

SOBRE

Mario Vargas Llosa



María Jesús Lorenzo-Modia, ed.

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-100) 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

Presentación	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

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 “Cahuide” 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 posé 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.