

# MARIO VARGAS LLOSA (1936): LOS DEMONIOS DEL ESCRITOR

ÁNGEL GARCÍA GALIANO. Universidad Complutense.

**RESUMEN:** En este artículo se esboza una trayectoria sobre la obra narrativa y ensayística del premio Nobel peruano en la que se pretenden estudiar sus constantes temáticas, sus claves estilísticas y su poética explícita e implícita de la ficción narrativa. Asomándonos a sus obras cumbres, *Conversación en La Catedral*, *La guerra del fin del mundo* o *La fiesta del Chivo* intentamos entresacar de toda su obra novelística y ensayística las claves que sustentan su tan portentoso y coherente universo narrativo y teórico, así como las constantes técnicas y estructurales que definen su vocación literaria. **Palabras clave:** premio Nobel, M. Vargas Llosa, obra narrativa, ensayo, claves estilísticas, ficción narrativa, universo narrativo. **ABSTRACT:** This paper outlines the main paths explored by Peruvian Nobel laureate Mario Vargas Llosa on both narrative and essay. I focus on unveiling his recurrent themes, some keys to understand his style, and the author's explicit and implicit poetics on narrative fiction. An analysis of some of his master works such as *Conversación en la catedral*, *La guerra del fin del mundo* and *La fiesta del Chivo*, offer the keys not only to understand the coherent foundation of his fictional universe and his theoretical approach to such, but also the common literary techniques and narrative structures characterizing his literary career. **Keywords:** Nobel Prize, M. Vargas Llosa, narrative work, essay, stylistic keys, narrative fiction, narrative universe.

## EL AUTOR Y SU CONTEXTO

### EL PEZ EN EL AGUA



Si hay una característica que define a Mario Vargas Llosa es su vocación de escritor y un ejercicio fiel a ese propósito, a lo largo de toda su vida. Una vocación que, como confiesa en sus memorias *El pez en el agua* (1993), surgió casi como una

rebelión contra la autoridad paterna y pronto se convirtió en la temprana certeza de que su destino estaría marcado por el ritmo del tableteo de una máquina de escribir.

Nacido en la ciudad peruana de Arequipa, en 1936, Mario Vargas Llosa no conoció a su padre hasta los diez años. Sus padres habían vivido separados desde su nacimiento y el episodio del reencuentro afectó de forma definitiva el destino de este niño que no quería cambiar los mimos de su madre por una férrea disciplina. Esta circunstancia le hizo descubrir pronto algo que él mismo suele considerar como segundo gran móvil de su existencia: el ansia de libertad.

Unos años más adelante reflejaría magistralmente esos conflictos en la novela que lo dio a conocer internacionalmente, *La ciudad y los perros*, con la que ganó el Premio Biblioteca Breve y el de la Crítica, en España, en 1963.

### DE LIMA A PARÍS PASANDO POR BARCELONA.

Las primeras experiencias con la escritura fueron para Vargas Llosa las de un reportero precoz que se inicia como columnista en varios periódicos locales de Lima y de Piura, apenas terminado el colegio. Convencido de que el suyo es el mundo de las palabras, vuelve a Lima para estudiar Letras y Derecho, en la Universidad de San Marcos, en 1953. Escribía ya entonces cuentos "con gran inseguridad y mucho esfuerzo", como ha explicado el autor en diversas ocasiones, y empezó a publicarlos en varios periódicos.

Poco después entabla una relación amorosa con su tía política, Julia Urquidí, con quien se casa en 1955 y viajan juntos a Europa en busca del terreno que consideraba más estimulante para su ya decidida carrera de escritor.

Mencionar estos datos biográficos tiene el interés de que todos ellos han influido en gran medida en las tramas, personajes y argumentos de algunas de sus grandes novelas, como *La casa verde* (1966), ambientada en una atmósfera

sórdida y sorprendente en torno a un burdel de Piura; *Conversación en La Catedral* (1969) que recrea la opresión de la dictadura de Odría en los ambientes estudiantiles, y *La tía Julia y el escribidor* (1977), una polémica ficción autobiográfica sobre su primer matrimonio.

Mario Vargas Llosa llegó a España en 1958 con una beca de estudios. Pero su meta era París, y fue allí donde se instaló un año después. Tras seis años en esta ciudad, y ya separado de Julia Urquidí, Mario Vargas Llosa se casa en Lima con su prima Patricia Llosa, en 1965, y con ella emprende de nuevo el viaje a Europa. París, Londres y Barcelona fueron, hasta 1974, sus lugares de residencia. El autor aún prefiere hoy el anonimato que le ofrece Londres para proseguir con su puntual tarea de escribir.

#### LA POLÍTICA, LA FAMA Y EL LIBERALISMO.

En la actualidad, tras su frustrada participación como candidato liberal a la presidencia de Perú en 1990, Vargas Llosa se dedica plenamente a la literatura, que compagina eventualmente con los artículos que publica en *El País*.

Entre las más importantes distinciones que ha recibido, solo entre las concedidas a la literatura en lengua española, figuran el premio Rómulo Gallegos (1967); el Príncipe de Asturias (1986), compartido con Rafael Lapesa; el Planeta (1993), con la novela *Lituma en los Andes*, el Cervantes (1994) y, por fin, hace unos meses, el Premio Nobel.

Nacionalizado español en 1993, Mario Vargas Llosa suma desde enero de 1996 su actividad como escritor plural a la de académico de la Lengua, institución en la que ingresó con un discurso sobre Azorín. Su presencia en España es cada día más habitual.

#### OBRA

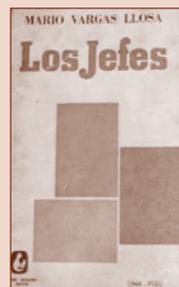
##### EL SARGENTO LITUMA Y EL ESCRIBIDOR: (LA OBRA NARRATIVA DE VARGAS LLOSA).

Mario Vargas Llosa es, de entre los escritores del boom, el que, junto a García Márquez, ha sabido mantener una mayor conexión, cre-

ciente, con su público, acaso porque con un sabio olfato comercial ha conseguido atraer a una considerable masa de lectores adicta a la modernidad pero, quizás, fatigada también de hueros experimentalismos y ansiosa de escritores eficaces que sepan "contar una historia". Dicho esto, quizá también convenga recordar que el Vargas Llosa de estas últimas y más ligeras entregas es un escritor menos interesante (aunque siempre desde la maestría técnica) que el ambicioso novelista de las décadas pasadas.

Para Vargas Llosa la literatura siempre ha nacido de un poderoso y fascinante deseo de superar las barreras de la prosaica realidad: "La posibilidad de romper esos límites que en la realidad no conseguimos nunca romper. A nosotros, como seres humanos, se nos ha dado esa terrible dicotomía, desear porque estamos dotados de imaginación y de deseos, de apetitos tener mil vidas, vivir todas las experiencias que nuestra imaginación y que nuestros deseos pueden inventar y tener una sola vida, tener unos límites que son muy estrictos y que son infranqueables. Lo maravilloso, lo extraordinario, es que los hombres encontraron una manera de romper esos límites mediante la literatura. Creo que nada como la novela es el vehículo, el puente del que se sirven los hombres para vivir esas vidas que no podemos vivir. Creo que por esa razón leemos novelas y que por esa razón este novelista escribe novelas."

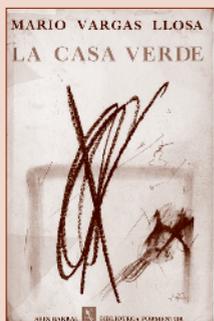
Su primer libro, *Los jefes* (1959) es una colección de relatos en los que ya se pueden rastrear elementos temáticos y estructurales que constituyen la base de su obra posterior. Aparece aquí, por primera vez, un personaje, Lituma que se convertirá en recurrente hasta hoy mismo en su obra narrativa. Una suerte de alter ego moral a través del que juzgar (bajo la forma, en ocasiones, del relato quasi policiaco) la realidad social de su país y con el que ha convivido durante treinta y cinco años, en concreto hasta su novela *Lituma en los Andes*.



### MARIO VARGAS LLOSA (1936): LOS DEMONIOS DEL ESCRITOR



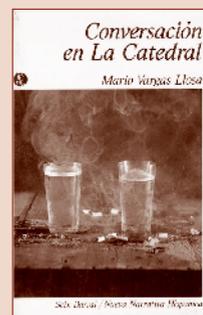
A este libro de relatos le sigue su primera novela, *La ciudad y los perros* (1963), en la que el autor demuestra una gran madurez técnica relatando una compleja historia de tintes autobiográficos, para cuya elaboración somete a un intenso proceso de composición literaria su propia experiencia adolescente en el colegio militar Leoncio Prado. En esta institución, los "perros", esto es, los novatos, encarnan en su degradación cotidiana la putrefacción a que está sometida la ciudad, el país entero, bajo un régimen análogo. El narrador, desde diversas perspectivas, pero manteniendo al mismo tiempo la objetividad del punto de vista, va dando cuenta de este amplio friso de corrupciones que se esconden bajo el retórico marbete del "patriotismo". Y al fondo una bella historia de amor casi adolescente, el origen de una vocación, la literatura, una escritura tensa y exultante, y una factura extraordinaria.



*La casa verde* (1966) surge de una depuración aún mayor de las cualidades técnicas del autor, aunque, como novela, es mucho más abigarrada y barroca, con un estilo de influencias muy marcadamente Faulknerianas: el objetivismo quasi behaviorista y la sabia utilización de la elipsis y la fragmentación temporal al servicio de una estructura circular e interdependiente en todas sus secuencias y personajes en dos espacios y tiempos muy diferentes: la amazonía peruana y el desierto de Piura. El joven y ambicioso narrador persigue así la "novela total", decidida, como él mismo calificará a este tipo de ímpetus en otros narradores que admira, como García Márquez u Onetti. *La casa verde* es, además, el

anhelo de dar cuenta de su fascinación por los espacios que describe y que conoció muy bien en su trabajo periodístico de juventud por ambas regiones peruanas. La fascinación del autor por la Amazonía, y su mezcla de atavismo, sueño, magia, crueldad y delirio, aparecerá de manera reincidente en otras obras, como *El hablador*, y protagonizará la segunda parte de su última novela, *El sueño del celta*, como veremos.

Este ambicioso proyecto totalizador lo logrará con maestría absoluta en su tercera entrega, *Conversación en La Catedral* (1969), novela de un rigor formal absolutamente espectacular y, acaso, la más interesante hasta la fecha de su autor: en ella los demonios personales y los colectivos se funden en una amalgama de voces (el diálogo es el recurso capital de esta novela: una polifonía ensayada también en su novela



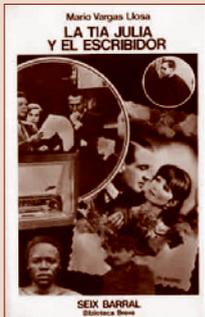
la corta anterior, *Los cachorros*) a través de la cual se va enhebrando la historia familiar y colectiva del Perú en la década de los cincuenta (el periodo de tiempo que se corresponde a la dictadura de Odría: 1948-1956) bajo la mirada dolida y desesperanzada del protagonista, Santiago Zavala. Aquí se nos muestra, de nuevo, una ciudad, Lima, mediocre y corrompida, anhelante y desplomada, vital y muerta, en la que bullen decenas de personajes que irán pasando por las inquietantes páginas de esta gran obra: "Yo quería escribir una novela sobre esto, pero no contar la historia de la dictadura de Odría, sino mostrar a una sociedad afectada por una dictadura de este tipo. Mostrar cómo un Poder opresivo y corrupto puede llegar a afectar las actividades aparentemente menos políticas, las relaciones familiares, la vocación de un joven, la amistad y toda la fábrica social."

Extraordinario fresco de voces, de aromas, de paisajes, de meandros, de sensaciones y de anhelos marchitos. Escrita con un sentido de la composición absolutamente magistral, verdadero *tour de force*, de su autor, una de las

### MARIO VARGAS LLOSA (1936): LOS DEMONIOS DEL ESCRITOR

grandes novelas en español del siglo pasado, retrato en negativo de una sociedad espectral, podrida por la corrupción que acarrea siempre el poder absoluto. Y es el retrato de un alma, la de su protagonista, Zavalita, que “se jodió” el mismo día que el Perú y que bracea por salir al aire de la felicidad, intentando comprender los orígenes de su debacle, individual y colectiva. Novela dura, densa, tensa, extraordinaria, una verdadera obra maestra.

Tras una obra tamaña, que lo debió de dejar exhausto, la década de los setenta se nos

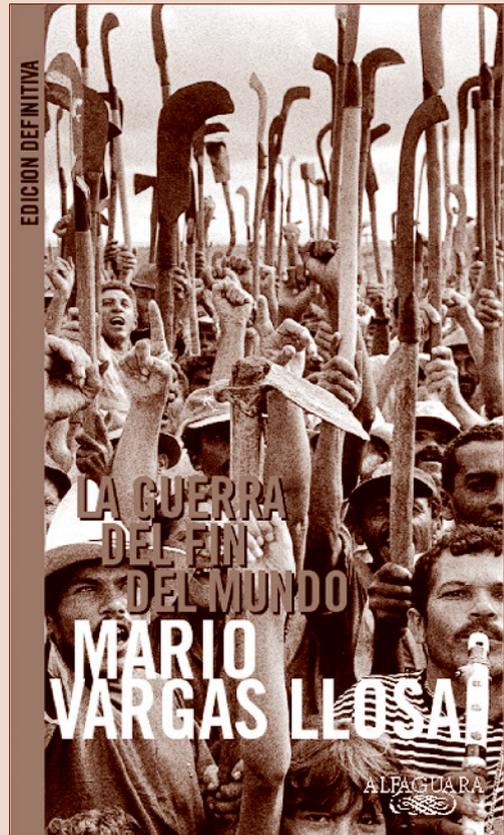


presenta como un paréntesis más ligero, una suerte de descansadero, de divertimento, el que se corresponde con la publicación de *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escribidor* (1977)<sup>2</sup>, pero lleno de interesantes sugerencias, como el uso de la literatura dentro de la literatura, o el juego con lo autobiográfico de una manera explícita, y marcado por un giro significativo en el autor, cual es la aparición en su obra del humor<sup>3</sup>. Inmediatamente después, Vargas Llosa convoca lo mejor de su talento en la redac-

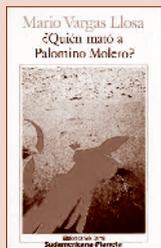
ción de una nueva novela “deicida”, totalizadora, de gran aliento, deicida, *La guerra del fin del mundo* (1982). Puede decirse que si *Conversación en La Catedral* es su mejor novela de vanguardia, técnicamente innovadora y que busca un lector activo, *La guerra del fin del mundo* sería su gran libro “decimonónico”, expresión depurada de su alta habilidad para “contar historias”, como la saludó la crítica, ahíta quizá de experimentalismos inanes y gratuitos. En efecto, en este relato es la arquitectura, el sentido de la composición, quien protagoniza estructuralmente un impresionante

friso histórico y aventurero con el que el novelista peruano recrea y da vida a los personajes de la singular epopeya brasileña del siglo pasado, la guerra de Canudos, ya relatada en la época por Euclides da Cunha en su monumental *Los sertones*<sup>4</sup> y de quien es explícitamente deudor el texto de Vargas Llosa.

Efectivamente, Vargas Llosa ha tenido la audacia de convertirse en escritor realista, bajo la tutela de Balzac o Tolstoi, pero, a la par, sin olvidar en ningún momento que se trata de un escritor moderno, es decir, alguien que tiene más que bien asimiladas las técnicas narrativas del siglo XX. Así, la aparente linealidad de la composición se rompe en múltiples secuencias contemporáneas, con sus respectivas analepsis, que se van tejiendo en orden creciente y cronológico hasta conformar una suerte de pirámide que culmina, en la última parte de la novela, con la derrota y



destrucción final de los yagunzos amotinados. El resultado es un texto monumental de ficción narrativa construido sobre la base histórica de la guerra que sostuvo Antonio Consejero y sus huestes de desharrapados contra la república brasileña, y una reflexión sobre el fanatismo en sus vertientes política y religiosa que resulta de una gran modernidad<sup>5</sup>.



Y una vez más, su obra posterior, hasta *La fiesta del Chivo*, se puede calificar sin ambages de menor: fiel a su capacidad técnica y a su talento narrativo, el escritor peruano ha seguido produciendo textos notables, muy amenos argumentalmente y, desde el punto de vista formal, de gran perfección. Pero en ningún caso memorables. Ni *Historia de Mayta* (1984), ni *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), en las que vuelve a aparecer el personaje del sargento Lituma, convertido ya en un alter ego moral, testigo de la deflagración social del país, están a la altura de sus anteriores entregas. Tampoco *El hablador* (1987), acaso su novela menos conseguida, pero por la que, estoy bien seguro, su autor siente

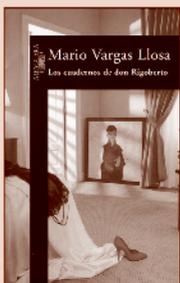
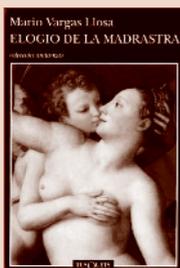
una tremenda simpatía: en ella se cifran los resortes más hondos e intuitivos de su poética de la ficción. Este texto es de nuevo fruto de su viaje a la amazonía en 1958 y del deslumbramiento que le produjo su encuentro con una cultura oral paleolítica, la de los habladores, una suerte de aedos de la selva, que el novelista quiere señalar como símbolo del origen universal de todas las literaturas: la necesidad que siente el ser humano de ser en otras vidas, de que le cuenten historias, como información, como placer y como consuelo.

En su reciente ensayo *El viaje a la ficción* (2008), un lúcido y generoso recorrido por la

narrativa extraordinaria de Juan Carlos Onetti, ofrece un prólogo totalmente al margen del tema del libro en el que plantea de nuevo su tesis fundamental y vindica una vez más su propia novela (evidentemente, para mí, más por el propósito especulativo, poético y antropológico de la misma que por los resultados alcanzados): en los albores de la civilización, cuando la inteligencia comienza a desplazar al instinto, es la imaginación, la ficción, la capacidad para relatar historias que transmiten la memoria no genética de la especie, lo que definitivamente separa al mundo humano del de los animales: “Quienes están allí, escuchando al contador, arrullados por las imágenes que vierten sobre ellos sus palabras, ya antes, en la soledad e intimidad, habían perpetrado, por instantes o ráfagas, esos exorcismos y abjuraciones a la vida real, fantaseando o soñando. Pero convertir aquello en una actividad colectiva, socializarla, institucionalizarla, es un paso trascendental en el proceso de humanización del primitivo, en la puesta en marcha o arranque de su vida espiritual, del nacimiento de la cultura, del largo camino de la civilización” (p. 16). Apunta aún más alto el peruano, llega a decir que sin la ficción no existiría la libertad. De todo ello quiso dar cuenta en este libro, lleno de buenas intenciones, bastante fríamente acogido por la crítica y los lectores, que se llama *El hablador*, y que se ha convertido para él en su poética explícita de la ficción. A modo de anécdota, Vargas Llosa cuenta cómo la idea de este hablador le llegó del relato en primera persona de unos amigos suyos, los Snell, residentes en la selva desde hace lustros. Luego, más de veinte años después, ni estos sus amigos, ni los propios indios machiguengas del alto Urubamba le volvieron a dar noticias sobre los habladores, a excepción de respuestas evasivas: “¿Me soñé con todo aquello, pues? Estoy seguro de que no. Y estoy seguro también de que los “habladores” no son criaturas de mi imaginación. Existen y, ahora mismo, alguno de ellos está recorriendo los bosques o hablando, hablando, en los claros o aldeas de la tribu, ante una ronda de caras crédulas y maravilladas” (p. 25).

### MARIO VARGAS LLOSA (1936): LOS DEMONIOS DEL ESCRITOR

Entre medias de dos textos eróticos interdependientes, en tanto que relatan la historia de los mismos personajes, *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), llenos de inteligencia narrativa y pasión, especialmente brillante el segundo, una novela de impecable factura narrativa, una historia de lujo, de voyeurismo (como su antecesora), lujosa y cosmopolita, entretenida y, al fondo, di-



seccionadora de una atroz soledad metamorfoseada, claro, en la historia de una obsesión. En medio de ambas, como decía, Vargas Llosa ganó el Premio Planeta en 1993 con una novela policiaca, *Lituma en los Andes*, ambientada en el mundo del terrorismo que durante años ha asolado buena parte de su país: a sus lectores habituales no les resultará difícil encontrar las claves temáticas, los demonios que han movido en esta ocasión su pluma: bastará con que repasen el tercer

volumen de sus ensayos *Contra viento y marea* (Barcelona, Seix Barral, 1990), allí se toparán con el informe-reportaje *Sangre y mugre de Uchuraccay*, págs. 87-226, en el que, a raíz de la muerte de unos periodistas en extrañas circunstancias en territorio andino controlado por los terrucos de Sendero Luminoso, y como comisionado por el gobierno para esclarecer tales asesinatos, el novelista relata por extenso el origen del terrorismo, la singular idiosincrasia de los habitantes de estas altas planicies, sus ritos mágicos, telúricos, sus creencias, miedos, afanes y supersticiones milenarias: y, sobre todo, la convicción o sospecha de que junto al terror inoculado por los iluminados maoístas de Sendero, estas muertes pudieron perfectamente ser fruto de ritos atávicos, inconfesables, aquelarres de sangre y mugre a los

apus, dioses-montaña del lugar. No cabe duda de que el motivo originario de la novela partió de aquellas investigaciones.

Al cabo, surgen una serie de historias de las que es obligado testigo su autoridad militar, el cabo Lituma, el mismo que años antes resolvió el misterio de la muerte de Palomino Molero, que aparecía fugazmente durante la frustrada revolución de Mayta o en *El visitante*, uno de los primeros relatos de Vargas Llosa; el mismo que, ya de sargento, ascenso que, por cierto, le llega al final de esta novela, vivirá, a caballo entre Piura y Santa María de Nieva, una bella historia de amor y derrota en *La casa verde*: personaje, pues, que con el paso de los años se ha transformado, como dije, en un alter ego moral del escritor, un héroe mítico que existe más allá de las cronologías y los anacronismos. En esta ocasión debe enfrentarse al terror indiscriminado de los senderistas, a las supersticiones infrahumanas de los serruchos, a su propio miedo y a sus



propios demonios, debe indagar, además, la suerte de estos tres desaparecidos en extrañas circunstancias, protegerse de los brotes terroristas en los alrededores, espantar el pánico de los trabajadores del poblado, dominados por las supercherías de Dionisio el cantinero y su mujer Adriana, con fama de bruja entre los lugareños.

#### LOS OTROS VARGAS LLOSA: DEL BRILLANTE ENSAYISTA AL DRAMATURGO FRUSTRADO.

Vargas Llosa ha desarrollado una vasta obra como crítico literario, columnista de prensa y autor teatral. Algunos de sus más apreciados libros en este campo son los análisis literarios: *García Márquez: historia de un deicidio* (1971), *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975) o *Carta de batalla de Tirant lo Blanc* (1991); las colecciones de artículos, *Contra viento y marea* (1983) y *Desafíos a la libertad* (1994), su libro de memorias *El pez en el agua* (1993) *Cartas a un joven novelista* (1997), y el ya citado *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti* (2008).

Como Julio Cortázar, el peruano une a su condición de creador la de ser un talentoso teórico de la literatura, buena prueba de ello son algunos de los ensayos citados. Precisamente en su entusiasta alegato en favor de Madame Bovary denunciaba la literatura críptica y hermética en tanto que se convierte en un saber especializado, sectario y remoto. Pero en aquellas mismas páginas rechazaba algo que, acaso, él mismo ha rondado en estos últimos tiempos: "la literatura para el consumo, programada para convertirse en best-seller con

técnicas bien definidas que incluyen un ligero maquillaje moderno". Por encima de un quehacer lujoso y ornamental, para Vargas Llosa la literatura debe ser comunicación. Dado el talento y la finura con que él mismo "construye" arquitectónicamente sus obras, es lógico que manifieste también su preferencia por las

"obras construidas como un orden riguroso y simétrico, con principio y fin, que se cierran sobre sí mismas y dan la impresión de la soberanía y lo acabado". En su más reciente artículo en *El país*, un homenaje a su paisano Luis Loayza, alude con precisión a estas dos rémoras fundamentales de la crítica, la asépticamente academicista y la impresionista y volandera de los diarios: "En nuestro tiempo, la crítica se ha apartado de esa buena tradición y escindido en dos direcciones que están, ambas, a años luz de la que encarnan los ensayos de Luis Loayza. Hay una crítica universitaria, erudita, generalmente enfardelada en una jerga técnica que la pone fuera del alcance de los no especialistas y, a menudo, vanidosa y abstrusa, que disimula detrás de sus enredadas teorizaciones lingüísticas, antropológicas o psicoanalíticas, su nadería. Y hay otra, periodística, superficial, hecha de reseñas y comentarios breves y ligeros, que dan cuenta de las nuevas publicaciones y que no disponen ni del espacio ni del ánimo para profundizar algo en los libros que comentan o fundamentar con argumentos sus valorizaciones." Sus ensayos, por el contrario, son profundos y asequibles al lector profano, libres y creativos: utiliza las obras literarias ajenas como una materia prima para ejercitar la imaginación crítica y, a la vez que enriquece la comprensión de las obras que lo inspiran, es en sí mismo excelente literatura. Para lograr ambas cosas hace falta amar de veras los

libros, ser un lector pertinaz, estar dotado de lucidez y sutileza de juicio, y escribir con inteligencia y claridad. Nada mejor que sus propias palabras a propósito del amigo ensayista

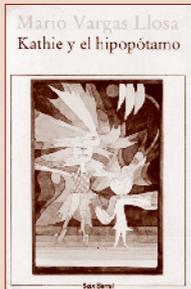
Por encima de un quehacer lujoso y ornamental, para Vargas Llosa la literatura debe ser comunicación [...]

para definir su propia convicción, y pasión, de crítico literario que busca en las lecturas ajenas coartadas para defender su propia poética de la ficción.

Existe también un Vargas Llosa dramaturgo. Leyendo o viendo representadas cualquiera de sus obras, se advierte en todas ellas que el

### MARIO VARGAS LLOSA (1936): LOS DEMONIOS DEL ESCRITOR

ritmo dramático está muy mediatizado por el narrativo. Son obras de teatro en que muchas de las cosas no suceden en escena, sino que se



relatan. De hecho, al menos en España, el exitoso novelista fracasa como dramaturgo en cada estreno. Creo que se trata de un gran aficionado al teatro que no se resiste, de tanto en cuanto, a llevar también a las tablas sus demonios, porque si hay algo evidente es que todas sus piezas dramáticas reproducen tal cual las obsesiones de su obra narrativa. Así, las dos primeras, *La señorita de Tacna* y *Kathie y el hipopótamo*, escritas inmediatamente después de *La tía Julia y el escribidor* tienen como tema común el de "la verdad de las mentiras", por resumirlo con el título de una colección de ensayos del autor. De análogo modo, *La Chunga* retoma ambientes y personajes de *La casa verde*: precisamente el burdel de Piura que da título a la novela, amén

del ya conocido personaje Lituma y su pandilla de *Inconquistables*.

Mención especial merece el memorialista de *El pez en el agua*: la fascinación de este libro reside, fundamentalmente, en tres componentes: en primer lugar, el notorio vigor narrativo de Vargas Llosa, que vuelve aquí a renacer, el poderío de su prosa entusiasta, capaz de narrar con la misma contundencia y luminosidad un viaje por la cordillera andina o un doméstico desayuno en familia. Vigor que no pierde un solo ápice de frescura en estas memorias, como si el baqueteado aspirante

a presidente de su nación se somorgujara, pez en el agua, en la literatura, por fin, para respirar de nuevo. Y ese baño lo hubiera revitalizado definitivamente tras un período notable de sequía narrativa, los tres años de actividad y militancia aquí narrados con pelos y señales, más ese último decenio en su conjunto, no especialmente notorio en frutos. Ese desfallecimiento progresivo que culmina en campaña política toca fondo con la derrota electoral, de suerte que con este volumen de memorias, el escritor peruano vuelve por sus fueros y recupera el placer de lo que en su conocido ensayo sobre *Madame Bovary* él mismo calificó como "orgia perpetua": la literatura.

El segundo motivo consiste en descubrir, al hilo de los recuerdos de la campaña para la presidencia y su batalla, ideológica primero, vil y cuerpo a cuerpo después, contra sus rivales, Alan García y Fujimori, cómo el afán político, la legítima ambición por llevar tus ideas a la práctica en pro del bien común, lo que se suele conocer como erótica del poder, puede volverse contra uno mismo y destruirlo: el novelista aupado a candidato por los líderes de la derecha, para llevar a cabo una reforma radicalmente liberal descubre atónito, incrédulo y hastiado por ese orden que el único objetivo de los políticos de carrera (si alguna vez lo fueron por vocación, ésta quedó hecha jirones en el camino) es conseguir el poder, o conservarlo si ya lo poseen; para ello vale todo, la calumnia, la difamación, el juego sucio, un plato de lentejas, en fin, a cambio de la primogenitura: la honradez, doncella desflorada el día, temprano, en que se descubre que el fin justifica los medios.

El tercer motivo de fascinación lo encontrará el lector en los capítulos impares, allí donde se nos relata la infancia y juventud del aspirante a escritor, sus años de aprendizaje, el contacto con la realidad del país, su peculiarísima familia, los años de internado, los escarceos políticos y románticos en Lima, estudiante de la San Marcos, sus incipientes pinitos literarios y periodísticos, su primer matrimonio, el viaje a París y la decisión de dedicarse por entero a

la literatura; todo ello recortado sobre el trasfondo de la realidad política y social del Perú durante dichos años (1936-1958), y condimentado con apreciaciones de orden literario, lecturas, influencias, que nos revelan el origen de su vocación.

El contraste, contrapunto, entre los capítulos "literarios" (preliminares a su dedicación plena a la escritura) y los "políticos" (años de campaña) resulta especialmente feliz en estas memorias, amén de una técnica muy querida por el novelista, como ya se vio al aludir al caso de su novela *La tía Julia y el escribidor*. El tono desde el que se escriben, alternos, los capítulos de uno y otro período es de absoluta autonomía, como si no existiesen los otros; sin embargo, el lector sabrá apreciar constantes vasos comunicantes entre ambos mundos, dando a la lectura global del libro una estudiadísima sensación de unidad. Los casos de conexión son constantes y pongo solo un par de ejemplos: tras contar en los capítulos de infancia su abandono de una fe mecánica y social y su incursión ideológica en el ateísmo anticlerical, en el siguiente capítulo relata los problemas que tuvo en la campaña para ser aceptado desde la derecha tradicional y opusdeísta como candidato, siendo conocido y público su agnosticismo. O el contraste entre la derrota en las urnas y, a renglón seguido, la alegría por su primer premio literario y el anhelado viaje a París. Pero los nexos de unión son constantes, nombres, actitudes, perplejidades ideológicas... aunque aparentemente cada época está escrita como si no existiera la otra.

Para los lectores del novelista peruano esta autobiografía supone un reencuentro con los "demonios del escritor", personajes, ciudades y hechos vividos en su adolescencia, transubstanciados luego en materia literaria: la vida militar y perruna del Leoncio Prado; la casa verde de Piura; la huelga de bachilleres, durante su feliz año en esa ciu-

dad, que origina el relato *Los jefes*; la vida de estudiante en San Marcos y su lucha contra la dictadura odrista (el famoso Cayo Mierda de *Conversación en la Catedral* aparece aquí con su verdadero nombre); sus escarceos sentimentales en Miraflores; la tía Julia; el viaje a la selva amazónica y la fascinación imperecedera que le produjo, motor de, al menos, cuatro novelas suyas: *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras*, *El hablador* y toda la parte central de *El sueño del celta*; viaje, curiosamente, relatado aquí de forma inexplicablemente escueta.

#### EL ESCRITOR Y SUS DEMONIOS.

En un conocido artículo titulado como este epígrafe, en el que el propio novelista hacía un recorrido por su obra, manifestaba la firme convicción de que la creación literaria es un reflejo de los demonios personales, históricos y culturales de su creador, así como su certidumbre de que la novela es forma, "composición", y que, por tanto, su bondad o ineficacia radican solo en su tratamiento, no en los temas, ni en los argumentos: "Esos demonios son la fuente del escritor. Aquellas experiencias, aquellas obsesiones, aquellos estímulos, están detrás de lo que escribe". Con la sola excepción de la grandiosa *La guerra del fin del mundo*, y de la más que notable *La fiesta del Chivo*, toda la obra narrativa de este peruano universal y cosmopolita se desarrolla enraizada

en la más pura realidad de su país: el desierto, la amazonía, la capital Lima o los Andes indígenas. Da la impresión, efectivamente, de que Vargas Llosa no solo desea ser fiel a sus "demonios" personales alentándolos continuamente en

Esos demonios son  
la fuente del escritor.  
Aquellas experiencias,  
aquellas obsesiones, aquellos  
estímulos, están detrás de  
lo que escribe [...]

su obra artística, sino de que su mundo se nutre exclusivamente del entorno más inmediato de su biografía inicial, alimentándose una y otra vez con la —ya lejana— experiencia fundacional de su nacimiento como escritor.

A la pregunta de por qué escribe, Vargas Llosa responde así, en una entrevista: "Ningún

escritor lo hace pensando en servir a sus semejantes o en mejorar a la humanidad. La literatura es para el escritor lo que la marihuana para un adicto de esta yerba. No es una profesión. Es algo más profundo, más visceral y complejo. Se escribe en función de uno mismo, de una problemática personal. Es el más individualista y egoísta de los quehaceres. Uno escribe porque ha tenido experiencias sobre todo negativas de las que trata de librarse. Así de sencillo."

#### SIGNIFICADO DEL AUTOR Y SU OBRA

##### DEL NOVELISTA DE VANGUARDIA AL ESCRITOR COSTUMBRISTA. LAS ÚLTIMAS NOVELAS.

Ya ha quedado claro que el "gran" novelista culminaba en *La guerra del fin del mundo*, novela en que se instaura en el peruano la necesidad y la felicidad de, por encima de las técnicas y los alardes, contar historias. Todo eso nos parece magnífico y solo se podría objetar al escritor de talento que, a veces, da la impresión de convertir (aunque con inteligencia siempre) la felicidad de su escritura en mera facilidad. Lo que no quisiéramos pensar es que el poderoso narrador ha trocado por completo las iniciales y plétóricas ambiciones literarias totalizadoras (eligiendo como estandarte de sus modelos emulables a *Madame Bovary* y a *Tirant lo Blanch*) por un deseo sumamente burgués de eficacia narrativa que, sin abjurar de la cuidada construcción, lo lleven, sistemáticamente, a la composición de obras menores, de tan perfecto acabado como prescindibilidad ética y estética. Esperemos que, al cabo, sea verdad lo que sostenía de él su primer editor, Carlos Barral: "Vargas Llosa se piensa a sí mismo como un gran escritor, a nivel de aquellos que más admira, y está dispuesto a sacrificarlo todo a la verosimilitud de esa imagen que perfila todo el tiempo con todos los recursos de una inteligencia poderosa y sana".

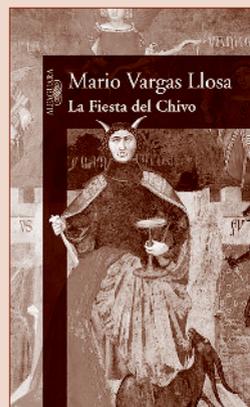
Y así es, pues mucho de aquel impulso *deicida* (en el mismo sentido en que él lo acuñara: totalizador) renace en su última gran novela, *La*

*fiesta del chivo* (2000), un extraordinario fresco de quinientas páginas sobre la dictadura de Trujillo, en que se mezcla ante el lector (mediante esa estructura proteica, deslizante, poliédrica, marca de la casa) el horror testigo de Urania Cabral, que vuelve al país tras largos años de invalidez (psíquica) y exilio, y las acciones a favor y en contra de quienes deciden que es hora de terminar con la dictadura de "el Chivo". El poder absoluto como epitome del mal y de la deflagración moral, de la corrupción absoluta en todas las anfractuosidades del alma individual y del cuerpo social.

Una novela que, por momentos, recupera el aroma de fresco vigoroso que produce *Conversación en La Catedral*, aunque con una estructura menos dispersa, más incisiva, mucho más evidente, dentro de su plétora de secundarios, acciones en

paralelo y juegos espacio temporales que en ningún momento extravían la mirada insomne del lector que asiste, como testigo, al horror absoluto del poder cuando se vive como usurpación. Novela de dictadores, fruto de aquella famosa apuesta entre un grupo de escritores del Boom, que gestó obras tan memorables como *Yo, el supremo*, de Roa Bastos, o *El otoño del patriarca*, de García Márquez. Hace unos meses, en un artículo en el diario *El país*, a raíz de la concesión del Nobel a Vargas Llosa, Carlos Fuentes evocaba aquella anécdota y reflexionaba con suma lucidez sobre esta extraordinaria novela.

Tres años más tarde, la avidez y curiosidad de nuestro autor, más su conocida tenacidad de trabajador incansable y documentalista, se enamoró de un nuevo tema y de un nuevo personaje: Flora Tristán. Esta francesa, hija natural, de origen peruano (repárese de nuevo en que, salvo la novela de Canudos y



la de Trujillo, el paisaje de fondo es siempre, obsesiva y enamoradamente, el mismo: Perú, víctima de un matrimonio de maltratos, huida de la justicia, y que hubo de abandonar a su hija (la madre del pintor Gauguin) al verse perseguida por el marido y por los autoridades, dada su militancia política obrera, se convierte con su martirio y prematura muerte en el símbolo de una avanzadilla decimonónica en pos de los derechos de las clases desfavorecidas, incluyendo en estas a las mujeres. Muy bellas son las páginas en que la muchacha, ya madre, que debe ocultar su estado por razones obvias, vuelve al Perú, a la casa familiar en pos de sus derechos, que le niega, en tanto que hija natural, y asiste como testigo a algunas de las asonadas tribales de los criollos que han tomado el poder tras la independencia: luchas de familias nobles arequipeñas, el clasismo de los ungidos por el contexto social, la penuria y miseria de los indios, la toma de conciencia de sus raíces peruanas, el mundo vital y nuevo de lo que apenas acaba de nacer en forma de país precario, en Arequipa, un bagaje con el que Flora vuelve a Europa, a su Francia natal, para continuar con su lucha contra el poder y contra el cáncer, que, al cabo, la derrumba poco tiempo después, gestando en ella la aureola de santa laica y aventurera tan propia de la época extrema que le tocó vivir, adelantada a su tiempo, víctima de un patriarcado y unos prejuicios (el de los propios obreros, en primer lugar) contra los que no se arredró en ningún momento. Y de fondo, la sordidez y la tragedia de su vida privada, el marido maltratador y borracho, Aline, la hija, abandonada; y como tentador y a ratos luminoso contrapunto, su amistad con la polaca Olympia Maleszewska, el renacer lésbico de su sexualidad aplastada, a la que finalmente también abandona para concentrarse en la lucha política. Una novela que

son dos, pues en los capítulos impares se nos relata el viaje de su nieto, el pintor Paul Gauguin, a Tahití en busca de nuevos colores, formas y sensaciones para su otoñal mundo pictórico. En una estructura típica de otras muchas obras de Vargas Llosa (piénsese, por ejemplo, en *La tía Julia y el escribidor*, *El hablador*, *El pez en el agua* o *El sueño del celta*, como veremos) la novela va alternando y trezando las vicisitudes de la activista política y del pintor, el descubrimiento de un mundo nuevo (mezcla de sexualidad, aromas, imaginación y delirio) que se plasma en su paleta y que va conformando una obra genial y diferente dentro de su escuela y generación impresionista. Magníficamente documentada, certeramente escrita, extraordinariamente dosificada, a ratos brillante, a ratos insulsa, *El paraíso en la otra esquina* goza de una certera factura y una impecable composición, pero peca en algo definitivo: le falta vida, avidez, intensidad, parece escrita con la pulcritud aseada de quien desea ganar un premio en un taller literario. Su impecable factura y su

demorada precisión, al cabo, se diluyen en la memoria del lector sin acabar de comprender el oscuro resorte, los demonios que anidan en el alma de Flora y de Koke, y que intuyo que eran los verdaderos protagonistas de esta correcta novela que se pierde y a ratos ahoga en su exceso de información. Pero no es una mala novela, al contrario.

El tema de la busca de la felicidad, ese paraíso, que como en el juego infantil peruano (según nos cuenta) está siempre ahí a la vista, en la otra



esquina, deviene así en una novela formalmente impecable, históricamente interesante, de belleza neoclásica, a la que se le echa en falta ese barroquismo incendiario de puzzle roto y atormentado, esa fiesta báquica, ese abismarse en los infiernos que se atisba con espeluzno en las obras mayores de Vargas Llosa. Este proce-

### MARIO VARGAS LLOSA (1936): LOS DEMONIOS DEL ESCRITOR

so de neoclasización de su autor me parece de todo punto pertinente: lo que ha ganado en claridad y en orden, lo ha perdido en fuego e intensidad. Recalcaré esto a propósito de su, hasta la fecha, última novela.

En 2006 nos dio una gran alegría, la publicación de una novela “menor” (sí es que puede haber algo menor en este novelista extraordinario) de impecable factura, chispeante e ingeniosísima, sobre los amores imposibles y locos del narrador, Ricardo, con el tifón guadianesco y huracánico de la “niña mala”: desde los albores de la adolescencia común, allá en Lima, en Miraflores, en los años cincuenta, en que la felicidad, la fiesta, la libertad y la posibilidad de ser estaban al alcance de la mano, antes de que, como diría Zavalita, el Perú se jodiera. Enamorado de aquella falsa chilenuita que un día desapareciese, para volver a emerger con uniforme castrista en el París de principios de los sesenta, como refinada burguesa mariadada con aristócrata inglés en el Londres de *Blow up*, como geisha enigmática en el sórdido Japón de la yakuza, o de nuevo en París como amante esposa y admirable compañera (bellísima la historia de Yilal, el niño mudo adoptivo, de sus amigos), o la casual revelación en Perú (siempre Perú, al fondo, desde la infinita nostalgia del país posible que nunca fue) de los verdaderos orígenes de la niña mala. Más una coda exquisita que tiene lugar en las mansardas de Lavapiés y sus cafés sonámbulos, ahumados y luminosos.

Una novela que podría haber sido muy sórdida, muy dura, y que sin embargo está escrita con brío, con felicidad, con un gran sentido del humor y una notable pasión, una novela en la que, se nota, Vargas Llosa se ha divertido mucho y se ha enamorado de este estafalario personaje y sus huachaferías, la niña mala, que quedará para siempre en la memoria de sus lectores, un personaje poliédrico, que ha vivido mil vidas a

base de inventarse una y otra vez a sí misma, y una historia de amor imposible y con final triste (y feliz) que la convierten en una auténtica joyita. Con un estilo transparente, una factura impecable, una estructura lineal, *ab ovo*, sin ninguna pirueta experimental, este Ricardo, alter ego en escritor, no en novelista, del propio autor, recorre toda una vida mediocre y gris respunteada por la pasión loca y atrabiliaria de este terremoto vitalista e indomable que él mismo bautizó como “niña mala”. Novela de personajes, de atmósferas (magníficamente retratada la del aristocrático mundo de los caballos londinenses, por ejemplo), de sensaciones, de soledades, de pasiones, de mentiras y de la gran verdad del verdadero amor que anida en el resorte más estafalario del alma deshinchada de esta “niña pobre” que soñó con otras vidas y las vivió como pudo, hasta dejarse la piel y el alma en ellas: su contrapunto, el niño bueno, este Ricardo sin horizontes, de vuelo bajo, gallináceo, solitario, pusilánime, cuya felicidad reside en vivir tirando y al que le basta y sobra con la alta dicha de haber cumplido con su único sueño: París.

Llegamos así a 2010, al premio Nobel que lo consagra definitivamente y a *El sueño del celta*, una novela en tres partes y de estructura alterna, sobre la vida de Roger Casement, ahorcado en Londres como traidor por sus desvelos nacionalistas en pro de la independencia irlandesa, su patria reencontrada (según la novela) tras su experiencia en el Congo belga, primero, y en la Amazonía peruana (otra vez el Perú, ¿lo ven?) después.

Narrada desde la cárcel en que espera su ejecución, la novela recorre con una precisión documentalista extraordinaria la vida de este embajador y aventurero, que descubre el “corazón de las tinieblas” en el centro de África, a la que llega con el sueño etnocéntrico y cristiano, del comerciante y civilizador (las tres C del



colonialismo) y se encuentra con la barbarie blanca y racista, la inmoralidad del trato a los nativos, la barbarie del presunto civilizado. Y en donde también descubre su sexualidad homoerótica con la que fantasea en sus cuadernos y que al cabo le supusieron la ruina, pues esos mismos textos se usaron en su contra a la hora de denegarle el indulto, una petición de gracia a favor del antiguo héroe y ahora “villano independentista” que movilizó a buena parte de la sociedad intelectual inglesa e irlandesa.

La segunda parte de la novela se desarrolla en su querida Amazonía, muy cerca de Iquitos, donde transcurre *La casa verde*, o los vastos pantanales selváticos del alto Urubamba donde acontece la trama de *El hablador*. Allí se enfrenta Casement con un nuevo (o el mismo) *horror* (que diría Kurtz, el oscuro protagonista de *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, que está siempre al fondo, como subtexto, de esta novela), el del maltrato a los indígenas por parte de la compañía cauchera y su entrabada sucesión de intereses políticos y comerciales que hacen punto menos que imposible cualquier intento de denuncia del mismo.

La tercera parte, ya de vuelta a Europa, cuando Casement reivindica sus raíces gaélicas e independentistas irlandesas y se convierte en valedor de la causa contra el Imperio británico al que ha servido durante décadas. De héroe, se convierte en traidor, y en una operación suicida y bastante delirante, en plena guerra, en que pretende involucrar a Alemania, el enemigo, para que apoye un desembarco de independentistas irlandeses en su territorio, es cogido prisionero, juzgado por alta traición y condenado a morir en la horca. La novela alterna las visitas de sus amigos en la cárcel, las charlas con el carcelero (muy tópicas: se pasa de la animadversión absoluta por el traidor a la cordialidad compasiva, que pretende elevar la catadura moral del personaje, pero en un exceso de inverosimilitud quasi melodramático)

o el sacerdote, con los recuerdos y la historia de estos tres momentos claves en el despertar moral, político (y sexual) de Casement. La vertiente sexual, fiel a su idea fundacional de que la ficción prolonga y posibilita lo que la realidad veta, aparece no tanto en su biografía como en su literatura, vale decir, en esos cuadernos en los que fantasea encuentros, abrazos furtivos y acercamientos prohibidos por la moral convencional que, a la postre, le granjearon la acusación de inmoralidad y anudaron, si era necesario, aún más, la sogá en su garganta. Esas escabrosas aventuras, que Vargas Llosa deja siempre en el albur de la imaginación y que soluciona “de manera literaria”, sin juzgar su veracidad o no, se convierten en el momento más interesante de la compleja personalidad de Casement. Eso y la visceral diatriba del autor contra los nacionalismos de todo tipo, que se convierte casi en la tesis de toda la tercera parte.

Una novela, en fin, muy bien documentada, pero mal construida, que lo fía todo, precisamente, a ese trabajo previo de documentación, aquí fallido: feble de estilo y de factura, confusa incluso (cosa del todo sorprendente en alguien como Vargas Llosa, en quien, como hemos visto, hasta sus novelas mediocres están excelentemente construidas, y cuyo sentido de la composición es sencillamente extraordinario), carente de interés, a ratos aburrida, a ratos melodramática, a ratos solo “trabajo de campo”, como si por momentos fueran notas de una novela que nunca se ha escrito, quiero decir: no hay nervio, falta tensión, todo acontece como disuelto en melaza, errabundo y sin gracia. Una soberana decepción que

La insatisfacción nos hace profundamente críticos de nuestra realidad, nos da una voluntad de transformarla y eso es positivo [...]

no sé muy bien a qué atribuir. Tanto desfallecimiento. Es como si hubiera encontrado un tema y un personaje excelente (lo eran), pero no le ha infundido alquimia literaria, plenitud poética, fuerza narrativa, todas esas cualidades de las que gozan, mal que bien, el resto de las obras de Vargas Llosa. Y aquí nos quedamos. Por ahora.

## MARIO VARGAS LLOSA, NOBEL DE LITERATURA 2010

### MARIO VARGAS LLOSA (1936): LOS DEMONIOS DEL ESCRITOR

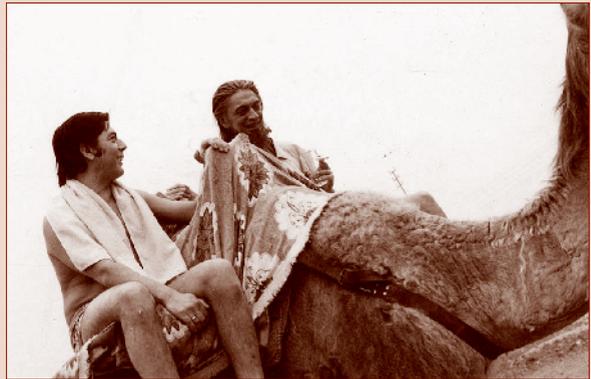
#### CONTRA VIENTO Y MAREA (TEMAS Y OBSESIONES ESENCIALES)

"A través de la literatura, lo que se expresa es una rebeldía, una crítica, un cuestionamiento de la realidad", ha declarado Vargas Llosa: el escritor es alguien que dice no por principio, aquel que, precisamente porque no vive en el mejor de los mundos posibles, desea transformar este mediante la palabra creadora. No una escritura comprometida en el sentido social y hasta tópico de la palabra, sino comprometida con la perfección y con el escribir en libertad como motor, también, de superación personal, de liberación. En ese sentido, a nadie se le oculta que Vargas Llosa ha sufrido una gran transformación ideológica a lo largo de su carrera de escritor. Del joven entusiasta con la revolución cubana, amigo de García Márquez y Cortázar, pasamos al actual defensor del más puro liberalismo como modelo, no ya de los países enriquecidos, sino de los pueblos subdesarrollados de América, y que puede resumirse y hasta atestiguar en sus escritos con dos nombres: el cambio de Sartre por Karl Popper. Pasando por Camus y Malraux.

Pero hay un hecho palmario en su brillante prosa de polemista (como queda atestiguada en sus libros de ensayo más políticos), la tremenda coherencia de su pensamiento hasta en los puntos en que ha evolucionado hacia posturas, para muchos, poco comprensibles. Terminaremos con unas rotundas

palabras del autor sobre el significado y la función de la literatura:

"Creo que las novelas nos ayudan a vivir, que las novelas nos hacen no sé si más felices. Quizá no nos hacen más felices. Creo que sobre todo cuando nos enfrentan a mundos muy ricos nos muestran qué pobre es la realidad en que vivimos cuando salimos de esas fantasías. Pero sí creo que aunque no nos hagan más felices y aunque nos hagan más infelices, nos hacen más insatisfechos y más completos, y creo que el ser insatisfecho no es malo para el hombre. La insatisfacción nos hace profundamente críticos de nuestra realidad, nos da una voluntad de transformarla y eso es positivo. Creo que esa es seguramente la gran contribución de la novela, no importa cuáles sean sus temas, absolutamente fantásticos, desasidos del presente o enraizados en nuestra actualidad." ■



Vargas Llosa y el editor Carlos Barral.

#### CUADRO CRONOLÓGICO: PREMIOS Y DISTINCIONES

◆ En 1959 gana el Premio Leopoldo Alas por *Los jefes*. ◆ En 1962 obtiene el Premio Biblioteca Breve con su obra *La ciudad y los perros*. Con esta misma novela obtiene en 1963 el Premio de la Crítica Española y el segundo puesto del Prix Formentor. ◆ En 1967 obtiene los premios Nacional de Novela del Perú, el Premio de la Crítica Española y el Rómulo Gallegos por su novela *La casa verde*. ◆ En 1977 es nombrado miembro de la Academia Peruana de la Lengua y ocupa la Cátedra Simón Bolívar de la Universidad de Cambridge. ◆ En 1982 recibe el Premio del Instituto Italo Latinoamericano de Roma. ◆ En 1985 gana el Premio Ritz París Hemingway por su novela *La guerra del fin del mundo*. ◆ En 1986 gana el Premio Príncipe de Asturias de las letras ◆ En 1988 recibe el Premio Libertad (Suiza). ◆ En 1989 recibe el Premio Scanno (Italia) por su novela *El hablador*. ◆ En 1990 gana el Premio Castiglione de Sicilia (Italia) otorgado al mérito a su obra novelística y es nombrado Profesor Honoris Causa de la Universidad Internacional de Florida en Miami. ◆ Es también Doctor Honoris Causa de la Universidad Hebrea de Jerusalén, del Connecticut College en Estados Unidos, del Queen Mary College, de la Universidad de Londres y de la Universidad de Boston. ◆ En 1993 obtiene el Premio Planeta por la novela *Lituma en los Andes*. ◆ El 24 de marzo de 1994 es elegido miembro de la Real Academia Española de la Lengua. ◆ En 1994 le fue otorgado el Premio Literario Arzobispo San Clemente de Santiago de Compostela por Lituma en los Andes. ◆ En 1994 obtiene el Premio Cervantes. ◆ En 1995 le fue concedido el Premio Jerusalén. ◆ En 1996 el Gremio de los librerías alemanes le otorga el Premio de la Paz. ◆ En 2010 obtiene el Premio Nobel de Literatura.

<sup>1</sup> “Creo que la idea de totalidad, que me parecía inseparable de la idea de novela, la descubrí leyendo novelas de caballería. Es decir, que en la vocación de la novela hay esa ambición imposible, la de construir un mundo total, un mundo en el que todo esté expresado, todas las experiencias, todas las formas posibles de la realidad. (...) En *Conversación en La Catedral* está muy presente esta voluntad totalizadora que seguramente sentí ya antes pero que a partir de entonces se volvió una especie de conciencia clara a la hora de escribir.”

<sup>2</sup> “Creo que escribiendo *La tía Julia y el escribidor* descubrí que la novela no tenía nada que ver con la verdad. Por lo menos en este sentido la novela tiene que ver con la mentira, la novela es mentira. La verdad se expresa en la novela a través de la mentira, a través de una falsificación, a través de un artificio, esas historias que contamos, no importa cuanto de nuestra propia historia pongamos en ellas, son inventadas, significan siempre una falsificación y en la medida que esta falsificación sea más genuina, en la medida que este contrabando pase inadvertido, surge entonces una verdad que no es nunca la de nuestra propia historia, sino una verdad que tiene que ver más con el lector que con las verdades del autor.”

<sup>3</sup> “Hasta entonces, muy estúpidamente, yo había evadido el humor, convencido de que una literatura sería no podía ser una literatura risueña. Estoy seguro de que este prejuicio absurdo me venía de Sartre.”

<sup>4</sup> *Los sertones*, de Euclides da Cunha (Madrid, Fundamentos, 1981), se trata de un libro que con sumo placer me atrevo a calificar de obra maestra. Lo que ya no estaría tan seguro, a la hora de las calificaciones y de las etiquetas, es de decir si trata de una novela: a mitad de camino entre el tratado histórico y geográfico, la crónica periodística, el poema épico y el ensayo antropológico, *Los sertones*, publicado en 1902 como ampliación de los reportajes de guerra y de un diario escrito in situ, relata las cuatro expediciones sucesivas y catastróficas que, finalmente, tras infinidad de muertos, desgaste y calamidades, consiguieron terminar en 1897 con la agitación bandolero-religiosa suscitada por la vehemencia retórica de un iluminado profeta laico, Antonio Conselheiro, el *bom Jesus* encarnado para anunciar la Nueva del fin del mundo entre los misérrimos yagunzos del Sertón brasileño, territorio hostil y sin civilizar, dejado de la mano de Dios por pura orografía secarrada y correaosa, lejos tanto de la costa civilizada, liberal y republicana, como del interior selvático e indígena: zona inverosímil de mestizaje incomunicado, a merced de los vientos, las tormentas y el sol implacable. En ese medio es fácil que acrisole un milenarismo místico, entre el sebastianismo político y la superstición sincretista de la religiosidad popular brasileña. Allí, a finales del siglo pasado, parapetados en Canudos, uno de sus poblachones mejor resguardados por la orografía insensata de aquellas tierras ásperas, se instaló una plétora de gente variopinta y miserable: mujeres, bandoleros, pastores nómadas, asesinos, beatos y perdedores se despojaron de todo lo poco o mucho que tuvieran, edificaron una iglesia de altas torres y se cobijaron bajo la santa fécula del Conselheiro a la espera inminente del fin del mundo en lucha sin cuartel, a muerte, con el Anticristo, encarnado en la flamante República brasileña. Se trata sobre todo, como ya habrá adivinado el lector, de una intensa y lúcida reflexión apasionada de ese tópico sociológico y literario que vertebra el siglo XIX latinoamericano: civilización y barbarie: baste pensar en el argentino Sarmiento y su *Facundo*. En esta ocasión el tópico se encarna en una historia apocalíptica, narrada

por un testigo excepcional, Euclides da Cunha, corresponsal de guerra de un diario de São Paulo en la última expedición contra los fanáticos, cuya prosa barroca y jugosa, pero precisa como estilete, revierta de entusiasmo en las descripciones de paisajes, hombres, movimientos de tropas, retratos psicológicos de masas o accidentes del infernal terreno: y ese entusiasmo del científico que, además de magnífico escritor y periodista, es (y se nota) etnólogo, ingeniero y topógrafo, apasionado seguidor de las “modernas” doctrinas evolucionistas y curioso indagador del mundo entorno; ese entusiasmo, decía, se encarna en una prosa descomunal, soberbia, que arrastra al lector por sus quinientas apretadas páginas en una aventura de caracteres épicos que quisiera aunar, en el despliegue sintáctico de su voz, a Homero, Darwin, Taine y Tolstoi a un tiempo: confieso que en mi vida había asistido con tanto placer a largas descripciones topográficas, de flora y fauna, a las características climatológicas de un terreno y a la importancia de tales para la configuración del carácter de unas gentes o para el fracaso de una expedición militar. Nadie ignora que esta obra circuló entre nosotros con éxito indudable en los primeros años ochenta a rebufo de la novela de Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo*, su obra maestra, sobre este mismo tema: el propio novelista peruano reconoció públicamente la deuda que su novela contrajo con *Los sertones*, en parte porque hubo de defenderse de las acusaciones de plagio: no hay tal: el novelista da vida, historia, a los personajes nombrados por da Cunha, en cuya obra el verdadero protagonista, ya se ha dicho, es el paisaje, la tierra, esos sertones eriales, despoblados, incomunicados, asolados por un clima maldito y sin juicio. En el relato de da Cunha apenas si se singulariza a nadie, lo que importa es la vastedad de lo narrado: desde el movimiento de las tropas o la miseria y pobreza de los pobladores, hasta la calidad humana de los sentimientos que afloran en una campaña militar irracional y prepotente, en la que la presunta superioridad gubernamental provocó actitudes suicidas y generó, como corolario, la descomposición moral de una tropa selvaticada y bestial, reflejada con plasticidad en el libro cuando, al margen ya de toda disciplina, se confunden sitiadores y sitiados. Sitio bárbaro, en fin, a la altura épica y literaria de Numancia o Masada. Creo, pues, que va siendo hora de que este libro mítico, fundador de la literatura brasileña, vuelva a estar al alcance de los lectores españoles. La traducción es muy buena, a pesar de cierto retoricismo arcaizante que, tal vez, convendría revisar. Un libro, en fin, escrito con tanta pasión y entusiasmo que difícilmente puede no contagiarse: sobre todo si la pasión va secundada por la inteligencia y el poderío de la palabra.

<sup>5</sup> “En la historia de Canudos me pareció que estaba como sintetizada la historia de nuestros países, es decir, la historia de nuestro fanatismo, de nuestras intransigencias, la historia de esas ideologías que a nosotros también nos han enconado, nos han incomunicado y precipitado en matanzas absurdas e incomprensibles.”

<sup>6</sup> “Creo que escribir novelas es una experiencia apasionante, quizá la más fascinante de todas las experiencias, pero no es una experiencia que se puede llamar divertida. Al principio es una experiencia triste, que a uno lo aísla de tal manera que uno siente una inmensa inseguridad. Yo me doy cuenta muchas veces de cómo todavía después de llevar tantos años escribiendo novelas, en la mañana estoy buscando pretextos para no acercarme al escritorio e invento las cosas más disparatadas para no enfrentarme a ese instante terrible de tener que inventar.”

# BREVES NOTAS A EL SUEÑO DEL CELTA

## DE MARIO VARGAS LLOSA, AL HILO DE UNAS OBSERVACIONES DE SU ENSAYO LA ORGÍA PERPETUA.

JUAN FELIPE VILLAR DÉGANO. Universidad Complutense.

**RESUMEN:** En este breve artículo se comentan algunos aspectos que nos han parecido más destacables de la última novela de Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, tomando como referente dos observaciones del propio autor en su ensayo *La orgía perpetua*, sobre sus preferencias a la hora de escribir un relato. **Palabras clave:** Novela, narrativa, Vargas Llosa, crítica literaria. **ABSTRACT:** This brief article discusses some issues that we felt were highlights of the latest novel by Mario Vargas Llosa, *The Celtic Dream*. We refer to two comments by the author himself in his essay *The Perpetual Orgy* where he refers to his preferences when writing a story. **Keywords:** Novel, Theory of narrative, Vargas Llosa, Literary criticism.

En la vida de un hombre hay muchas vidas, idea que traspasa *El sueño del celta*, la última novela de Vargas Llosa; y que el propio autor destaca al comienzo de la obra con una cita de *Motivos de Proteo* de José Enrique Rodó: *Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no uno, sino muchos. Y estas personalidades sucesivas, que emergen las unas de las otras, suelen ofrecer entre sí los más raros y asombrosos contrastes*. Es algo que les ocurre a todos los hombres en mayor o menor medida, pero que solo perdura en aquellos que tienen una proyección pública reseñable. En el resto, sus acontecimientos privados pronto desaparecen de la memoria colectiva. No es esta la situación de Roger Casement, el héroe de la novela, irlandés hecho a sí mismo bajo el Imperio Británico; y que ahora es recuperado oportunamente por nuestro premio Nobel como defensor de los derechos humanos, en un momento tan falto de ellos en los mismos escenarios que él conoció: África y América.

El Roger Casement real fue un aventurero que a los veinte años se embarcó para África y lo hizo de una manera exaltada y, según su tío Edward, “como esos cruzados que en la Edad Media partían al Oriente a liberar Jerusalén”.<sup>1</sup> Idealista y un poco ingenuo, la figura de su madre, que

perdió a los nueve años, fue para él un referente constante de belleza y bondad, frente al autoritarismo de su padre, militar severo del que conservó muy pocos recuerdos amables. Deportista, curioso y con un constante deseo de aprender, nuestro personaje trabajó en la Old Calabar en varios países del continente, lo que le procuró un gran conocimiento del medio. Estuvo bajo el mando del controvertido y mitificado Henry

Morton Stanley, al que a pesar de su pragmatismo y arbitrariedades llegó a admirar, colaboró con misioneros y finalmente fue nombrado cónsul de Gran Bretaña en Boma, en el Estado Independiente del Congo, una “invención” interesada y llena de “iniquidades”, del rey de Bélgica Leopoldo II. La suya es la carrera típica de un funcionario colonial británico por la que al final la Corona le nombró *sire* y le condecoró con la Orden de San Miguel y San Jorge. Y fue precisamente por su *excepcional conocimiento del medio* y su bien

merecida fama de tolerante e insobornable, por lo que le encomendaron la misión de comprobar *in situ* las prácticas depredadoras y a la larga genocidas de la Asociación Internacional del Congo, que presidía y tenía como principal beneficiario al citado *Roi des belges*, quien una vez instituido el Estado Independiente del Congo,

