*. Fotografías de Ros Ribas. Madrid: Alfaguara, 2009.
- Vargas Llosa, Mario. *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Punto de lectura, 2007.
- Vargas Llosa, Mario. *Literatura y política*. Madrid: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Fondo de Cultura Económica de España, 2003.
- Vargas Llosa, Mario. *Literature and Freedom*. Australia: The Centre for Independent Studies, 1994.
- Vargas Llosa, Mario. *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta, 1993.
- Vargas Llosa, Mario. *Los cachorros*. Editado por Guadalupe Fernández Ariza. Madrid: Cátedra, 1983.
- Vargas Llosa, Mario. *Los cuadernos de don Rigoberto*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Vargas Llosa, Mario. *Los cuentos de la peste*. Madrid: Alfaguara, 2015.
- Vargas Llosa, Mario. *Los jefes*. Prólogo de José María Castellet. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1973.
- Vargas Llosa, Mario. *Obra reunida. Teatro* [contiene *La señorita de Tacna, Kathie y el hipopótamo, La Chunga, El loco de los balcones, Ojos bonitos, cuadros feos*]. Madrid: Alfaguara, 2001.
- Vargas Llosa, Mario. *Odiseo y Penélope*. Fotografías de Ros Ribas. Ilustraciones de Frederic Amat. Epílogo del autor. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, [s.a.].
- Vargas Llosa, Mario. *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Seix Barral, 1983.

Vargas Llosa, Mario. *Piedra de toque* I (1962-1983), II (1984-1999), III (2000-2012). Ed. Antoni Munné. *Obras completas*, vols. IX, X, XI. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2012.

Vargas Llosa, Mario. *¿Quién mató a Palomino Molero?* Barcelona: Seix Barral, 1986.

Vargas Llosa, Mario. *Sables y utopías. Visiones de América Latina*. Selección y prólogo de Carlos Granés. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L., 2009.

Vargas Llosa, Mario. *Travesuras de la niña mala*. Madrid: Alfaguara, 2006.

Viroli, Maurizio. *Por amor a la patria. Un ensayo sobre las diferencias entre patriotismo y nacionalismo*. Traducido por Patrick Alfaya McShane. Barcelona: Ediciones Deusto, 2019.

Wilson, Edmund. *Hacia la estación Finlandia. Ensayo sobre la forma de escribir y hacer historia*. Barcelona: RBA, 2011.

Entrevista a Mario Vargas Llosa (22/03/2019)¹

MARÍA JESÚS LORENZO-MODIA

Universidade da Coruña

MJLM: Buenos días de nuevo. Hay que darle las gracias al Dr. Vargas Llosa por su presencia desinteresada aquí. Y mi primera pregunta, probablemente ya la respondió Juan Cruz, era sobre la génesis de sus obras, de dónde sale la inspiración... pero yo quería preguntarle sobre cómo se documenta, cuál es la praxis, el método de trabajo que tiene. Yo tengo presente *El sueño del celta*, que es un texto tan trabajado desde el punto de vista de todos los informes y documentos en diferentes países y continentes. ¿Cómo se documenta para escribir?

MVLL: Quisiera responder por el principio. Una pregunta para la que no tengo respuesta: por qué elijo ciertos temas y no otros. Nunca lo he sabido. El proceso ha sido más o menos el mismo siempre: algo me ocurre, algo veo, oigo, leo que mueve en mí una

¹ Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de la Universidade da Coruña (Vicerrectorado de Economía, Infraestructuras y Sostenibilidad, Campus Innova y Campus Sustentabilidade), MICINN (FEM2015-66937-P, PGC2018-093545-B-I00) y de la Xunta de Galicia (Consellería de Cultura e Turismo y Consellería de Educación, Universidade e Formación Profesional (ED431D2017-17)).

cierta curiosidad, un interés por desarrollar ese tema, averiguar más sobre aquello que o he oído, o he leído, o he vivido... y ese siempre es el comienzo de todas las historias que he inventado. Hasta cierto punto, porque son historias que, de alguna manera, empecé a vivirlas sin ser consciente de que ellas iban a generar todo un proceso creativo.

Ahora, una vez que tengo la idea, digamos, de escribir sobre aquello, empiezo a tomar notas, hago diagramas, me interesa muchísimo la cronología de esas historias: dónde empiezan, dónde terminan, qué va a ocurrir en el proceso. Antes de empezar a escribir tomo siempre muchas notas y hago siempre esquemas, que generalmente no respeto, pero me ayudan muchísimo para arrancar a escribir una historia.

Y luego, pues esto es, fundamentalmente para mí, cuestión de trabajo. Escribo primero un borrador: lo que más trabajo me cuesta es ese borrador. Ese borrador es una lucha contra la inseguridad: tengo la sensación de que nunca esa historia se va a levantar, que no va a parecer una historia vivida, que va a ser letra muerta... y esto hace que con la constancia, con la tenacidad, en algún momento voy a superar esa inseguridad. Y por eso ese primer borrador es generalmente muy caótico, escrito muy de prisa, repitiendo escenas, abordando ciertos episodios desde distintos puntos de vista, porque sé que, digamos, una vez que termine ese borrador, que es muy caótico, una especie de magma, ya comenzaré realmente a pasarlo bien y a divertirme escribiendo. Pero la verdad que no me divierto nunca mucho mientras escribo ese borrador.

Siempre hago un trabajo de documentación. No en el sentido en que lo haría un historiador, un sociólogo, alguien que quiere describir una verdad a través de esa investigación. No, para mí es una manera de ambientarme, de trasladarme al lugar donde ocurre aquella historia, una manera de encontrar, digamos, incentivos para desarrollar ciertos personajes, ciertas situaciones. O sea, en esta investigación a mí no me importa la verdad o la mentira de los datos que recojo. Lo importante es que esos datos me estimulen, esos datos me abran unas puertas, me lleven, digamos, a enriquecer el proyecto inicial.

Pero es sobre todo a partir de la segunda versión donde yo empiezo a pasarlo realmente muy bien: empiezo a divertirme, luego a trabajar muchas horas, tengo la seguridad de que la novela ya está potencialmente ahí en ese borrador. Hago una segunda versión que es muy cuidadosa desde el punto de vista de la estructura, del tiempo.

Creo que, en todos los años que llevo escribiendo historias, he descubierto dos cosas fundamentales: que lo primero que tiene que inventar un escritor es el narrador de la historia, que no es nunca el escritor, ni el autor de la novela, es siempre un personaje que uno inventa. Aun cuando lo escriba desde una primera persona y con nombre propio, ese personaje, ese narrador, es siempre una invención. Es un narrador que solo existe mientras dura una historia: es un narrador que comienza existiendo cuando empieza esa historia y que termina con la historia. Y ese narrador no es nunca el autor de una novela. La invención del narrador, que puede ser uno o pueden ser varios, puede ser un narrador implicado, puede ser un narrador omnisciente, en fin, ahí las posibilidades son muy amplias, creo que es una primera invención fundamental si uno va a escribir una novela.

Y creo que la segunda invención es la del tiempo. El tiempo dentro de una novela no es jamás el tiempo cronológico, el tiempo en el que vivimos. Es un tiempo que es una invención, tanto como la del narrador. Ese tiempo se acelera en ciertos momentos de la historia, en ciertos momentos se detiene, parece girar en redondo, parece no transcurrir. Todo eso es un ingrediente fundamental de la autonomía que debe tener toda novela y de la manera como esa historia influye en un lector: manteniéndole la curiosidad, el suspenso...

Una vez que, digamos, en esa segunda versión tengo muy clara la estructura y el paso del tiempo figurado, imaginario, que es siempre el tiempo de una ficción, me puedo concentrar ya exclusivamente en el lenguaje. Y el lenguaje, para mi significa fundamentalmente, cortar y eliminar, adjetivos. Dicen que Raimundo Lira, un gran maestro (gran especialista en Quevedo, dicho sea de paso), en sus clases de Harvard, de literatura, siempre comenzaba diciéndoles a los estudiantes: “Los adjetivos se han hecho para

no usarlos”. Bueno, pues esa máxima la tengo yo siempre presente cuando comienzo a corregir, generalmente en una tercera y última versión de lo que escribo.

MJLM: Bien. Otro de los temas que a mí me interesa es cómo un manuscrito llega a ser publicado. El proceso por el cual un texto llega a los lectores. Para un premio nobel, claro, no será problema tener acceso a la publicación de un manuscrito, pero no ha sido siempre así, como sabemos. Me pregunto por la función de los agentes literarios, de los editores, porque a algún escritor yo le escuchado decir que sin un agente literario uno no es nadie, la función, [...] ya se ha hablado aquí de Carlos Barral, no sé si querría comentar algo sobre Carmen Balcells...

MVLL: Sí. Yo tuve la suerte de tener como agente literario, una vez que publiqué mi primera novela, a Carmen Balcells. Carmen Balcells fue una mujer realmente extraordinaria. Ella convirtió un oficio que es más bien menor y oscuro, el de agente literario, que es simplemente un intermediario entre el escritor y el editor, en un instrumento de cultura. Carmen Balcells hizo cosas que realmente no había hecho nunca ningún agente literario y creo que pocos en el futuro las harán. Ella convirtió a Barcelona, por ejemplo, durante algunos años, en la capital de la literatura latinoamericana, donde los escritores latinoamericanos soñaban con ser publicados por las editoriales, editoriales que hasta entonces generalmente no habían salido de España, que editaban para España y para los lectores españoles. Carmen Barcelés los convenció uno a uno, o los puso en el disparadero de emprender la aventura de América: sacar las ediciones de ese confinamiento en España y llevarlas a ese mundo de cientos de millones potenciales de lectores. Y el editor que fue el primero en darle gusto, en hacerle caso, fue Carlos Barral. Seix Barral es una editorial pequeña, se convirtió en una editorial muy prestigiosa, muy importante, en la que los escritores latinoamericanos soñaban con ser publicados.

Carmen llevó a vivir a Barcelona a muchos escritores latinoamericanos. El primero fue Gabriel García Márquez. Ella viajó a México y convenció a García Márquez, que seguramente jamás había pensado en venir a vivir a Barcelona, de que se trasladara con su familia a Barcelona.

Yo trabajaba en Londres y probablemente yo me hubiera quedado toda mi vida en Londres, donde tenía un trabajo que me gustaba, me gustaba enseñar, había descubierto enseñando en el Queen Mary College de Londres que me gustaba enseñar. Además, era un trabajo que me dejaba mucho tiempo y jamás hubiera pensado yo en dejar Londres si un día, sin anunciarse, no hubiera tocado el timbre de mi casa de Filbeach Gardens Carmen Barcel. Y Carmen Barcel entró en mi casa como un ventarrón (así entraba ella a las casas) y me dijo: “Hoy día renuncias a enseñar (yo estaba enseñando en otro college, King’s College) y te vas a vivir a Barcelona, porque vas a vivir de tus derechos de autor, y yo te lo garantizo. Y digo: “Pero tú estás completamente loca, ¿Cómo se te ocurre? ¿Cómo voy a dejar Londres? Yo tengo dos hijos (tenía dos hijos, no había nacido mi hija todavía) ¿Cómo se te ocurre que yo voy a dejar Londres para tratar de vivir de...? ¡Si yo me demoro tres años en escribir una novela! Y me dijo: “Vas a renunciar, y te vas a instalar en Barcelona porque yo no salgo de tu casa hasta que me digas que sí”.

Y Carmen Balcells era una persona que, cuando se le metía algo en la cabeza, había que darle gusto o había que matarla, pero no había otra alternativa. Entonces, finalmente, y dudándolo mucho, renuncié a enseñar y renuncié a Londres y me fui a Barcelona. Y, desde luego, no lo lamento. Fueron cinco años maravillosos en los que Barcelona aprovechó, mucho más que ninguna otra ciudad de España, esa pequeña apertura que hubo, no en el campo político, pero sí en el campo cultural. La censura se volvió mucho menos estricta, más flexible. El mundo de la cultura empezó a percibir, digamos, una cierta libertad que hasta entonces no existía. Y Barcelona lo aprovechó maravillosamente bien.

Y la verdad que los escritores latinoamericanos fuimos a Barcelona, nos instalamos allí. Estaba ya García Márquez, después se instaló José Donoso, Jorge Edwards, otro escritor chileno, y escritores como Cortázar, como Fuentes, que no vivieron en Barcelona pero iban constantemente, como muchos escritores latinoamericanos, porque Barcelona era donde había que estar, era donde había que ser publicado y ser reconocido como escritor para ser de verdad un escritor. Así como nosotros antes íbamos a

París, los jóvenes latinoamericanos soñaban con Barcelona, con ir a Barcelona.

Pero todo esto fue obra de una mujer, empecinada, intolerante cuando se le metía algo en la cabeza, como era Carmen Balcells. Y ella en cierta forma propició un reencuentro entre escritores de la lengua, escritores latinoamericanos y españoles que nos habíamos dado las espaldas desde la guerra civil. A América Latina no le interesaba nada España, a España no le interesaba nada América Latina. Y se produce ese reencuentro en esos años en Barcelona. Realmente, vivir allí, participar de lo que fue esa experiencia, es algo que estoy seguro ninguno de quienes estuvimos y participamos hemos podido olvidar. Por eso es que yo digo que el caso de Carmen Balcells es un caso extraordinario y algún día España tendrá que rendirle el homenaje que se le debe.

MJLM: Yo creo que sí. Sabemos, evidentemente, de la repercusión de sus obras, no solo en España, Hispanoamérica, en países de habla hispana, sino también en traducción. Sabemos, se nos ha recordado esta mañana, cómo [J. M.] Coetzee evidentemente habla de los escritores internacionales, pero eso se aplica a escritores que primordialmente han hablado en otra lengua, como lo explicó muy bien Roy Boland. Pero yo quería preguntarle cual ha sido su relación con los traductores o las traductoras, cómo ha sido su relación con los textos traducidos.

MVLL: Bueno, mire, yo nunca pensé que mis obras serían traducidas. El problema de un escritor peruano, y seguramente latinoamericano, cuando yo era joven era preguntarse si sería alguna vez publicado. En el Perú no había editoriales, había libreros, y alguno editaba de vez en cuando un librito, que tenía que pagar el autor. Entonces yo jamás de la vida pensé, cuando era joven y cuando comenzaba a escribir, que alguna vez sería traducido. Mi problema era mucho más cercano, era si seré publicado, si podré ver alguna vez un libro mío realmente convertido en un libro de verdad.

Entonces, tuve mucha suerte, esa es la realidad. Yo llegué el año 1958 a España para hacer un doctorado en la Complutense con una beca que me dieron en el Perú, y vi, al poco tiempo de llegar, en el *ABC*, recuerdo, que había el anuncio de un concurso

en Barcelona para libros de cuentos, que se llamaba el premio Leopoldo Alas. Y yo tenía varios cuentos, había escrito cuentos en los años universitarios en el Perú, y me acuerdo que añadí un cuento que escribí al llegar a Madrid, y envié, pues, como un azar, estos cuentos al premio Leopoldo Alas en Barcelona. Y, bueno, tuve la suerte, pocas semanas o meses después, de haber ganado ese premio y, gracias a eso, haber visto por primera vez un libro mío. Fue algo realmente muy emocionante. Era una cosa muy pequeña, era un premio muy pequeño. Lo daban un grupo de médicos de Barcelona aficionados a los cuentos. Como no se publicaban libros de cuentos, pues ellos crearon una pequeña editorial, que se llamaba editorial Rocas, y crearon este premio, que era el premio Leopoldo Alas. Gracias a ese premio vi por primera vez un libro mío traducido. No traducido, publicado.

Luego, cuando salió mi primera novela, me acuerdo que Carlos Barral, el director de la editorial Seix Barral, activamente, al poco tiempo, a los meses de publicar mi novela, me mandó un telegrama (yo vivía entonces en París) que a mí me dejó absolutamente perplejo y encantado. Y me decía algo así: “He aceptado 10 contratos de traducción de *La ciudad y los perros*”. ¡Yo no podía creerlo! ¡Me parecía algo absolutamente inverosímil que mi novela iba a salir en 10 lenguas distintas!

Bueno, pues ahí tengo ese telegrama de Carlos Barral, que en cierta forma cambió mi vida, porque empecé a sentirme ya un escritor de verdad, un escritor que no solamente veía sus libros, sino que además se traducían a otras lenguas. Fue muy interesante el caso, porque, el caso es que Carmen Balcells a mí me parece un personaje tan fascinante... Carmen Balcells no había estudiado en la universidad nada. En ese tiempo parece que las buenas familias no mandaban a sus hijas a la universidad, estaba mal vista la universidad. Entonces, ella tenía un gran respeto por la cultura y conocía, en la bohemia catalana, a muchas personas que tenían que ver con el mundo editorial. Carlos Barral era muy amigo de ella y una noche le propuso que fuera a trabajar con él como agente literaria. Le dijo: “Yo soy poeta, además de editor, y me siento muy incómodo hablando de dinero con autores que son amigos míos. ¿Por qué no vienes a trabajar conmigo y tú te

ocupas de eso?” Y dicen que Carmen Balcells le preguntó: “¿Qué es un agente literario?”

Bueno, ella comenzó a trabajar con Seix Barral e inmediatamente, como era muy inteligente, se dio cuenta de que una agente literaria no podía trabajar para un editor, que la razón de ser de una agente literaria era representar *ante* los editores, o *contra* los editores, a los escritores. Entonces se lo dijo Carmen Balcells y Carlos Barral, que era más escritor y poeta que editor, le dijo: “Tienes toda la razón del mundo. Te licencio. No trabajas ya con Seix Barral. Y empieza a trabajar contra mí”.

Y entonces Carmen Balcells fue una de las primeras que me preguntó si yo quería trabajar con ella. Y entonces pasé a trabajar con ella, a que Carmen Balcells fuera mi agente. Y entonces qué descubrió Carmen Balcells: descubrió que los editores en esa época en España se quedaban con los derechos de autor de los autores para todas las presuntas traducciones que pudiera recibir. Y se llevaban, aunque ustedes no lo crean, el 50 o el 60 por ciento de los derechos de autor, simplemente por ser propietarios de esos derechos de autor. Entonces comenzó en España un trabajo de hormiga, difícilísimo, de Carmen Balcells, para cambiar las malas costumbres de los editores y arrebatarles esos derechos de autor que tenían para las traducciones de los libros. ¿Y cómo lo consiguió? Lo consiguió, con una expresión muy de Carmen Balcells, poniendo a parir a los editores. Es decir, diciéndole, por ejemplo, a Planeta: “— ¿Tú quieres publicar la novela de García Márquez? —Sí. —Bueno, perfecto, yo te voy a dar la novela de García Márquez, pero tú vas a renunciar a ser propietaria de los derechos de autor para las traducciones. El autor se va a quedar como dueño de esos derechos”.

Entonces los editores empezaron a odiarla. Los editores organizaron conspiraciones contra Carmen Balcells: creo que hasta le metieron un juicio. Pero, poco a poco, los editores fueron descubriendo, gracias a Carmen Balcells, que tenía algunas ventajas el tratar con agentes literarios, precisamente para conseguir ciertos libros que de otra manera no hubieran podido conseguir. Y, entonces, después de odiarla tanto, empezaron a quererla, empezaron a reconocer que era una mujer absolutamente extraordinaria que,

de alguna manera, estaba modernizando las costumbres editoriales en España, que las estaba poniendo realmente en el siglo XX. Y eso hoy día es una realidad en España. Hoy día ningún autor vende sus derechos de autor de por vida a los editores y siempre conserva los derechos de autor de las traducciones para él mismo.

Entonces, yo nunca me he ocupado de eso. De eso se ocupaba siempre Carmen Balcells. Ella me informaba: “Mira, hay tales propuestas de tales ediciones. ¿Procedo? ¿No procedo?” Era una forma puramente figurada de consultarme, porque al final ella hacía lo que le parecía mejor. Y generalmente acertaba. (Risas)

MJLM: Ya se ha comentado aquí que usted remitió el primer libro, *La ciudad y los perros* a Carlos Barral debido a que Carlos Barral era hábil o existía la creencia de que Carlos Barral era hábil eludiendo la censura en España. Y usted ya comentó cómo se resolvió esa cuestión. Yo quería preguntarle si ha tenido alguna otra experiencia de censura aquí o en otros países.

MVLL: Hombre, tuve una experiencia dramática en el caso de la URSS, lo que era la Unión Soviética. Porque en el año 65 o 66 me invitaron a la URSS a una celebración de [Alexander] Pushkin. Era una invitación de 20 días siguiendo los lugares donde había estado Pushkin, donde había vivido Pushkin. Yo por mi trabajo solamente pude estar una semana. Pero pocos días antes de partir, un amigo español que sabía ruso me dijo: “¿Tú sabes que te han cortado 40 páginas en *La ciudad y los perros*?” Y yo no sabía. Y entonces cuando fui a Moscú yo pedí ver a... era una joven; la editorial se llamaba La Joven Guardia, que había publicado *La ciudad y los perros*. Y entonces yo pedí una audiencia con la directora, que resultó ser una mujer joven, y nos entendimos a través de traductores. Y yo hice una protesta muy firme; Le dije: Mire usted, es que no es posible, en España, donde hay una dictadura franquista, me han publicado esta novela con solo siete frases cambiadas. Y aquí en la URSS, de la que yo me siento solidario, ¡Ustedes me cortan 40 páginas sin pedirme permiso!”

Entonces, ella me escuchaba, me daba unas explicaciones que no eran explicaciones, me decía: “No, nosotros entendemos su punto de vista, entendemos su punto de vista, pero usted tiene que respetar también el nuestro y el nuestro es muy claro: las barbaridades

ENTREVISTA PÚBLICA A
MARIO VARGAS LLOSA EN EL
PARANINFO DEL RECTORADO,
UNIVERSIDADE DA CORUÑA.
FOTOGRAFÍA: CÉSAR QUIAN

que ocurren en su novela no puede leerlas el público ruso, no está acostumbrado a esas cosas”. Me acuerdo que me dijo un ejemplo, me dijo: “Mire, una esposa joven no podría mirar a los ojos a su esposo si en un libro que están leyendo, pues, fornican los personajes con una gallina, como en su novela! Usted comprende que eso es para nosotros completamente inaceptable”. Y entonces, pues, simplemente, yo le dije: “¿Pero cuál es la política, cuál es la política que ustedes siguen?” Me dijo: “Nosotros no hemos firmado la convención” (de Ginebra, me parece que era) “de tal manera que nosotros traducimos todo lo que nos parece que debe leer el público ruso y, desde luego, amoldamos el texto a nuestro gusto. Nosotros cuando se trata de escritores amigos generalmente les pagamos los derechos de autor. Si son solamente amigos, si no son nuestros enemigos, se los pagamos en rublos y los tienen que gastar aquí”. Me dijo: “En casos muy excepcionales, cuando un escritor realmente está totalmente identificado con nosotros, se los pagamos en divisas”. O sea, en rublos convertibles en divisas. Y yo le dije: “¿Y hay algún escritor latinoamericano que figure entre esos íntimos?” Y me dijo: “Sí. Pablo Neruda”. O sea, que a Pablo Neruda le pagaban los derechos en divisas.

(Risas)

No he tenido más problemas con la censura. Me he enterado, por ejemplo, me enteré muchos años después, por un lector que sabía sueco y español, que me dijo: “¿Tú sabes que en *La ciudad y los perros*, en la edición sueca, cuando los cadetes de Leoncio Prado prenden cigarrillos, prenden cigarrillos de marihuana?” Y yo le dije: “¿Pero cómo prenden cigarrillos de marihuana?” Me dijo: “Sí”. Entonces yo averigüé, escribí al editor sueco; el editor se llevó una gran sorpresa, habló con el traductor, y le dijo. Y entonces el traductor le dio la siguiente explicación, que es una explicación maravillosa. Le dijo: “Pero claro, como ocurren tantas barbaridades en ese colegio, pues yo creí que fumar no era solamente fumar tabaco, sino marihuana, entonces por eso introduje la marihuana”. Que en esa época nosotros en el colegio ni siquiera conocíamos, no sabíamos que existía. Pero aparte de eso creo que no he tenido más problemas con las traducciones.

MJLM: Yo quería... Ya se ha dicho aquí que en estos momentos se está filmando un documental autobiográfico, dirigido por Álvaro Vargas...

MVLL: Álvaro Vargas Llosa, mi hijo.

MJLM: Exactamente, Álvaro Vargas Llosa, por su hijo, Álvaro. Y yo creo que ha escrito algún guión y entonces yo querría preguntarle cuál es su relación con el séptimo arte.

MVLL: Con el cine... pues me gusta mucho el cine. Me gusta muchísimo el cine desde que soy muy chico. Creo que no he tratado con bastante respeto el cine. El cine para mí es algo que me divierte mucho. Después de un día de mucho trabajo no hay nada como una película, sobre todo si hay muchos tiros y muchos muertos, que me limpie la cabeza de en lo que estado metido el resto del día. Pero, esto no se lo digan a ningún cineasta, nunca me ha parecido una cosa muy seria. Me ha parecido una cosa que divierte, entretiene... me gustan mucho las películas, bueno, donde hay tiros y muertos, por ejemplo. Jamás me he acercado a una película con el respeto con el que me acerco yo a un libro, por ejemplo. Ni cambiaría una película por un libro jamás. Aunque he visto muy buenas películas, de directores que admiro muchísimo.

Mis experiencias con el cine han sido más bien catastróficas. La primera versión de *Pantaleón y las visitadoras* es una película cuyo guión escribí yo. Yo les ruego que no la vean si se la encuentran en su camino, sobre todo si me tienen algún respeto, porque me lo perderían para siempre. La película es malísima, es espantosamente mala. Y yo puedo hablar con conocimiento de causa porque fui un codirector de la película. Yo creo que la experiencia de esa versión de *Pantaleón y las visitadoras* a mí me hizo que perdiera del todo el respeto por el cine. Porque, ¿cómo fue?, ¿qué ocurrió?, ¿cómo se llevó esta historia mía al cine?

Yo estaba en Méjico y recibí un día una llamada de un señor que me dijo que se llamaba Christian Ferrié, era francés, y me dijo: "Mire, lo llamo para proponerle que dirija usted una versión cinematográfica de su novela *Pantaleón y las visitadoras*". Y yo me le reí en el teléfono, le dije: "Mire, yo no soy director de cine, yo simplemente soy un espectador. Yo veo películas pero yo no

sé lo que está detrás de una película”. Me dijo: “No, no, usted no ha entendido. En cine, efectivamente, lo más difícil es conseguir dinero para hacer películas. Eso es lo más difícil. Y a usted le ha ocurrido una cosa absolutamente extraordinaria: el dueño de la Paramount, en un viaje que hacía de negocios de Nueva York a París, le contaron la historia. No leyó el libro (no tiene tiempo de leer el libro, como usted comprenderá, el dueño de la Paramount): le *contaron* la historia de *Pantaleón y las visitadoras*. Y entonces dijo: ‘Ah, ese es un tema para película. Compren los derechos’. Y dijo: ‘Pero además yo creo que esa tendría que ser una película de autor. O sea, contraten al que ha escrito ese libro, para que dirija la película’ ”. Y entonces me dijo: “Mire, cuando esas cosas ocurren en el cine, eso se hace”. Y yo: “Pero no se puede hacer, porque yo, mire...” Y le contesto esta historia, le dije: “Mire, yo no sé nada de pantallas, de esas cosas. La única vez que he tomado fotos era para poder entrar a una corrida de toros en Lima. A mí me gustan mucho los toros, y las corridas de toros eran muy caras. Entonces yo convencí a un fotógrafo de la revista *Extra* que me permitiera entrar con su pase y yo le dije: ‘yo tomaré las fotos que tenías que tomar tú’. El fotógrafo, en mala hora para él, aceptó. Y yo traté de tomar las fotos desde el callejón, donde estaban los fotógrafos, y todas se velaron menos una de un torero tomando agua”.

(Risas)

Bueno, entonces le conté esta historia a Christian Ferrié y le dije: “Mire, esta es mi experiencia con las cámaras. Tú comprendes que yo no puedo dirigir una película”. Y me dijo: “No, yo te voy a poner un asistente que va a saber todo de cine, pero tú tienes que figurar porque es lo que ha decidido el dueño de la Paramount. Y lo que decide el dueño de la Paramount se hace”. Entonces, ya, me dio curiosidad y mi espíritu de aventura hizo que aceptara esta insensatez. Bueno, pues yo fui codirector de esta película, con José María Gutiérrez, que sí sabía de cine, y la película resultó una catástrofe peor de todo lo que yo podía haber imaginado.

Entonces, desde luego, no he vuelto a intentar dirigir ninguna película. Pero sí escribí un guión, escribí un guión que me ofreció la Paramount precisamente. Y era para un cineasta brasileño.

Bueno, de origen mozambicano, me parece, pero brasileño: Ruy Guerra. Era una propuesta muy atractiva. Ruy Guerra, yo había visto películas de él que me gustaban mucho, y acepté. Y entonces, la Paramount le había fijado unas condiciones a Ruy Guerra para esta película. Le había dicho: “Es una película que no puede superar este presupuesto”. Entonces Ruy Guerra me dijo: “Yo quiero hacer una película que se acerque, pero no entre, porque sería muy caro, a la guerra de Canudos” (de la que yo no sabía absolutamente nada). Y entonces, él me mandó bibliografía sobre la guerra de Canudos. Y tuve la suerte de que el primer libro que me mandara Ruy Guerra fue un libro absolutamente extraordinario que se llama *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Es un libro donde él cuenta sus experiencias de la guerra de Canudos. Es un libro que comienza con la independencia del Brasil, que como ustedes saben fue una independencia pacífica. Militares e intelectuales por una vez unidos en América Latina decidieron instalar la república y la república se instaló pacíficamente: el rey se fue de Brasil. Pero, seis o siete años después de instalada la república, la noticia de que había una república llegó al interior de Bahía, donde vivían unos campesinos que no sabían prácticamente nada de lo que ocurría fuera de su región, salvo que se había materializado el horror que vaticinaban los curas que habían adoctrinado en esa región: que si algún día caía la monarquía en el Brasil, eso significaría que el diablo había tomado el control del país. Y entonces los campesinos, que eran muy creyentes, hicieron lo que se suponía debían hacer los buenos creyentes: levantarse contra la república, es decir, levantarse contra el diablo, en nombre de la verdadera religión.

La noticia de que había una rebelión contra la república en Bahía llega finalmente a la capital, a Río de Janeiro, y entonces, como no pueden entender los republicanos, los brasileños, qué es lo que está ocurriendo realmente con esos campesinos, dicen: “Bueno, aquí son los enemigos naturales de la república los que han tramado esta conspiración”. ¿Quiénes eran los enemigos naturales de la república? Los latifundistas y, sobre todo, Inglaterra. Porque la monarquía había tenido una relación muy estrecha con la monarquía inglesa. Y entonces, esta fantasía

ridícula toma cuerpo y se convierte en una realidad. Se convierte en una realidad en la medida en que el gobierno va mandando una compañía, luego un regimiento, luego tres regimientos... que van siendo exterminados por los campesinos del interior de Bahía. Y entonces el país vive una especie de locura, convencida la república de que los enemigos de la república, los militares, los exiliados monárquicos y, sobre todo, Inglaterra, están aprovechando estos pobres campesinos para tratar de socavar y destruir la república.

Y uno de los más fanáticos republicanos que promueve esta ficción sobre el origen de la rebelión es Euclides da Cunha, precisamente. Él va con el cuarto ejército, que es prácticamente todo el ejército brasileño, a luchar contra los yagunzos, contra los campesinos, en el interior de Bahía, y escribe unas crónicas, de las que luego se avergonzaría, seguramente, dando argumentos para justificar la fantasía de que esa rebelión era una rebelión antirrepublicana de los latifundistas, de Inglaterra... en fin. Lo que es interesante es que él estuvo con el cuarto ejército y vio la fantasía ideológica que quería ver. Pero era un intelectual honesto, capaz de rectificar. Entonces, cuando termina esta historia, con una masacre de campesinos espantosa, (dicen que 40.000 campesinos fueron asesinados ahí por el ejército brasileño), él se pregunta: “¿Qué hemos hecho?”. Y *Os Sertões* es el libro que escribe para dar una respuesta a esta pregunta: ¿Qué hemos hecho? ¿Cómo hemos podido vivir esta fantasía ridícula de que era Inglaterra? Entonces él cuenta en *Os Sertões* que él vio a soldados republicanos atacando a los yagunzos, a los campesinos, al grito de: “¡Muera Inglaterra!”, y que los campesinos respondían: “¡Viva el buen Jesús!”.

(Risas)

La confusión estaba allí. Yo quedé deslumbrado por este libro. Me pareció que era el libro que explicaba América Latina, que realmente explicaba lo que era América Latina, que en todos los países se habían vivido experiencias como la de los yagunzos en Canudos. Y entonces, pues, trabajé, escribí el guión con Ruy Guerra, discutiendo mucho, peleándonos mucho, pero, en fin, al final el guión salió.

Me acuerdo que me llamaron a la República Dominicana, que también... de la que era prácticamente dueña también la Gulf and Western Incorporated (el dueño de la Paramount tenía latifundios allí) y ya había 100 personas trabajando en esta película.

Bueno, pues yo corregí un poco el guión, para adaptarme ahí a las nuevas circunstancias, y regresé al Perú. Y recuerdo mucho que, pocos días después de esto, recibí una llamada por teléfono de Ruy Guerra que me dijo: “La Paramount ha cancelado el proyecto. Esas cien personas que estaban trabajando aquí han regresado a sus países y no se va a hacer la película”.

Bueno, yo le perdí el respeto, si le tenía alguno, al cine, después de vivir esta experiencia desde adentro y ver que a Ruy Guerra lo habían tenido prácticamente un año trabajando en algo que, simplemente, los productores de la Paramount en Nueva York decidieron que no se hacía, porque pensaron que la película no iba a tener el éxito que esperaban o... en fin. O sea, que estas han sido prácticamente mis relaciones con el cine.

MJLM: Pero, sin embargo, con el teatro sí que ha tenido muchas relaciones...

MVLL: Ah, no, con el teatro es muy distinto. El teatro fue mi primer amor. Si en el Perú, yo digo siempre, que si en el Perú de los años 50 el teatro tuviera la presencia que tiene ahora, por ejemplo, yo probablemente hubiera sido, no novelista, sino dramaturgo. El teatro me apasionó, el teatro...sobre todo desde que vi una obra de Arthur Miller, que llevó a Lima una compañía argentina, una compañía de Francisco Petrone. La obra... ¿Cómo se llamaba?

MJLM: ¿*La muerte de un viajante*?

MVLL: *La muerte de un viajante*. *La muerte de un viajante* de Arthur Miller. Yo quedé fascinado con el teatro; me pareció que el teatro era el género en el que realmente se expresaba lo mejor de la literatura. Y escribí, además, inmediatamente después, todavía bajo la impresión de ese espectáculo, una obrita de teatro.

MJLM: *La huida del inca*.

MVLL: *La huida del inca*. Exactamente. Pero, digamos, no había teatro en el Perú. Había las compañías que venían de Argentina, de

España, de Méjico, alguna vez... pero teatro propio no había. Había una academia de arte dramático, pero la difusión era mínima. Y si uno escribía para el teatro corría el riesgo de no ver nunca una obra suya sobre un escenario. Entonces, probablemente, eso me fue empujando más hacia la narrativa. Pero el teatro siempre ha sido un amor ahí un poco escondido... y he escrito obras de teatro que, afortunadamente, se han presentado. Y creo que es un género maravilloso. Bueno, es el género que produjo a los griegos, es el género que produjo a Shakespeare, que produjo a los grandes dramaturgos de los siglos de oro. En fin. Creo que el teatro está muy vivo y que es una rama riquísima de la literatura.

MJLM: Por *La huida del inca* le dieron, probablemente, su primer premio, que era un segundo premio.

MVLL: Era un segundo premio, sí.

MJLM: Le dieron el segundo premio del concurso de teatro infantil.

MVLL: De teatro infantil, efectivamente. Sí, sí.

MJLM: Pero después esa pasión por el teatro a usted lo llevó a las tablas.

MVLL: Bueno, efectivamente, eso es una novela.

MJLM: Varias veces...

MVLL: No se la voy a contar ahora, pero podría escribir una novela contando cómo fue que llegué a las tablas siendo ya un viejo chocho como yo.

MJLM: No tanto. No diría yo eso.

MVLL: Eso es una historia... pero es una historia muy larga. Y que, quizás, ganaría mucho más siendo escrita que contada. (Ríe)

MJLM: ¿Sí? Bueno, pues entonces esperamos que nos cuente, que nos escriba, esa aventura de teatro.

MVLL: Puede ser, sí, puede ser.

MJLM: Y yo tengo aquí una larga lista de preguntas, pero no voy a cansarlo a usted. Creo que hemos agotado el tiempo que teníamos marcado y entonces, simplemente, le damos muchísimas gracias por haber estado con nosotros.

MVLL: Pues yo le doy muchísimas gracias a la universidad por este simposio. Para mí ha sido interesantísimo, la verdad, escuchar a todos los ponentes. Todos, desde perspectivas muy distintas, a mí me han hecho aprender cosas sobre mí mismo, sobre la naturaleza de las cosas que yo he escrito. Ha sido realmente muy, muy instructivo. Espero que no me mate la inspiración. Yo creo que, a estas alturas, ya nada te puede matar la inspiración, pero cuando gentes tan, digamos, rigurosas, entran allí dentro de lo que he escrito y sacan conclusiones, ideas tan interesantes, pues uno se queda un poco maravillado de sí mismo. Me han levantado mucho el ánimo y han hecho que a partir de ahora les tenga todavía un poco más de miedo a los críticos. Muchas gracias.

EL NOBEL DE LITERATURA MARIO VARGAS LLOSA
EN EL CAMINO DE SANTIAGO CON EL CONSELLEIRO
DE CULTURA, EXCMO. SR. ROMÁN RODRÍGUEZ;
EL RECTOR MGFCO. DE LA UNIVERSIDADE DA
CORUÑA, SR. D. JULIO ABALDE Y EL ALCALDE
DE CULLEREDO, SU S.^a D. JOSÉ RAMÓN RIOBOO..
FOTOGRAFÍA: PONTE

FOV 180°

111 FPS

2019-12-10 18:14:48

En la senda de la internacionalización y difusión de las investigaciones sobre el escritor Mario Vargas Llosa, la presente colección recoge los trabajos de estudiosos nacionales y extranjeros de reconocido prestigio tales como Concepción Reverte (Universidad de Cádiz), Marie Madeleine Gladieu (Universidad de Reims, Francia), Roy C. Boland Osegueda (Universidad de Sydney, Australia) o Efraín Kristal (Universidad de California–Los Ángeles, UCLA) sobre la obra del Premio Nobel de Literatura de 2010.

Junto con el periodista Juan Cruz, gran conocedor de la vida y obra del escritor, estos investigadores comparten su interpretación y perspectivas sobre las creaciones literarias del que hoy en día es considerado por muchos como la pluma más influyente en lengua española del siglo XXI.

La recopilación incluye, asimismo, un artículo de María Jesús Lorenzo Modia y una entrevista pública, junto con un artículo del propio escritor, que arrojan luz sobre relevantes facetas del proceso creativo del autor, sobre sus influencias, su trayectoria vital y literaria y sus proyectos de futuro.

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Campus
Sustentabilidade

XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN, UNIVERSIDADE
E FORMACIÓN PROFESIONAL

ISBN: 978-84-9749-729-9

9 788497 497299