

**EN TORNO A MARIO VARGAS LLOSA: ENSAYISTA Y CRÍTICO LITERARIO**

AROUND MARIO VARGAS LLOSA: ENSSAYIST AND LITERARY CRITIC

Mg. Eddie Morales Piña*Universidad de Playa Ancha
Valparaíso – Chile
emorales@upla.cl

Nos proponemos en estas líneas abordar la figura del escritor peruano Mario Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 1936) en su condición de crítico y estudioso de la literatura. A lo largo de su actividad escrituraria de orden ficcional, Vargas Llosa ha privilegiado también la escritura ensayística en torno a diversos autores, obras y tópicos relacionados con el quehacer literario. Primeramente, realizaremos una contextualización de su escritura, y luego nos referiremos a la discursividad crítica, puesto que esta no es más que la materialización de la praxis poética (usamos el término poética en el sentido primigenio de la palabra, es decir, creación, *poiesis*). Por otra parte, cabe dejar consignado que esta comunicación sólo tiene el objetivo de servir de guía de lectura para quienes quieran adentrarse en el ensayo vargallosiano.

Sin duda que el escritor peruano es uno de los más destacados autores de la promoción de escritores latinoamericanos que Cedomil Goic –académico, crítico e historiógrafo chileno- llamara in *illo tempore* en su *Historia de la novela hispanoamericana* (1972), *novissimi narratores*. Habiendo transcurrido varios años desde aquella sentencia del crítico, la presencia de Vargas Llosa en el concierto de la literatura hispanoamericana y universal ha alcanzado cotas muy altas desde que comenzara con su libro de relato *Los Jefes* (1959) hasta llegar a sus últimas novelas *El sueño del celta* (2010), *El héroe discreto* (2013) o *Cinco esquinas* (2016), pasando por relatos de suma relevancia como *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966), *Conversación en la Catedral* (1969) o *La guerra del fin del mundo* (1981). La concepción literaria de Vargas Llosa está fundamentada sobre la base de dos paradigmas que se trasmutan en la creación artística. Para comprender el quehacer estético creativo vargallosiano debemos tener presente que las afirmaciones teóricas del novelista peruano se asientan en lo que denomina “los demonios interiores” y “el elemento añadido”. Estos dos paradigmas –que como crítico literario Vargas Llosa ha aplicado a otros autores como Gabriel García Márquez o José María Arguedas-, le han permitido construir una sólida obra donde queda demostrado insoslayablemente que para el autor peruano su creación artística responde a la idea de que el autor es un deicida; por eso es que dentro de su mismo imaginario estético está la idea de la novela completa y totalizante, globalizante, que no es más que la expresión artística del nuevo mundo novelable, caótico y confuso. Como literato, Vargas Llosa ha sabido transitar por diversas expresiones del discurso narrativo, pues ha incursionado en novelas de carácter seudorrealistas, semipornográficas, historicistas y revisionistas de la historia canónica.

* **Correspondencia:** Universidad de Playa Ancha, Facultad de Humanidades. Avda. Playa Ancha 850, Valparaíso, Chile.

En suma, de estos rasgos caracterizadores de su obra, uno de *los nuestros*, como denominó a los autores del *boom* de la novela hispanoamericana Luis Harss, se aprecia el aporte suyo a la literatura latinoamericana dentro de un marco histórico que corresponde al proceso de internacionalización de nuestra literatura y de superación del realismo tradicional de cuño europeo.

Para comprender el imaginario vargallosiano trasmutado en la ficción, el magistral discurso con que el escritor agradeció el Premio Nobel de Literatura 2010 el siete de diciembre de ese año constituye, sin que haya dudas, una pieza excepcional de la retórica discursiva de los últimos tiempos, pues en ella se nos revela Vargas Llosa como un gran ensayista e intelectual que se complementa con la labor extraordinaria que ha tenido como narrador en el contexto de la literatura mundial.

El discurso de recepción del Nobel lleva por título “Elogio de la lectura y la ficción” y en él realiza una pormenorizada relación de lo que está propuesto en el título de este género retórico: el discurso. El discurso en cuanto tal es un elogio, es decir, queda encasillado entre una de las modulaciones con que una pieza oratoria puede concretarse: es un panegírico, un discurso laudatorio de una de las experiencias capitales: leer y, en este caso, leer ficcionalizaciones, leer literatura. Vargas Llosa recuerda sus primeros encuentros con las historias en su niñez y juventud; de la importancia de su madre y de otras personas que vibraban con la literatura y la poesía, incentivándolo a contagiarse con ellas. En los primeros párrafos del discurso saltan autores varios de la literatura universal que hicieron de las suyas con Vargas Llosa como lector.

Es a través de la literatura como tomó conciencia de sí mismo y de la realidad y de cómo la literatura nos hace conscientes frente a los avatares y dificultades de la historia de los pueblos y de la importancia de la libertad. Frente a los distintos fanatismos y totalitarismos, la literatura se yergue como la única que crea la fraternidad universal. Por otra parte, el discurso de Vargas Llosa se plantea como una discursividad donde se refleja el ideario político de su autor y de su transición desde una militancia marxista hacia un liberalismo amplio. También, el escritor se explaya en la importancia que han tenido para él algunas de las ciudades en las que ha vivido y a su relación con el Perú. En este sentido, cuando alude a su patria, el autor hace una reflexión acerca de la realidad de América muchas veces signada por el oprobio y la vergüenza.

Vargas Llosa, en definitiva, realiza en el discurso un elogio de la lectura y la ficción sobre la base de su propia experiencia vital, es decir, lectura y ficción son vistas a través de momentos determinantes de su vida. Del discurso se desprende que la escritura ficcional para Vargas Llosa, al igual que Gustave Flaubert, -a quien él admira- es una “manera de vivir”, y que la literatura -a pesar de ser una mentira-, esconde siempre las verdades de la vida.

En su libro *Cartas a un novelista* (1997), Vargas Llosa sostiene a propósito de la vocación literaria que esta es “su mejor recompensa”, agregando que para el escritor -y obviamente se está refiriendo a sí mismo-, escribir significa “la mejor manera posible de vivir, con prescindencia de las consecuencias sociales, políticas o económicas que puede lograr mediante aquello que escribe”. Desde su emergencia en la escena literaria con *Los Jefes* (1959) hasta las novelas *El sueño del celta* (2010), *El héroe discreto* (2013) y *Cinco esquinas* (2016), la producción narrativa del escritor se

sostiene sobre la base de un programa narrativo que esté en consonancia con el proyecto literario que el mismo Vargas Llosa en más de una oportunidad ha indicado, donde privilegia la concepción de la novela como un cosmos total que revela una verdad histórica.

Según Oviedo, la obra de Vargas Llosa que no duda de calificar como fecunda, puede ser agrupada “en dos grandes periodos, o quizás en tres, si la bifurcación que se aprecia en sus obras más recientes alcanza una definición en el futuro” (2002). La primera etapa corresponde al periodo escritural que va desde *Los Jefes* hasta *Conversación en la Catedral* (1969), y en ella se concentran sus novelas más relevantes de sus inicios como escritor. En estas narraciones, Vargas Llosa nos presenta la complejidad del proyecto narrativo que propone. Para Oviedo, la segunda etapa va desde *Pantaleón y las visitadoras* (1973) hasta *La fiesta del chivo*. Es en esta etapa que Oviedo plantea la posibilidad de dividirla en dos sectores, a saber aquellas novelas de corte esencialmente políticos, y aquellas otras que tienen motivaciones escriturales como el relato de corte policial o de la erótica.

El proyecto narrativo de Vargas Llosa es amplio. Las diversas modulaciones que adoptan los relatos, incluidos los más recientes hacen de él un narrador excepcional donde se van construyendo las historias asentadas sobre los pivotes que desde sus orígenes los ha pensado y meditado como intelectual y estudioso de la literatura: “los demonios que intervienen en el proceso de creación artística” (Pereira, 1995), así como “el elemento añadido”, “el dato escondido”, “los vasos comunicantes”, “la orgía perpetua”, “la verdad de las mentiras”, entre otros. Todo lo anterior se engloba en que “la ficción es una mentira que encubre una profunda verdad; ella es la vida que no fue (...) Ella es el retrato de la Historia, más bien su contracarátula o reverso, aquello que no sucedió, y, precisamente por ello, debió ser creado por la imaginación”. La relación ficción/historia privilegiado en los últimos años, a pesar de que cruza prácticamente todo su quehacer literario lo hace un digno representante de la nueva novela histórica tal como lo demostrara Seymour Menton en 1993 en su análisis de la novela sobre la rebelión de Canudos en el libro *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*.

Para quien redacta estas líneas, el nombre de Mario Vargas Llosa es conocido desde la adolescencia (y aquí hago un *excurso* y paso a la primera persona singular) Efectivamente, la emergencia del boom de la novela hispanoamericana me sorprendió siendo un joven estudiante de la educación secundaria (en mi país actualmente se denominada educación media a los años previos a los estudios universitarios). A los dieciséis años leí *La ciudad y los perros*; estaba en el Liceo de Casablanca y esa lectura juvenil fue impactante y hasta el día de hoy le recuerdo. La novela fue lectura obligatoria en la asignatura de Castellano que nos impartía el profesor Jaime Buzeta Muñoz, quien, en realidad, es el que incentivó mi vocación pedagógica y el amor por la enseñanza de la literatura. El ejemplar de la novela aún lo tengo entre mis libros; se trata de la segunda edición publicada en 1968 por la mencionada editorial, que reproduce en la portada la imagen de la primera edición de 1962, en que aparecen dos canes en actitud de furiosa pelea. Como bien recordarán los lectores de Vargas Llosa, en esta primeriza novela, el autor tiene como asunto o referente de los acontecimientos su experiencia vital como cadete en el Colegio Leoncio Prado de Lima, donde siendo un jovenzuelo recibió una educación basada en estrictos cánones militares. Sin duda que la novela muestra una historia extremadamente violenta, en que se develan ante el lector los códigos que rigen un mundo paralelo al de la ciudad; por eso, la novela fue impugnada y

quemada en el patio central de aquel colegio cuando ella vio la luz hace más de cincuenta años atrás. Con el paso del tiempo, he vuelto a esta novela de Vargas Llosa –uno de mis escritores predilectos- en más de una oportunidad, y siempre me impacta como en aquella lectura adolescente. Recuerdo esto porque recientemente ha salido a circulación la edición conmemorativa del cincuentenario de *La ciudad y los perros*, editada por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, revisada por el propio Premio Nobel de Literatura. Esta nueva edición de la novela me ha permitido reencontrarme con el teniente Gamboa, con Alberto, el poeta, con Cava, el Esclavo y el Jaguar, entre otros personajes de un inolvidable relato que muestra la descomposición moral del mundo narrado. Sin duda que el escritor peruano “escribe una novela de áspera belleza, que no cabe sino llamar poética, simbólica, profunda, absolutamente humana”.

Al igual que en el caso de Gabriel García Márquez, la producción crítica acerca de la obra de Mario Vargas Llosa se inició tempranamente. En Chile en 1972 la Editorial Universitaria publica *Asedios a Vargas Llosa* una recopilación de estudios críticos que tenían como principal objetivo presentar trabajos que pusieran en evidencia el módulo unificador de las constantes narrativas vargallosianas. Luis Alfonso Diez, José Emilio Pacheco, Emir Rodríguez Monegal, Nelson Osorio, German Colmenares, José María Valverde, Alberto Escobar, Pedro Lastra, Carlos Martínez Moreno, Luis Loayza, José Miguel Oviedo, Alfredo Matilla Rivas, David Gallagher y Antonio Skármeta daban cuenta de ese módulo aglutinador que es el tratamiento de la realidad peruana y su interacción con lo puramente creativo. El mismo año, se publicó *Homenaje a Mario Vargas Llosa* (Madrid: Las Américas Publishing) a cargo de Helmy Giacoman y José Miguel Oviedo, un texto que no ha perdido vigencia por lo oportuno de sus juicios críticos y variantes interpretativas en torno a la obra del autor peruano. En 1974 aparece otra recopilación imprescindible: *Vargas Llosa: el narrador y sus demonios* (Bs. As.: Fernando García Cambeiro, editor) y en 1982 *Mario Vargas Llosa: la invención de la realidad* de José Miguel Oviedo (Barcelona: Ed. Barral). Interesante aproximación sociocrítica a la narrativa vargallosiana es el estudio de Armando Pereira: *La concepción literaria de Mario Vargas Llosa* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995). Un reciente estudio publicado bajo el título de *Una pasión por la literatura. Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa (vol. II)* editado por la Universidad de Lund en Estocolmo pone en evidencia la universalidad de la escritura del Premio Nobel de Literatura 2010. Una excepcional lectura crítica realiza José Miguel Oviedo en *Historia de la literatura hispanoamericana. De Borges al presente* (Madrid: Alianza Editorial, 2002). Al igual que en el caso de García Márquez, más de una aproximación crítica a la obra del autor tratan de visualizar las conexiones entre vida y obra, como por ejemplo *El cadete Vargas Llosa. La historia oculta tras La ciudad y los perros* de Sergio Vilela Galván (Santiago: Ed. Planeta. 2003). Interesante es también el estudio que le dedica el crítico chileno Rodrigo Cánovas en *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo* (Santiago: Lom. 2003), en que aborda a *Pantaleón y las visitadoras*. La misma interpretación e indagación entre la vida y la obra de Vargas Llosa lleva a cabo Roy C. Boland en *Una rara comedia. Visión y revisión de las novelas de Mario Vargas Llosa* (Australia: Research University Press. 2003). Recientemente, Hedy Habra, revisa la función de lo visual en la configuración de mundos alternos al interior de la narrativa del autor, en el estudio *Mundos alternos y artísticos en Vargas Llosa* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert. 2012).

Como lo dijimos más arriba, paralelamente a su labor creativa, Vargas Llosa ha realizado a lo largo del tiempo una interesante y –a veces- polémica actividad como estudioso y crítico de la literatura realizada desde una particular perspectiva interpretativa y exegética. Estos textos sobre el

abordaje crítico de sus congéneres en la literatura, o bien sobre aspectos particulares del universo narrativo van en consonancia con el proyecto escritural del escritor como autor de ficciones.

Los títulos de Vargas Llosa como historiógrafo, crítico o hermeneuta de la literatura y de la cultura, son los siguientes: *Bases para una interpretación de Rubén Darío* (1958), *García Márquez: historia de un deicidio* (1971), *Historia secreta de una novela* (1971), *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975), *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna* (1990), *Carta de batalla por Tirant lo blanc* (1991), *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones de indigenismo* (1996), *Cartas a un novelista* (1997), *La tentación de lo imposible* (2004). *El viaje a la ficción* (2008) y *La civilización del espectáculo* (2012). Como se puede apreciar por los títulos de estos trabajos críticos, las preferencias del escritor al momento de colocarse desde la perspectiva del estudioso son variadas, puesto que ha abordado a lo menos dos novelistas hispanoamericanos, García Márquez y Arguedas, descontando el primero de los títulos dedicado a Rubén Darío que corresponde a un poeta lírico. Luego se nos aparecen títulos que abordan a los europeos Flaubert y Víctor Hugo, además de un texto en que analiza el relato medieval. Por otra parte, están los textos de reflexión teórica y los de análisis de la cultura posmoderna. Y un texto metacrítico de carácter autorreferencial.

Si quisiéramos catalogar los textos mencionados sobre la base de una nomenclatura genérica, podríamos ubicarlos dentro de los márgenes de la escritura ensayística. La mayoría de ellos son ensayos, ya que despliegan ante el lector la particular percepción que tiene el novelista sobre un autor o una obra determinada; en este sentido, el ensayo vargallosiano se articula sobre la base de esas constantes escriturales que encontramos en su quehacer como novelista, como “los vasos comunicantes” y “el elemento añadido”, entre otros. La perspectiva crítica de Vargas Llosa como intérprete de una obra nos revela a los lectores una visión que parte por la contextualización sociohistórica de la misma para abordarla seguidamente en su textualidad como ficción. En este sentido, *Cartas a un joven novelista* es un texto paradigmático para entender el *modus operandi* de Vargas Llosa al momento de acceder exegéticamente a un texto literario.

Por otra parte, dentro del mismo sentido de catalogar su escritura crítica, cabe decir que también varios de estos títulos mencionados pueden ser adscritos a la clase de los estudios literarios. En otras palabras, se trata de textos altamente analíticos que tienen, sin duda, un particular lector: el lector especializado que comparte con el autor/crítico Vargas Llosa un metalenguaje propio de la historiografía y teoría literaria. No queremos afirmar que estos textos sean crípticos sino más bien de que presuponen, a lo menos, una lectura previa de la obra de quien es el sujeto analizado, sea este García Márquez, Flaubert o Arguedas, ya que el crítico hará un abordaje detallado de los aspectos del enunciado narrativo.

De los títulos se desprende, además, que Vargas Llosa tienen un canon determinado al momento de visualizar una obra y a un autor determinado. Es evidente que *La verdad de las mentiras* puede leerse como un texto canónico, es decir, un libro que muestra a los lectores un número de obras significativas del espectro literario universal que han marcado una época o han generado un cambio radical en la perspectiva narrativa, ya sea por su particular composición como relato o por el desenvolvimiento de una temática o construcción de personajes inolvidables. El juicio crítico valorativo con que Vargas Llosa concluye cada uno de los análisis discursivos involucra que el

autor y la obra analizados quedan ubicados dentro de una escala estética que los avala como modelos dentro del sistema literario.

Significativo es, por cierto, -aunque para algunos podría parecer una actitud narcisista del autor- la perspectiva autorreferencial que adopta el crítico vargallosiano consigo mismo. Por lo demás, es una *cuestión palpitante* dentro del constructo narrativo del autor de *La orgía perpetua*. En *Cartas a un novelista* sostiene que “los temas se les imponen a los escritores a través de lo vivido”; son las obsesiones o los “demonios” interiores que sólo se libran cuando se vuelcan en la escritura transformando la realidad mediante el elemento añadido. Críticamente, Vargas Llosa se ve a sí mismo en cada una de sus lecturas interpretativas, pero en *Historia secreta de una novela* nos revela cómo se mezclan en dosis adecuadas la ficción y la realidad, la autobiografía y la autoinvención.

Por último, cabe indicar que como ensayista Vargas Llosa asume como una voz prestigiosa de *la tribu* -como diría Nicanor Parra- para denunciar *los males del mundo moderno*: la civilización actual se le presenta como un espectáculo donde la chabacanería y la estulticia se han apoderado del ágora. En las líneas siguientes nos referiremos -*grosso modo*- a algunos de estos textos críticos del escritor peruano señalando la relevancia que han tenido en el devenir intelectual de su autor como intérprete y analista de la literatura y que para nosotros han sido primordiales en nuestro propio transitar como lectores de textos literarios.

Resulta sintomático que el primer libro que conocimos de Vargas Llosa como ensayista y crítico literario fue el que le dedicó a Gabriel García Márquez. Efectivamente, siendo un lector que admiraba al autor colombiano (y vuelvo nuevamente a la primera persona) desde las lecturas adolescentes, la obra del escritor peruano: *García Márquez: historia de un deicidio* me la leí con agrado, a pesar de que era una edición de considerable número de páginas. En el tiempo universitario vino una segunda lectura más provechosa donde descubrí la riqueza de esta obra que revisaba la narrativa garcimarquiana desde sus relatos hasta la novela emblemática del *boom* que fue *Cien años de soledad*. Si quisiéramos colocar un rasgo principal de este ensayo, sin duda, que serían todas aquellas conceptualizaciones del discurso teórico vargallosiano que en el devenir de su trabajo como crítico irá profundizando y desarrollando. En su momento se discutió y debatió acerca de la famosa frase suya acerca de “los demonios interiores”; ahora, habiendo transcurrido mucha agua bajo el puente sabemos a qué se refería Vargas Llosa con dicha expresión. El fenómeno de la creación artística está traspasado por estas pulsiones u obsesiones que se plasman en la escritura y en la creación de mundo. Como lo ha determinado la crítica, con el tiempo el escritor peruano reconocería aunque sólo fuera de pasada la deuda que tenía con la estética freudiana en esta concepción de la literatura y en su expresión en el mundo narrativo. En este mismo libro descubrimos por primera vez, además, dentro de esta misma concepción la idea del *deicidio* en el proceso escriturario. Es decir, la suplantación del Creador por un creador omnipotente de su propio mundo imaginario; idea que Nietzsche ya había pregonado en *El origen de la tragedia* y que hacía extensiva a cualquier forma artística, mientras que Vargas Llosa la hacía propia para la novela que es para él “una orgullosa afirmación humana”. Cada novela es para el escritor peruano “una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de una sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea”.

En 1996 Vargas Llosa escribe un texto en torno al escritor peruano José María Arguedas; un ensayo contundente desde el punto de vista de su estructura y contenido. Se trata de *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. La figura del novelista y antropólogo peruano Arguedas –según confiesa Vargas Llosa- le ha sido una constante en su devenir como lector, por eso que sostiene que este ensayo viene a coronar un interés “que comenzó en los años cincuenta cuando José María era ya un escritor consagrado y yo un estudiante lleno de sueños literarios”. Esta obra tiene como objetivo primordial demostrar de qué manera en Arguedas se da lo que los existencialistas denominaban “la situación” del escritor, en este caso, de un autor hispanoamericano en los sesenta, y por otra parte, analizar los textos narrativos de aquel con el fin de visualizar “lo que hay de realidad y ficción en la literatura y la ideología indigenista”. La tesis de Vargas Llosa de que el indigenismo fue una ficción ideológica, además de una corriente literaria y artística y de reivindicación campesina, es polémica.

La Historia secreta de una novela pareciera ser el título, precisamente, de un relato novelesco que motiva al lector a conocer algo oculto. Se trata, sin embargo, de un texto breve donde el novelista escudriña y revela ante el lector el proceso de escritura de un texto en particular. La edición que tenemos a la vista es del año 2001, es decir, publicada en ocasión del trigésimo aniversario de la primera de 1971. La portada de la edición del 2001 es sobria siguiendo los parámetros de la editorial que la publicó donde destaca el nombre del autor y el título del ensayo. El detalle se encuentra en el extremo inferior de la portada donde se ubica el dibujo de una casa de color verde con una palmera al frente. El lector vargallosiano mediante este dato paratextual descubre que este texto tiene como referente la novela *La casa verde* de 1966. El título da cuenta de que se trata de la historia secreta de esta novela sin mencionarla explícitamente; el dato escondido, o el elemento añadido –parafraseando a Vargas Llosa- del dibujo revela el misterio. El adjetivo *secreta* apunta, precisamente, a lo oculto, a lo que está velado, pero que por potestad del propio autor será revelado. Efectivamente, el ensayo es la revelación del quehacer escriturario de una de sus novelas más importantes y decisivas de su trayectoria como escritor. Para el autor escribir una novela es una especie de *strip-tease invertido*, ya que al principio el novelista está desnudo y al final vestido. El propósito de escritura de este ensayo está puesto en los primeros párrafos: “No pretendo contarles los problemas técnicos que tuve al escribirla, sino los hechos que fueron las raíces de esa novela y el curioso modo en que estas experiencias, ocurridas en distintos periodos y circunstancias, convergieron, se mezclaron, se transformaron mutuamente y, en cierta manera, se emanciparon de mí en una historia verbal”.

En 1975, Vargas Llosa publica un ensayo magistral en torno al escritor francés Gustave Flaubert y a su novela capital, *Madame Bovary*. Para nadie es un misterio que el autor hispanoamericano es un admirador de aquél: es un *flaubertiano*. El texto llevaba por título *La orgía perpetua*, un nombre original, provocativo y, además, metafórico. Podríamos decir que en el título nos encontramos con una sinécdoque: orgía perpetua es el proceso escriturario del propio autor alrededor de la novela de Flaubert que involucra la lectura sostenida y gozosa del texto de *Madame Bovary* (*el placer del texto*, diría Barthes), o bien la orgía perpetua de la propia Emma Bovary envuelta en los devaneos de los placeres de la carne, o, por último, es la propia orgía perpetua del lector de Flaubert a lo largo de la historia de la novela. El ensayo es, en realidad, un estudio exhaustivo de la obra del autor francés que abarca diversos aspectos. En este texto, Vargas Llosa reconoce su admiración incondicional hacia Flaubert, indicando que Emma Bovary, como personaje

literario, lo ha marcado más que personas de carne y hueso: “Madame Bovary removi6 estratos más hondos de mi ser”. El estudio, sin duda, es imprescindible para conocer la novela flaubertiana; Vargas Llosa hace gala en este texto de sus dotes de conocedor de las estructuras y componentes del relato literario; en este sentido, el apartado referido a las mudas del narrador o el modo como se trata el tiempo narrativo muestran la agudeza crítica del autor peruano. Interesante resulta, además, el modo como posiciona a Flaubert como un autor propio de la novela moderna, de la que *Madame Bovary* sería una muestra palpable.

Tal como lo ha declarado en diversas oportunidades y lo deja expresamente dicho en su discurso del Premio Nobel, Vargas Llosa ha sido un consumado lector desde siempre. En 1990 se publica *La verdad de las mentiras* que es un texto en torno a una serie de novelas del siglo XX escogidas arbitrariamente por el autor. Tal como lo sostiene en el prólogo a la segunda edición (2002) en la selección se “vislumbra la variedad y riqueza de la creación novelesca en el siglo que hemos dejado atrás, tanto por la abundancia y originalidad de los asuntos como por la sutileza de las formas experimentadas”. Vargas Llosa en cada uno de los ensayos deja en evidencia su perspicacia como crítico e intérprete de textos literarios. Sin duda que este libro tiene un agregado adicional: las reflexiones previas en torno a *la verdad de las mentiras* en que hace hincapié en la idea que ha sostenido desde siempre: que la en la literatura todo es posible y verosímil dentro del acto creativo: “Sus verdades son siempre subjetivas, verdades a medias, relativas, verdades literarias que con frecuencia constituyen inexactitudes flagrantes o mentiras históricas”.

En este ensayo previo al análisis de más de una treintena de novelas y relatos, Vargas Llosa alude a Joan Martorell dando un ejemplo de cómo se manifiestan los fraudes, embaucos y exageraciones en la narrativa de este clásico de la literatura medieval. Precisamente, en 1991, Vargas Llosa le dedica a Martorell y a su obra *Tirant lo Blanc* tres ensayos bajo el título de *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* que, según indica, fueron escritos a lo largo de treinta años. La relación del escritor peruano con el valenciano y su obra ha sido “ininterrumpida, apasionada y apasionante”. *Tirant lo Blanc*, decía Miguel de Cervantes, que era el mejor libro del mundo, y nuestro novelista hispanoamericano a través de estos ensayos prueba que el aserto del congénere español no estaba equivocado. Para Vargas Llosa, la obra de Martorell es “una de las novelas más ambiciosas, y, desde el punto de vista de su construcción, tal vez de la más actual entre las clásicas”. En este libro como lectores descubrimos al novelista que mira a otro creador y se contempla en él como el “más fiel valedor” del clásico medieval.

En síntesis, la obra crítica de Mario Vargas Llosa nos lo muestra como un consumado lector y analista quien, mediante sus aproximaciones al texto literario, se nos revela como un cabal e imprescindible intérprete de la literatura universal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972).

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (México: FCE., 1993).

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. De Borges al presente* (Madrid: Alianza Editorial, 2002).

Pereira, Armando. *La concepción literaria de Mario Vargas Llosa* (México: UNAM, 1995).

Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio* (Barcelona: Barral editores, 1971).

Vargas Llosa, Mario. *La orgía perpetua* (Barcelona: Editorial Bruguera, 1978).

Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996).

Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un novelista* (Barcelona: Ed. Ariel, 1997).

Vargas Llosa, Mario. *Historia secreta de una novela* (Barcelona: Fábula Tusquets Editores, 2001).

Vargas Llosa, Mario. *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (Madrid: Punto de Lectura, 2011).

Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras* (Madrid: Ed. Alfaguara, 2002).

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

La reproducción parcial de este artículo se encuentra autorizada y la reproducción total debe hacerse con permiso de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

Los artículo publicado en *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* se encuentran bajo licencia Creative Commons CC BY-NC 4.0

