



Vicionario

N.º 6, diciembre 2010

vicio de la palabra y la belleza
Director Arturo Corcuera



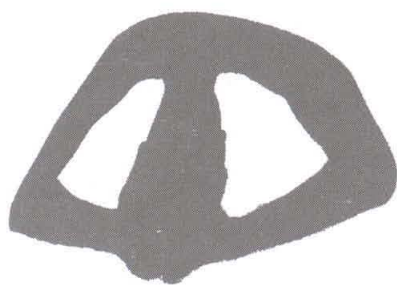
Revista de la Biblioteca Española de las Artes

Llosa

Catea

Mario

UNMSM-CEDOC



N.º 6, diciembre 2010

Arturo Corcuera

Vargas Llosa en dos estaciones 3

Marco Martos Carrera

Mario Vargas Llosa, Hoy 4

Diego Escalante Arrunátegui

El tiempo del héroe 14

Manuel Pantigoso

La ficción como tentación de lo imposible 20

Mario Vargas Llosa

Szyszlo en el laberinto 35

Hildebrando Pérez Grande

Una vida entregada a la escritura 37

Carlos Meneses

La rebelión de los personajes 38

Sara Beatriz Guardia

Mario Vargas Llosa: Yo soy el Perú 44

Poesía

Los recordados amigos de Mario Vargas Llosa 49

Biblioteca Mario Vargas Llosa 57

Mario Vargas Llosa Honoris Causa por la UNMSM 59

Visionario fotográfico 61

Príncipe de Asturias en La Casona

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Rector Dr. Luis Izquierdo Vásquez
Vicerrector Académico Dr. Víctor Peña Rodríguez
Vicerrectora de Investigación Dra. Aurora Marrou
Director General de Administración Ing. César Sandoval Inchaústegui

Centro Cultural de San Marcos
Director General Lic. Carlos del Águila Chávez



Director de la Biblioteca España de las Artes Arturo Corcuera
Edición y diseño Víctor Escalante
Relaciones institucionales Viliontino Vallejo Viñas
Coordinación general Tania Temoche, Carlos Morales

Corresponsal en el extranjero Claudia González
Diagramación Hans Chávez
Corrección Erika Rodríguez



Av. Nicolás de Piérola 1222, Parque Universitario
Centro Histórico de Lima
Teléfono 619-7000, anexo 5213
Hecho el registro de Depósito Legal en el BNP N.º 2009 - 13509
biblioteca.ccsm@unmsm.edu.pe
www.ccsm-unmsm.edu.pe/biblioteca
<http://vicionario.lamula.pe>

Vargas Llosa en dos estaciones

Cuidate del leal ciento por ciento.

César Vallejo

Mario Vargas Llosa ha dedicado media vida a defender lo justo, lo digno, lo bello, la insurgencia. Fue en los años de su juventud activa y rebelde.

Eran los años en los que se ganó el cariñoso mote de "el sartrecillo valiente", con tanto derecho como ahora El Nobel de Literatura. En aquellos tiempos, de su honda transgresora salía silbando una piedra justiciera que daba en el blanco. Tenía el vicio de la pureza juvenil, ardía en ideales. En ese sentido podríamos decir que era un vicionario. El tiempo transcurre y, entrado en canas, hoy dedica su otra media vida a condenar todo lo que defendió. Gallo de pelea que el mismo Mario se encargó de torcerse el cuello. No más canto que contribuyese a encender los rayos de un amanecer diferente. La piedra que lanzaba cambió su hoja de ruta y hoy está dirigida, sin tregua, contra el sastrecillo del cuento en sus batallas contra el gigante. El Perú tiene mala suerte, mueren temprano sus mejores hijos y grandes hombres abandonan sus ideales más nobles.

Mario Vargas Llosa es mimado por gran parte de la prensa que él despreciaba: "Los diarios mienten y calumnian como un hombre respira, son la abyección hecha tinta y papel". Con igual contundencia atacaba al sistema: "no es posible que los guardias, esos perros de presa del orden social de gamonales, generales y banqueros, lo mataran a mansalva (alude a Javier Heraud).

Vicionario saluda y felicita al renombrado novelista ganador del Nobel 2010, desde estos claustros de La Casona de San Marcos que lo vieron nacer a la literatura, sin dejar de añorar la estación florida del "Sartrecillo valiente".

Arturo Corcuera



UNMSM-CEDOC

MARIO VARGAS LLOSA

HOY

Marco Martos Carrera

Mario Vargas Llosa con la obtención del premio Nobel de literatura 2010 pasa a convertirse en el autor peruano de mayor difusión y aceptación en nuestra historia y este hecho redunda en beneficio indirecto de toda la sociedad peruana. El pueblo, formado por quienes lo han leído y por quienes hasta hoy día lo conocían solo de nombre, con su sabia intuición, está festejando este galardón como propio.

Tan multitudinario regocijo ha sido recibido con profundo beneplácito por el escritor y lo ha expresado de manera clara en el magnífico discurso que acaba de dar en Estocolmo el día 7 de diciembre de 2010. Esa pieza oratoria será recordada por los peruanos por su cabal intensidad puesto que en forma ajustada hace justicia a aquello que llamamos patria, en primer lugar la suma de nuestros penates familiares, luego, los lugares donde hemos vivido en nuestra infancia y juventud, las personas que queremos día a día, la lengua en que nos expresamos, las otras lenguas y las otras culturas con las que conocemos al mundo. Y en el caso de Mario Vargas Llosa, se trata del hecho de haber nacido en Arequipa, de haberse criado con su madre y sus abuelos, de haber conocido a su padre a los diez años, de haber aprendido a leer en Cochabamba a los diez años, haber pasado una temporada en el colegio Leoncio Prado de Lima, y otra en la Piura embellecida por el recuerdo, haber ingresado luego a la Universidad de San Marcos, y luego, una vez graduado, haber emprendido un largo periplo europeo a España y Francia principalmente, y haber tomado contacto definitivo con otros penates: los escritores que son los firmes pilares de su concepción literaria. Vargas Llosa aprendió de Flaubert que la literatura es fundamentalmente forma; sin el trabajo detenido sobre las palabras el escritor no merece su nombre. Quien desdeñe la forma y apunte solamente a los contenidos será cualquier otra cosa, pero no un literato. De Flaubert también le viene a Vargas Llosa, la convicción de que la vida de cualquier ser humano, observado con toda minucia, es digna de ser tomada en cuenta en un texto literario. Y de los otros novelistas franceses, Balzac y Stendhal, y de los ru-

ros Dostoeisvki y Tolstoi, Vargas Llosa aprendió que la intensidad de lo relatado en las novelas puede ir pareja con la extensión de las novelas. Otro maestro que vive en la escritura de Mario Vargas Llosa es, sin duda, Faulkner, por ese arte de armar bien en cada detalle cada una de las historias. Y si hay que mencionar a uno más, ese sería Dos Passos, por esa capacidad de armar historias paralelas que nos encandilan y que se unen merced a la técnica y la gracia del novelista. Mario Vargas Llosa se ha convertido en el principal difusor de todo lo peruano en el mundo a través de sus novelas y de sus otros escritos.

Desde el momento mismo que el Perú existe como país o como posibilidad, ha ofrecido al mundo destacadas individualidades que nos representan bien en los distintos campos de las ciencias y las letras. Nombres como los de Alcides Carrión en medicina, Julio C. Tello en arqueología, o Raúl Porras Barrenechea en historia, han saltado los estrechos círculos de los especialistas y se han convertido en patrimonio común para todos los peruanos. Así ocurre con Mario Vargas Llosa.

Dentro de las distintas actividades del ser humano, la literatura es un territorio particularmente privilegiado. Como cualquier otra actividad, exige, a quienes se entregan a ella, disciplina y talento. Conocer los secretos de su elaboración cabal, despiadada y avasalladora, seduce a quienes se aficianan de verdad a su creación, los hace, al mismo tiempo, más libres como ciudadanos y más dependientes como orífices de una tarea ímproba que no termina sino cuando fina la propia vida. Esos códigos de elaboración de la materia literaria son milenarios y están en constante reelaboración. Las técnicas que utiliza un dramaturgo para escribir una pieza



Alcides Carrión, Julio C. Tello y Raúl Porras Barrenechea.

hoy día, se parecen y se diferencian de las que utilizó Sófocles cuando pergeñó el Edipo rey hace dos mil quinientos años. Pero si la literatura exige mucho a quienes la cultivan, se abre con alguna facilidad a una gran proporción de la humanidad porque se conecta de modo claro con la vida de todos los hombres, con sus necesidades básicas y, principalmente, con sus sueños.

En el Perú tenemos un manojito de escritores que han expresado en su literatura las porciones de la realidad vivida o imaginada que mejor conocían y que haciéndolo tocaban no solamente las fibras más íntimas del ser de los peruanos, sino que, al mismo tiempo, expresaban realidades y sueños de los hombres de cualquier latitud. Cuando decimos Inca Garcilaso de la Vega, Ricardo Palma, Manuel González Prada, César Vallejo, José María Arguedas, estamos simultáneamente señalando la región y el país que los vieron nacer y los formaron, rendimos homenaje también a la lengua castellana, esa otra patria en la que nos reconocemos, y también a esa capacidad hermosa de llegar a todos los rincones de la tierra través de la palabra escrita. Esas mismas calidades, hoy, la Academia Sueca las reconoce a Mario Vargas Llosa. La formación de los escritores que consiguen con el paso del tiempo características excepcionales que los hacen no solamente los mejores portadores del aire

de su tiempo, sino que ingresan al canon literario convertidos en clásicos, siempre provoca curiosidad y controversia, como si la dilucidación de esos detalles biográfico-literarios, pudiera ofrecernos claves para comprender el origen de una vocación arraigada. Quienes nos consideramos fanáticos de la literatura sabemos bien que no es así, que ni siquiera un estudioso de la mente como Sigmund Freud, que tanta importancia dio a los años de la infancia en la vida de los individuos, pudo llegar a conclusiones válidas sobre el origen del talento científico o artístico. Una conclusión modesta es que hay personas que consiguen mejores logros y que sus biografías no se diferencian mucho de las biografías de otros. De todas maneras, los padres, la familia nuclear, la familia extensiva, el país, la lengua, dejan marcas nítidas en el trabajo de quienes son excepcionales. Ellos saben, de un modo intuitivo, y no siempre saben explicarlo, cómo amalgamar sus circunstancias personales para llevar una vida que les permite ofrecer productos notables en la ciencia o en el arte. Mario Vargas Llosa, en esa especie de autobiografía que es *El pez en el agua* (1993) ha señalado no solamente las complejas relaciones con su propio padre, sino también la importancia que tuvieron en su formación numerosas figuras paternas, sus profesores desde Carlos Robles Rázuri, el profesor de lengua y literatura

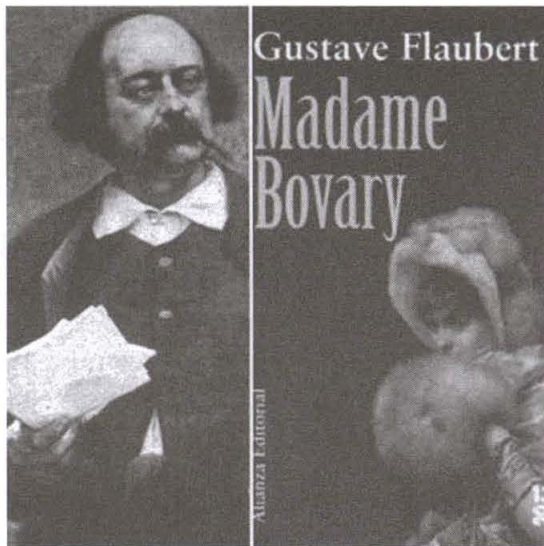
del Colegio San Miguel de Piura, pequeño, magro, atildado, castizo, testigo directo de la producción de la primera obra literaria pública del que luego sería afamado novelista, la obra dramática *La huida del inca* que se estrenó en el teatro Municipal de Piura, hasta sus profesores universitarios, Raúl Porras Barrenechea, Luis Alberto Sánchez, Jorge Puccinelli y Augusto Tamayo Vargas, vinculados de modo entrañable a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En la soledad de las bibliotecas, William Faulkner, y lejos, gracias a una beca fugaz, en el primer viaje a Francia, la búsqueda de Jean Paul Sartre, el célebre autor de *La náusea*, el modelo literario de Vargas Llosa en esos años, y el encuentro con Alberto Camus, en la puerta de un teatro. Es difícil transmitir a otros, lo que siente un escritor en ciernes cuando conoce a un monstruo de la literatura como el escritor argelino de madre española, con el que Vargas Llosa pudo conversar fluidamente Y refiriéndose a presencias raigales, puede decirse que en toda la literatura de Vargas Llosa, junto con una originalidad que nadie discute y que muchos alaban, conviven como sombras benéficas, Sartre y Camus, amigos y antagonistas en la literatura, la política y la vida. En esos años de formación, los amigos más cercanos, Luis Loayza, Abelardo Oquendo, Félix Arias Schreiber, Javier Silva Ruete, cumplieron el papel fraterno y entrañable de quienes emprenden juntos aventuras literarias como la redacción de la revista *Literatura* en 1958, Loayza y Oquendo, o la militancia política, Arias Schreiber, o una complicidad diaria forjada en el colegio San Miguel de Piura, Silva Ruete. Para Mario Vargas Llosa, el correlato literario de sus años efervescentes de estudiante de la Universidad de San Marcos, es la novela *Conversación en la Catedral*

de 1969, calificada por la crítica como la más ambiciosa y la más compleja de las obras de su autor, su más perfecta "novela total" donde pululan más de un centenar de personajes, ciento veinte exactamente, según el recuento de Rosa Boldori, que es un gigantesco fresco que abarca la época de la dictadura del general Manuel Odría desde 1948 hasta 1956. Balzac había dicho, y Vargas Llosa le toma la palabra, que la novela es la historia privada de las naciones. La historia privada y la historia pública en la textura de la novela, están imbricadas indisolublemente, de un modo tan nítido y hermoso, que podemos decir que Vargas Llosa resuelve en su práctica literaria una polémica hoy periclitada, era en la que él participó, sobre la literatura comprometida. Quien sin información previa, tome este libro verdaderamente excelente, no solamente leerá numerosas historias interesantes, sino que tendrá el retrato íntimo de cómo funciona una dictadura. Toda la novela está escrita con interrupciones de planos temporales y espaciales, con una narración simultánea y fragmentada, como la que había utilizado John Dos Passos en *Maniatan Transfer*. Puede decirse que tras el tanteo inicial que significó el libro de cuentos *Los jefes* de 1958, Vargas Llosa tuvo una temprana maestría en el manejo de la prosa novelística con *La ciudad y los perros* de 1962 que luego fue acrecentando y afinando con *La casa verde* de 1966, *Los cachorros* de 1967 y, finalmente *Conversación en la Catedral*. Seguramente no es azar, que la temática de esa novela, que es la de su joven madurez, que es la conducta política de numerosos individuos, pertenecientes a distintos grupos sociales en una sociedad en conflicto creciente, persista en la segunda etapa de su producción novelística, en novelas como *La guerra del fin del*

mundo de 1981, o Historia de Mayta de 1984 o La fiesta del chivo de 2000.

En su libro Tolstoi o Dostoievski, Georges Steiner, menciona, como un detalle técnico, una de las dificultades más grandes de los novelistas, ¿cómo hacer verosímiles los

encuentros entre los personajes? Vargas Llosa recurre, en sus "novelas totales", a un procedimiento que prefirieron Balzac y los grandes novelistas rusos mencionados: la presentación de un gran número de personajes que cumplen papeles principales o secundarios dentro de la trama de cada uno de los relatos. Steiner, utilizando una metáfora, dice que si en el firmamento hay cientos de asteroides, las posibilidades de encuentro, de choque entre ellos, son mucho mayores que si hay dos o tres. De la misma manera, añadimos, en las novelas de Vargas Llosa, los encuentros y las confrontaciones entre los numerosos personajes se vuelven más naturales y verosímiles para el lector que así disfruta más de las situaciones previstas e imprevistas. No es éste el lugar ni el momento para hacer un examen de las técnicas literarias que utiliza impecablemente Vargas Llosa. Baste mencionar su adhesión artística a los puntos de vista de Gustave Flaubert, quien considera que el artista debe ser en su obra como Dios en la creación, invisible y todopoderoso; que se le sienta en todo, pero que no se le vea. Hay una visión muy difundida sobre el arte de Mario Vargas Llosa que ha expresado recientemente Daniel Lefort, un crítico francés que ha residido algún



tiempo en el Perú. Según esta visión, Vargas Llosa asume su trabajo de escritor como una profesión con su respectivo empeno de tiempo cotidiano, con sus obligaciones (sesiones de firma, entrevistas televisadas) y sus recompensas (los premios). Dice

también Lefort que con la pluma en la mano Vargas Llosa se transforma en una soberbia máquina narrativa que obedece a dos principios: el realismo de la ficción y el sacrificio de cualquier otro criterio que no sea el de la solidez del hilo narrativo, el mismo que atraviesa las situaciones más diversas y los puntos de vida más opuestos. Lo real es el terreno y el humus en el que se describe la historia contada y el relato se desarrolla por lo general, mediante un impresionante virtuosismo en el dibujo de los episodios como en El hablador de 1986 en el trenzamiento de las intrigas como en Lituania en los Andes de 1993, e incluso en el contrapunto gramatical como ocurre en Los cachorros de 1967.

Pareciéndonos verdaderas las opiniones de Lefort necesitan matizarse y comentarse. El empleo regular del tiempo en largas sesiones de escritura ha sido siempre una característica de los escritores más destacados, desde Ovidio y Dante, hasta Balzac y Proust, Tolstoi y Dostoievski. Las obligaciones concomitantes que exige la industria editorial contemporánea, son asumidas de distinta manera por los escritores. Por su conducta parece ser que Vargas Llosa las asume con menos incomodidades que otros colegas

suyos. En todo caso, la disciplina con que emprende su tarea puede que desde fuera se semeje al trabajo de una máquina, pero la afirmación hay que tomarla como un grano de sal porque felizmente todavía no hemos llegado a la situación en que las máquinas produzcan excelentes relatos. La afirmación desconoce, por otro lado, la pasión, el sufrimiento, la incertidumbre, el combate, que significa diariamente, la página en blanco para el escritor de raza. No, definitivamente no. Vargas Llosa no es una máquina de escribir novelas. Desde punto de vista formal, pareciera que estuvo interesado desde muy joven en la vocación del escritor y ésta es una de las claves de su desarrollo literario posterior. Elegir la inclinación literaria de Rubén Darío como tema de tesis de bachiller en nuestra universidad es un primer indicio de adonde apuntaba. A fines del siglo XIX Rubén Darío se convirtió en el escritor más visible de la renovación literaria en América Latina. Innovador, principalmente en poesía, fue también dueño de una prosa bien labrada, como puede verificarse leyendo sus cuentos en el libro *Azul* o su texto de retratos literarios *Los raros*. Darío fue en su época un escritor que aspiraba a la totalidad, como César Vallejo, décadas más tarde.

Vallejo, un poeta que es orgullo de la lengua castellana, fue cuentista, novelista, dramaturgo, ensayista, periodista. De parecida manera Mario Vargas Llosa, novelista destacadísimo, ha cultivado casi todos los géneros, parcelas técnicas de los críticos y metodólogos ofrecen a los escritores para mejor clasificarlos. Empezó, como es sabido como dramaturgo, con la pieza muchas veces citada y nunca leída *La huida del inca* y se ha mantenido fiel a ese modo directo de comunicación con el público a través de obras como *La señorita de Tacna* de

1981 o *Kathie y el hipopótamo* de 1984 o *La Chunga* de 1986. Recientemente Luis Peirano ha dicho que Mario Vargas Llosa es un joven autor de teatro, joven y experimentado podríamos añadir quienes amamos las tablas apreciamos sus logros escénicos. La cercanía de Mario Vargas Llosa con la poesía también es demostrable y puede documentarse tempranamente, pues para la revista *Literatura*, tradujo con Luis Loayza dos poemas de Robert Desnos y escribió un artículo sobre César Moro. Más tarde, en 1966, cuando recibió el premio Rómulo Gallegos en Caracas, hizo referencias muy precisas a Carlos Oquendo de Amat, el límpido poeta puneño, y en 1989 publicó una traducción de *Un coeur sous une soutane*, *Un corazón debajo de una sotana* de Arthur Rimbaud. A través de citas en sus libros, o de artículos y ensayos, Mario Vargas Llosa ha señalado su aprecio especial por la poesía de Carlos Germán Belli. ¿En esta enumeración se agotan las relaciones de Vargas Llosa con la poesía? De Ningún modo. Es cierto que no es un poeta en el sentido más estricto y canónico, pero ha logrado en la prosa efectos que no pueden sino llamarse poéticos y que están alejados de esa edulcorada prosa poética que resulta poco menos que detestable para el gusto contemporáneo. La economía del lenguaje, por ejemplo, es una virtud que atribuimos a la poesía, la rapidez y la transparencia de la dicción, la facilidad para describir con trazos rápidos situaciones para pasar a otras igualmente interesantes es característica de la vieja épica que hereda la mejor novela. Basta recordar el caso de Alonso de Ercilla en *La araucana*. La prosa de Vargas Llosa es dinámica, como un sostenido poema. Según Lefort, el dinamismo de la narración induce a la imagen de la doble espiral de la molécula de ADN,

otorgándole así, la representación genética que le conviene. Si las fantasías del escritor —continúa— corresponden a zonas ocultas de su personalidad, resulta claro que la aplicación de recursos estéticos que gobiernan su creación novelística proviene de una clara conciencia y de un brillante ingenio según un arte de esencia plástica.

Lo mejor que puede decirse de los ensayos de Mario Vargas Llosa es que se leen como novelas. Pocos estudiosos hay que tengan una prosa tan cautivante, fluida y amena. De modo particular, conviene señalar el fulgor de *La orgía perpetua*, el libro que sobre Gustave Flaubert y *Madame Bovary* escribió en 1975 o el conjunto de ensayos *La verdad de las mentiras* de 1990 o *Las cartas a un novelista* de 1997.

Otra rama de la comunicación despertó un temprano interés en Mario Vargas Llosa. Como no cabía de otro modo, convirtió el periodismo en literatura. La relación de los escritores con el periodismo es azarosa. Hay algunos que le temen como a la peste, hay otros que lo frecuentan a escondidas, casi con vergüenza, y por fin, hay quienes consideran que el periodismo es una escuela a la que hay que acudir un tiempo para luego abandonar. Este último caso es el de Hemingway. Vargas Llosa pertenece a un cuarto grupo, al de los periodistas de raza como Abraham Valdelomar a principios del siglo XX, como Federico More, como Sebastián Salazar Bondy o como Carlos Ney Barrionuevo. Grupo privilegiado que da dignidad a la prosa rápida, que no encuentra razones para escribir cuartillas desmañadas. Esa relación de vasos comunicantes entre literatura y periodismo, tiene además, en la escritura de Vargas Llosa, otro componente, otra presencia la del cine. Ese vértigo prodigioso de sus diálogos, lle-

nos de contrapuntos, que apreciamos en casi todas sus novelas y que vuelve a parecer de un modo nítido en *La fiesta del chivo*, la última de las novelas publicadas, tiene mucho de la novela verdad que cultivó Truman Capote. En esa elección, Vargas Llosa va con los tiempos.

La prosa periodística de Vargas Llosa, desde sus años juveniles, cuando era colaborador del diario *La Industria de Piura*, hasta hoy día que figura como columnista de numerosos periódicos en muchas capitales del mundo, ha ido evolucionando, adquiriendo más consistencia y densidad. La gama de sus intereses se ha ido haciendo más variada, pero así mismo tiene constancias, que junto con las virtudes de la escritura que le son características, le confieren un permanente interés que continúa “contra viento y marea”, título de una colección de artículos periodísticos. Y esas constancias son éticas y cívicas que pueden resumirse en una frase: la búsqueda del bien común de la sociedad contemporánea. Como Goethe, como Terencio, para Vargas Llosa, nada de lo humano es ajeno.

Dwight McDonald, hacia 1930, hizo la distinción, hoy clásica, entre cultura de vanguardia o alta cultura, cultura media y cultura de masas. En pocas palabras, la primera tiene su origen en el renacimiento y es la que produce las innovaciones artísticas y proyecta una sombra sobre el arte posterior, lo influye y lo vivifica. La cultura media constituye una parodia, una falsificación, tiene, en el caso de la literatura, un lenguaje intencionalmente artificioso tendente al lirismo, una intención demasiado explícita de presentar personajes “universales”, pero de una universalidad alegórica y manierista. La cultura de masas difunde productos de nivel íntimo y de nulo valor estético. Humberto Eco, según la entrelínea de lo



José María Arguedas y Abraham Valdelomar

que escribe en su libro *Apocalípticos e integrados*, considera hasta cierto punto más dañino para el consumidor de productos culturales a la cultura media. La cultura de masas, en la que estamos inmersos, paradójicamente permite la difusión de algunos productos de primera calidad, que pertenece a la cultura lata, a la vanguardia. Y eso es lo que ocurre con las columnas periodísticas de Mario Vargas Llosa.

Esa alta cultura que nace con el Renacimiento y que llega hasta nosotros, genera en cada época y en cada circunstancia a un tipo especial de artista que no solamente consagra toda su vida a convertirse en un virtuoso de su arte, sino que participa activamente de la vida de su comunidad. Si el ideal renacentista era el cortesano tal como lo pintó Balzac de Castiglione, el individuo que ora tomaba la pluma, ora tomaba la espada, ora dondoneaba la vihuela, ora conversaba con las damas, el ideal contemporáneo es el de un artista que no descuida su deberes cívicos de ciudadano.

Los méritos literarios de Mario Vargas Llosa que con trazo rápido se han señalado en esta exposición, serían razón suficiente para obtener el Premio Nobel, pero queda todavía señalar otro mereci-

miento tan valioso como los anteriores: el coraje cívico, la capacidad de ver claro en estos años sombríos para la sociedad peruana, el deber autoimpuesto de difundir a través de columnas periodísticas, de declaraciones y conferencias, la naturaleza perversa y nefasta de un régimen político basado en conductas reprobables sistemáticamente organizadas. Y lo más importante es que no se trata de una actitud coyuntural, a favor de una bandería determinada, sino de una constante ética que tiene que ver con la educación familiar, la formación universitaria y las opciones de vida tomadas desde la juventud. Mario Vargas Llosa es uno de los oficientes de la catarsis profunda que empieza a vivir el Perú. Se lo agradecemos de todo corazón.

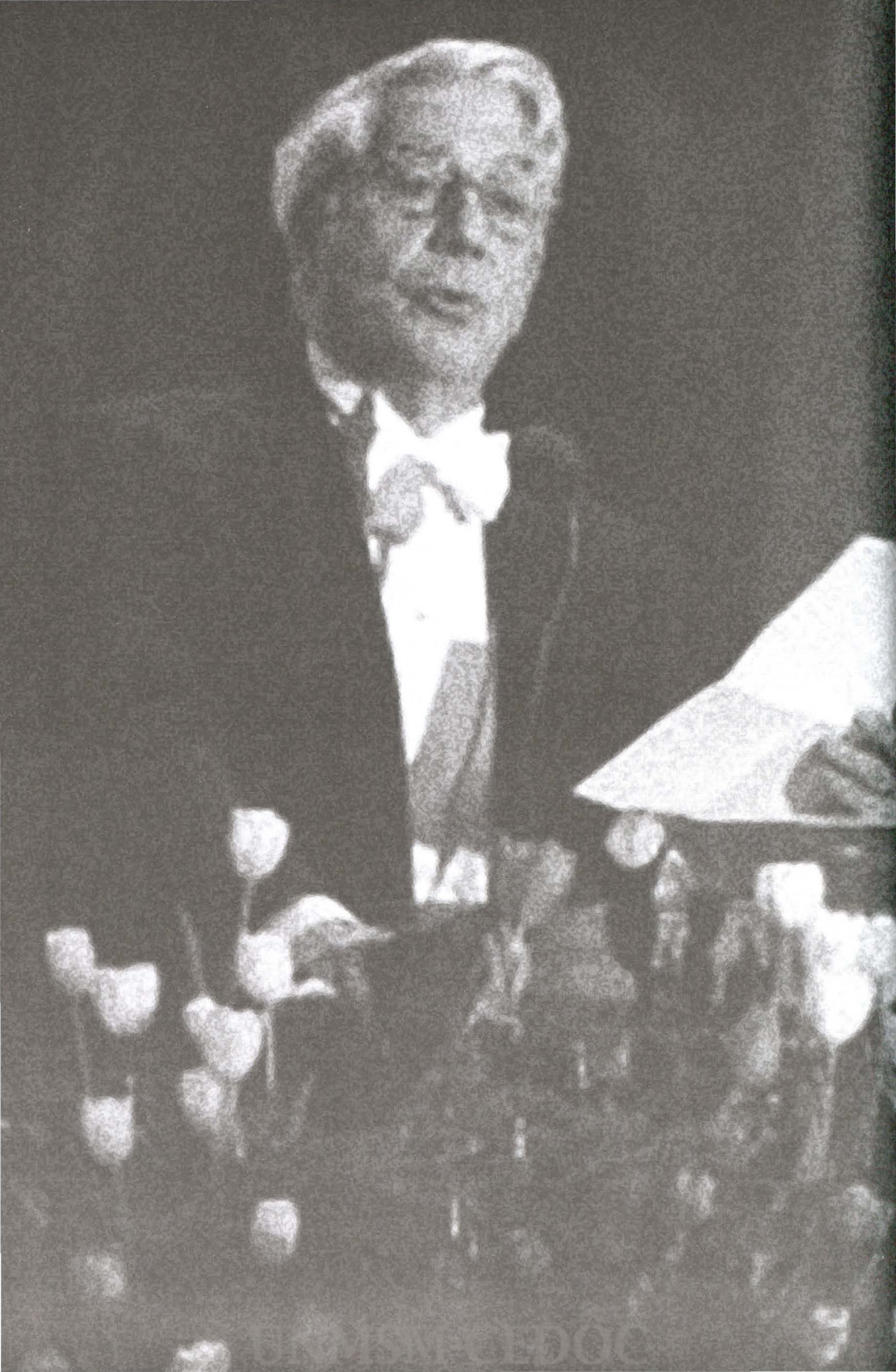
Casi simultáneamente con la obtención del Premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa ha puesto en las librerías de todo el mundo su libro *El sueño del celta*, texto que nuevamente lo pone en relación con otro gran novelista, Joseph Conrad. Como lo pueden recordar los admiradores del gran fabulador de origen polaco, una de sus más conocidas novelas *El corazón en las tinieblas* (1903) se interna en los meandros de la colonización europea en África y es también

un fenómeno de atracción por el otro, el diferente, el aparentemente salvaje. Vargas Llosa descubre, leyendo una biografía de Joseph Conrad, que fue Roger Casement quien le brindó información sobre lo que ocurría en África: un fenómeno imperialista en su fase inicial. Este fue el chispazo que permitió que la propia imaginación de Vargas Llosa se desplegara. Casement en la realidad, pero muy notoriamente en la novela de Vargas Llosa, descubre que el imperialismo no se justifica y que el hombre blanco puede ser más salvaje que aquellos a los que bautiza con ese nombre y entonces sufre una lenta pero persistente transformación. Llegar a la Amazonía fue todavía algo más terrible e infernal que estar en el Congo. Descubre exacciones suplicios y asesinatos que lo conmueven y que lo llevan a provocar en Inglaterra un gran escándalo que termina por causar la caída de Julio C. Arana, el peruano que dirige la Peruvian Amazon Company que es la empresa que origina estos daños. En

un tercer apartado, diseminado en toda la narración, la novela narra, teniendo como telón de fondo la primera guerra mundial y el apoyo táctico de Alemania a una Irlanda libre, la decadencia de Casement, discreto homosexual, acusado de traición a la patria. José Miguel Oviedo ha elogiado la coherencia narrativa de todo este material de entraña épica, la compleja tensión entre la aspiración civilizadora y el respeto a las formas tradicionales de la cultura humana. Y, efectivamente, ese rumor del fondo de la historia palpita en esta nueva novela de Mario Vargas Llosa. En estos días de reflexión colectiva y pública sobre la vida y la obra de Vargas Llosa, muchos periodistas se han preguntado por lo permanente en su actividad literaria y cívica. Ensayamos esta respuesta: lo que permanece a lo largo de décadas en Mario Vargas Llosa, aparte de sus calidades literarias, unánimemente reconocidas, es su amor a la libertad. Paul Eluard, tan diferente a Vargas Llosa, escribió:

Conozco todos los sitios donde se posa la paloma
Y el más natural es la cabeza del hombre.
El amor a la justicia y el amor a la libertad
Han creado un fruto maravilloso
Un fruto que jamás se pudre
Porque tiene el sabor a felicidad.
Que la tierra produzca,
Que la tierra florezca,
Que la carne y la sangre vivas
Jamás sean sacrificadas.

Estas palabras pueden resumir el pensamiento primigenio de Vargas Llosa y también el de reciente data.



UNISA CEDOC

EL TIEMPO DEL HÉROE

Diego Escalante Arrunátegui

La distinción otorgada por la Academia Sueca a Mario Vargas Llosa el 7 de octubre último, ha puesto las cosas en su lugar. Ha convertido al Nobel de literatura en un premio amigable, cercano, tomando distancia de esos nombres raros, distantes y fugaces, que hemos conocido en los últimos años. Ha dinamitado el escepticismo que año a año iba apropiándose de los octubres.

El escritor y cineasta chileno Alberto Fuguet comentó en su blog que los buenos pueden y a veces hasta ganan. Rodrigo Fresán se refirió a un retorno a la cordura. Los comentarios y opiniones pueden verse más bien como celebraciones de diarios deportivos cuando una selección nacional gana un campeonato. Pareciera que los premiados fuéramos nosotros, luego ser testigos de esta corrección en la seguidilla de decisiones sospechosas. Hemos visto campeónar a España y no al catenaccio.

La entrega de este premio se convierte así en una declaración de justicia que confiere al premiado una legitimación universal por su obra, y ya no sólo reconocimiento y admiración regional o continental. En las letras hispanoamericanas existía desde hace ya un tiempo atrás un consenso casi general sobre la relevancia que Mario Vargas Llosa había logrado de forma precoz en la literatura. La ciudad y los perros a los 27 años, La casa verde a los 29, Conversación en la catedral a los 33. Premio Biblioteca Breve, Premio de la Crítica Española y Prix Formentor por la primera novela; y, Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos, Premio Nacional de Novela del Perú y Premio de la Crítica Española nuevamente por la segunda. Sin contar que el autor ya sabía lo que eran los laureles cuando se le otorgó el Leopoldo Alas de España por su colección de cuentos Los Jefes, publicada en el año 1959. Sin mencionar el Premio de la Revue Francaise por su relato El desafío a los 21 años o el Segundo Premio del III Concurso de Teatro Escolar y Radioteatro Infantil del Ministerio de Educación Pública por su obra de teatro La huída del Inca a los 15. Luego, y a lo largo de su carrera, vendrían incontables distinciones y homenajes, sumado ello a la poderosa

influencia que alcanzó en generaciones posteriores de escritores.

La importancia que le damos al Premio Nobel de literatura no es muy clara. Puede ser debido a su antigüedad (1901) y a su carácter universal, pues es conferido a cualquier autor del planeta, al margen de su idioma o nacionalidad. Con el tiempo, el mito ha ido creciendo. Algunos escritores relevantes fueron olvidados mientras que a la par, otros dudosamente premiados, lo cual generó un ambiente enrarecido en torno al premio.

Si bien para muchos lectores hispanos, Vargas Llosa es considerado como el autor vivo más importante, es claro que en otros países su valoración y reconocimiento son inferiores a los de otros escritores como García Márquez, Borges, Rulfo, Neruda, Allende, o recientemente, a los del nuevo boom latinoamericano: Roberto Bolaño, ganador del National Book Critics Circle Award en el año 2009 por su novela póstuma 2666.

No se trata de juzgar a un escritor por su fama mundial, pues ello no denota calidad. Precisamente, existen numerosos casos a lo largo de la historia de autores venerados luego de su muerte. Sin embargo, también existen otros ejemplos, como el de César Vallejo sin ir más lejos, quien en la actualidad es un poeta mayor pero con un conocimiento y estudio casi restringido al territorio hispano.

Ya lo decía Philip Roth —extraordinario novelista norteamericano y habitual compañero de carpeta de Vargas Llosa entre los candidateados al Nobel— en una entrevista que diera al diario La Nación de Argentina en el año 2005: “(...) Mario Vargas Llosa, ese escritor maravilloso. Que no le hayan dado el Nobel es estúpido. Prueba una vez más que uno tiene que tener a Karl Marx en el bolsillo y gritar a los cuatro vientos



que odia a Estados Unidos para ganar, algo que Vargas Llosa definitivamente no hace”. Se equivocó Roth, el peruano no tuvo necesidad de modificar su pensamiento, ni dio su brazo a torcer. Simplemente demostró que con claridad y contundencia, con trabajo e integridad se puede persuadir al más terco y difícil de los jurados.

Y es que el autor arequipeño transitó desde un comunismo entusiasta inicial en el grupo Cacique sanmarquino en los cincuenta, admirando a la revolución cubana y luego al gobierno militar de Velasco Alvarado, para luego recaer en el pensamiento liberal cuando leyó *La sociedad abierta* y sus enemigos de Karl Popper a fines de los setentas. Desmenuzó la teoría liberal, repensó y revistió de lógica e inteligencia sus posiciones en entrevistas, reportajes y artículos que vieron luz en su *Piedra de Toque*, hasta que llegó el momento de combatir políticamente en la campaña presidencial de 1990 en el Perú. Y la

historia le dio la razón, pues a pesar de haber recorrido por una década insulsa en la que las libertades e instituciones fueron restringidas en el gobierno de Fujimori, en nuestro país también se aplicaron y se aplican en la actualidad -con mayor o menor convencimiento- políticas planteadas en su momento por Vargas Llosa que han ayudado al crecimiento, y a ir olvidándonos de a pocos de interrogantes jodidas.

Ese cambio en su orientación política y económica no fue perdonado por sus adversarios políticos, quienes en realidad no son tales, puesto que el núcleo duro de la posición de Vargas Llosa es más afín a una izquierda liberal que a una derecha conservadora. En su columna publicada en *El País*, Javier Cercas desarrolla esta idea y lamenta que en vez de contar con un aliado valioso, la izquierda prefiera contar con adversario contundente y claro, que no duda en participar en cuanto debate y combate de ideas se le invite (o no).

Si bien el Premio Nobel de literatura no es un galardón político (eso dicen) el entrelazamiento entre el tejido político y el literario enriquece a los libros, y los dota de una personalidad y trascendencia histórica. Justamente ello hace sumamente atractivo a este Premio Nobel en particular, pues se desvirtúa cualquier tesis del boicot o teoría del complot que se especulaba que había recaído sobre el peruano. Incluso, al momento de comunicar la decisión de la Academia Sueca, su secretario permanente Peter Englund, mencionó que la distinción se entregaba por su cartografía de las estructuras del poder y sus afiladas imágenes de la resistencia, rebelión y derrota del individuo; lo cual, en breves palabras, resume la esencia de su obra literaria, pero también su motivación ideológica.

El premio entregado a Mario Vargas Llosa reconoce de una vez de forma universal a este cuentista, novelista, ensayista, dramaturgo, crítico literario, ex candidato político, quien -así como lo hizo Víctor Hugo en su tiempo- ha incursionado en cuanto aspecto ha querido de la vida intelectual de su época. Reconoce al autor que se nutrió de adolescente de las novelas de caballería y del romanticismo francés, absorbiendo de ellas no sólo los conceptos y nociones literarios, sino también el influjo de sus personajes heroicos como inspiraciones para su vida en lo político y en lo personal. Luego, de universitario, encontraría un modelo siguiendo el camino trazado por Jean Paul Sartre sobre el rol del escritor comprometido.

Siguiendo esa lógica, sus novelas tienen protagonistas definidos con esos mismos rasgos, que José Miguel Oviedo denominó "(...) marginales, outsiders, aventureros y desposeídos que ocupan

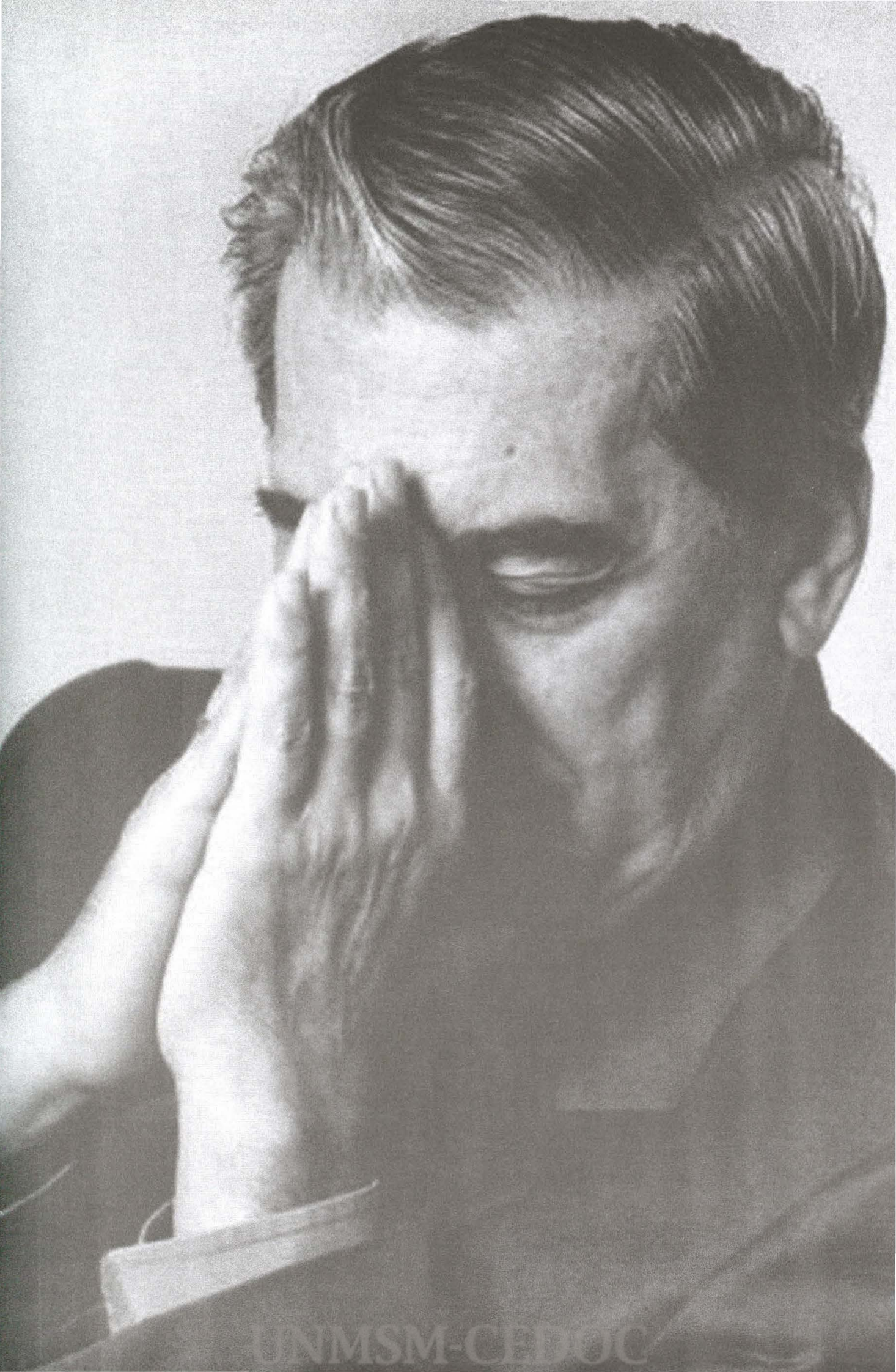
los últimos escalones de la sociedad y que, desde allí, la desafían con proyectos insensatos que pervierten o desconocen el orden social."¹

Time of the hero es el título de la traducción al inglés de la novela *La ciudad y los perros*. Este 7 de octubre último, ha comenzado para Mario Vargas Llosa su tiempo, el tiempo del escritor que a lo largo de las últimas cinco décadas se ha desenvuelto con la misma resolución que sus propios héroes de ficción. Con la misma vehemencia y disciplina para enfrentar tanto a la página en blanco como a sus adversarios ideológicos.

Reviso la vastedad de su obra, e imagino al joven universitario que en 1957 ganó su primer premio literario por su cuento *El desafío*. En *El pez en el agua* relata el evento: "Algún día de septiembre u octubre de 1957, Luis Loayza me trajo la increíble nueva: un concurso de cuentos, organizado por una revista francesa cuyo premio era un viaje de quince días a París. (...) Algunas semanas después, una tarde en la que empezaba a preparar el boletín de las seis, Luis Loayza se apareció en la puerta de mi altillo de Radio Panamericana, eufórico: ¡Te vas a Francia!" Estaba tan contento como si él hubiera ganado el premio."

Cincuenta y tres años después, mediante una llamada del representante de la Academia Sueca a su base de operaciones actual en Nueva York, se le informa que ha obtenido el premio literario más importante del mundo. No hubo un ¡Te vas a Suecia!, pues me imagino que la comunicación habrá estado dotada de tanta formalidad como de coronas el premio. Semanas después viajó a Estocolmo por algunos días y leyó un discurso emotivo; aunque él sabe muy bien que este viaje es uno sin retorno. Más al norte no pudo ir.

¹ José Miguel Oviedo, *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Taurus, 2007, p 42.



UNMSM-CEDOC





MARIO VARGAS LLOSA

LA FICCIÓN, COMO TENTACIÓN DE LO IMPOSIBLE

Manuel Pantigoso

Actualmente, la literatura peruana viene concitando la atención en el mundo entero. Y es que la Academia Sueca ha otorgado el Premio Nobel a nuestro escritor universal Mario Vargas Llosa, galardón máximo que premia el talento y la hondura de una obra excepcional.

Lo que dijo en su discurso al recibir el Premio Rómulo Gallegos -donde recordó al poeta puneño Carlos Oquendo de Amat- también se lo podemos adjudicar a él, por esa manera de asumir la literatura como actitud vital. Él también es:

“un brujo de la palabra, un osado arquitecto de imágenes, un fulgurante explorador del sueño, un creador cabal y empeinado que tuvo la lucidez, la locura necesaria para asumir su vocación de escritor como hay que hacerlo: como diaria y furiosa inmolación”.

En el presente ensayo tocaremos uno de los temas favoritos de nuestro homenajeado: la ficción como tentación de lo imposible, o la forma como el escritor combate permanentemente la realidad con la fantasía. En otro discurso, al recibir el Premio Cervantes en Madrid, el escritor tocaría este tema con notable lucidez:

“Una ficción es, primero, un acto de rebeldía contra la vida real, y segundo, un desagravio a quienes desasosiega el vivir en la prisión de un único destino, aquellos a los que solivianta esa ‘tentación de lo imposible’ que, según Lamartine, hizo posible la creación de Los Miserables” de Víctor Hugo, y quieren salir de sus vidas y protagonizar otras, más ricas o más sórdidas, más puras o más terribles que las que les tocó. (...) Como nos muestra Alonso Quijano, la ficción es algo más complejo que una manera de no aburrirse: el transitorio alivio de una insatisfacción existencial, un sucedáneo para ese hambre de algo distinto a lo que ya somos y ya tenemos, que, paradójicamente, la ficción aplaca al mismo tiempo que exacerba. Porque esas vidas prestadas que son nuestras gracias a la ficción, en vez de curarnos de nuestros deseos, los aumentan y nos hacen más conscientes de lo poco que somos comparados con esos seres extraordinarios que maquina el fantaseador, agazapado en nuestro ser”.¹

El 2005 tuvimos el privilegio de leer el Discurso de Orden en el acto académico en donde se distinguió al célebre novelista con el Doctorado Honoris Causa, otorgado por la Universidad Ricardo Palma. Quiero hacer mención, también, de aquella época cuando conocimos a Vargas Llosa.

No vamos a referirnos a su abundosa producción literaria porque además de conocida y admirada ocuparía más tiempo del pertinente. Debemos sí destacar que es fruto escogido de la cuatricentenaria Universidad de San Marcos. Allí lo conocimos y allí empezó nuestra amistad. Habiendo concluido su segundo año de la Facultad de Letras era, en febrero de 1955, uno de los más jóvenes profesores de la Academia de la Federación Universitaria (FUSM) que preparaba a los postulantes. Ya se advertía en él esa disciplina y rigor en el estudio y esa notable vocación por la literatura que lo ha conducido a la cumbre en la que hoy está como el más grande novelista del momento.

De aquella época recuerdo haber escuchado, por primera vez, la historia de Georgina Hübner, personaje inventado por un grupo de traviosos escritores peruanos

¹ “Un peruano en la corte del Rey Juan Carlos”, en diario “El Mundo”, Lima, 29-30 de abril de 1995.

para establecer correspondencia con Juan Ramón Jiménez. Fue el poeta José Gálvez y unos amigos quienes eligieron el nombre de Georgina Hübner, joven que existió verdaderamente y formaba parte del grupo. En torno a ese nombre -con halo poético y sugerencias míticas- inventaron un “personaje” que siendo ficción para una de las partes no lo era, obviamente, para la otra, que creyó en ella y caló hondo en su corazón. Así, la realidad (Georgina Hübner) fue recreada y expresada a través de la ficción y la fantasía (“Georgina Hübner”): presentación y re-presentación, como anverso y reverso de lo literario. Los estudiantes recibimos con deleite y asombro la narración que hacía Vargas Llosa incrédulos, sin embargo, porque dicha historia podía estar brotando de su propia imaginación. Por sus palabras supimos que Juan Ramón se enamoró de “Georgina” y que pretendía venir a Lima para casarse, ante lo cual los nerviosos fingidores no tuvieron otra salida que “matarla”. Nuestra duda sobre la historia se disipó cuando nos leyó el texto del poeta español titulado “Carta revivida a Georgina Hübner en los cielos de Lima” (1904), cuyos primeros versos dicen:

“El Cónsul del Perú me lo dice: Georgina Hübner ha muerto” ...

¿Has muerto? ¿Por qué? ¿Cómo? ¿En qué día?

*Qué oro, al despedirse de mi vida un ocaso,
iba a rozar la dejadencia de tus manos...”*

Pasados los años, y recordando aquella información cierta que nos ofrecía el profesor, nos preguntamos: ¿no estaba ya presente en esos hechos contados la atracción de Vargas Llosa por el estudio y la meditación del fenómeno de la ficción como tentación de lo imposible? ¿No estaba ya por esa época maduro respecto de esos recursos expresivos que tipifican su magistral obra? Queremos ofrecer algunas reflexiones sobre ello: sobre la invención como vida renacida, como exigencia y como salvación contrapuesta a la realidad real.

Señalemos, en primer lugar, que en la obra de Vargas Llosa los grandes imaginarios sociales de nuestro país se dan en lugares urbanos, andinos y selváticos; esenciales y variados como la realidad cotidiana donde la compleja composición tiene mucho que ver con la racionalidad única e inexorable del tiempo y con la simultaneidad de la palabra en el espacio. De allí la aparente falta de lógica, la respuesta de imágenes y de personajes múltiples y discontinuos que construyen esa irrealidad esencial de sus novelas. Es la fantasía y la libertad del espacio enfrentada a la racionalidad y a la cárcel del tiempo. Apostar por el “espacio de la vida” será, entonces, una forma de rivalizar con el “tiempo de la muerte”, de la soledad, del vacío, que se arroga el exclusivo derecho de aprehender la realidad real, aquélla que a la postre es fugaz aunque parezca eterna. Quizá por ello Baudelaire decía que “hay que poblar de imágenes nuestras soledades”. En las novelas de Vargas Llosa es posible verificar la existencia de otra realidad que sí es permanente: la de la obra creada. Ella se encuentra en el ámbito de la ficción, la única capaz de construir la utopía, de darle forma al deseo de traer hacia nosotros lo lejano, o lo imposible.

El sentido tradicional de la palabra “utopía”, que significó para los humanistas la imaginaria construcción de un mundo perfecto como respuesta crítica a una existencia defectuosa, se nos aparece en la actualidad, por un lado, como una fantasía

del discernimiento y, por otro, como una interpretación esperanzada de cierta desesperanza. En la narrativa de Vargas Llosa el concepto de la utopía -o de lo utópico- alcanza sin embargo connotaciones mucho más amplias y complejas. En su significación se destaca la estrecha relación entre el deseo y la reflexión. Es lo que podríamos llamar “visión lúcida” o forma de la “imaginación crítica”, porque en ella habita el inconformismo y la exigencia que impulsan una realidad más auténtica y duradera:

“Sueño lúcido, fantasía encarnada, la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los deseos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y las fantasías que le exigen ser más rica y diversa es el que ocupan las ficciones”.

(La verdad de las mentiras, 1990:11-12)

Mario Vargas Llosa ha venido insistiendo en que la realidad es insuficiente, y, por ello, es una exigencia para el escritor crear una realidad puramente mental, ficticia, para completar la vida, para llenar sus deficiencias.

La reflexión sobre la creación literaria como fenómeno que enfrenta la realidad y la ficción ya se había iniciado en *Historia de un deicidio* (1971), referida a la obra narrativa de Gabriel García Márquez, en donde aparece la teoría de “los demonios personales” y la concepción del novelista como “suplantador de Dios”, línea reflexiva desarrollada por la crítica moderna en el marco de las enseñanzas filosóficas de Sartre y Camus que Vargas Llosa asimiló, sin duda, en los primeros años de su trabajo novelístico, aunque luego se apartaría con decisión de Sartre al escucharlo decir que la revolución era más importante que la literatura. Él -lo señala Vargas Llosa- contribuyó más que otros a la confusión política contemporánea.

Vargas Llosa dice que escribir es un intento de corregir, e inclusive de abolir, la realidad real, cambiándola por esa otra realidad ficticia que crea el novelista, persona disidente que inventa la vida ilusoria que siempre esconde acusación y recusación de la validez; la vida hecha de palabras, es decir, portadora de ideas; la vida, en fin, de mundos verbales capaces de cambiar la historia y desarrollar la sensibilidad del ser humano: “cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad”, dirá en *Historia de un deicidio*. En otras palabras, el escritor siente que hay una “relación viciada” (dañada, falsa, defectuosa, desviada) con el mundo y, por eso, la necesidad (la pretensión) de reaccionar frente al mundo suprimiendo la realidad, desintegrándola para integrarla de modo distinto, con palabras que reflejen la realidad y, simultáneamente, la nieguen.

En la formalización de la construcción ficticia, de la invención con valor de cuestionamiento y de promesa se da, en la obra de nuestro querido compatriota, una respuesta tanto al consentimiento o conformidad de la historia cuanto a la negación escéptica y nihilista del mundo.

Es evidente que la razón de ser de la ficción en la novelística no es representar lo real en tanto existencia verdadera y efectiva, sino en negar lo real y transmutarlo en una irrealidad que parezca más real que la misma realidad, lo cual solo es posible cuando

el escritor domina el fenómeno verbal como arte literario, tal el caso de Cervantes con el Quijote o de otros escritores admirados por Vargas Llosa, como Melville, Kafka, Stendhal, Faulkner, Balzac, Flaubert, Sartre, en los cuales, inclusive, lo que puede resultar secundario, adjetivo o circunstancial alcanza, gracias a la intensificación expresiva, un alto grado de plenitud, de evocación insospechada que cautiva y maravilla. Al respecto Borges diría, al referirse a la poesía, que “es el arte de encantar la palabra”. Sin embargo, advierte con firmeza Vargas Llosa:

“combatir la realidad con la fantasía es un juego entretenido mientras nos mantengamos lúcidos sobre las fronteras inquebrantables entre la ficción y la realidad. Cuando esas fronteras se borran surge el riesgo de quedarse uno en un mundo quimérico de locura y desarraigo”.

Paralelamente a la capacidad de nuestro autor para urdir imágenes y representaciones y encubrir simulacros, hay un notable quehacer ético en el centro mismo de la recreación de su palabra. Comentando esta cualidad, Octavio Paz dijo:

“En las novelas de Vargas Llosa la imaginación fabuladora es inseparable de la moral, más en el sentido francés de esa palabra que en el español: descripción y análisis de la inferioridad humana. Realmente lo que a Vargas Llosa le interesa es la descripción del ser humano, en un contexto histórico y social”.

En efecto, su espíritu novelístico es analítico y reflexivo más que instintivo o de simple inspiración. Estudia y conoce muy bien a sus personajes, se abisma en ellos y medita un pulcro proceso selectivo con el que concreta óptimamente su trabajo. Aquí aparece lo que Vallejo llamaría “sensibilización de la realidad”. Efectivamente, por medio de esa acción y ese efecto de sensibilizar la realidad, le insufla a su estilo un sentido y un ritmo musical, como lo hacía también su admirado Rubén Darío a quien Vargas Llosa considera “padre y maestro de nuestra literatura”.

En sus novelas la dimensión y profundidad ficcionales van más allá del propósito de no aburrir ya que están profundamente recreadas y estimuladas mediante mecanismos vitales. De allí su admiración por el Quijote, en quien las locuras y quimeras se tornan tan reales porque son deseos apremiantes que intenta satisfacer frente a la sordidez del mundo en que vivimos. Leamos este notable fragmento extraído de La Casa verde, donde sueño, realidad y fantasía se unen para evidenciar un relato sutil y poderoso a la vez, pleno de resonancias internas:

“Una calurosa madrugada de diciembre arribó a Piura un hombre. En una mula que se arrastraba penosamente, surgió de improviso entre las dunas del Sur: una silueta con sombrero de alas anchas, envuelta en un poncho ligero. A través de la rojiza luz del alba, cuando las lenguas del sol comienzan a reptar por el desierto, el forastero descubriría alborozado la aparición de los primeros matorrales de cactus, los algarrobos calcinados, las viviendas blancas de Castilla que se apiñan y multiplican a medida que se acercan al río. Por la densa atmósfera avanzó hacia la ciudad, que divisaba ya, a la otra orilla, reverberando como un espejo. Cruzó la única calle de Castilla, desierta todavía y, al llegar al viejo puente, desmontó. Estuvo unos segundos contemplando las construcciones de la otra ribera, las calles empedradas,

las casas con balcones, el aire cuajados de granitos de arena que descendían suavemente, la maciza torre de la Catedral con su redonda campana color hollín y, hacia el Norte, las manchas verdosas de las chacras que siguen el curso del río en dirección a Catacaos. Tomó las riendas de la mula, cruzó el Viejo Puente, y golpeándose a ratos las piernas con el fute, recorrió el jirón principal de la ciudad, aquél que va, derecho y elegante, desde el río hasta la plaza de armas. Allí se detuvo, ató el animal a un tamarindo, se sentó en la tierra, bajó las alas de su sombrero para defenderse de la arena que acribillaba sus ojos sin piedad. Debía haber realizado un largo viaje: sus movimientos eran lentos, fatigados. Cuando, acabada la lluvia de arena, los primeros vecinos asomaron a la Plaza enteramente iluminada por el sol, el extraño dormía. A su lado yacía la mula, el hocico cubierto de baba verdosa, los ojos en blanco. Nadie se atrevía a despertarlo. La noticia se propagó por el contorno”.

En alguna oportunidad escribimos unos versos que calzan muy bien con esta sintonía entre la realidad y el arte: “vapor más tierno// más leve el viento// elevando lo cotidiano a la altura del encanto”.² En las novelas de Mario Vargas Llosa sus personajes tienden, precisamente, a elevarse por encima del medio hostil y de la realidad anodina en que viven. Ahí cuaja el drama existencial, ahí se percibe el ser por el no ser. Algunos personajes logran salvarse y otros se ahondan en la frustración, como ocurre con “Cuellar”, protagonista central en *Los Cahorros*, cuya castración es una parábola social del grupo que convive con la desesperanza y la ilusión de una realidad mejor. Es significativo el fragmento donde Vargas Llosa coloca el mal de Cuellar (personaje central del relato) como significación del mal social:

“Cuellar se calmó por fin, partió y en la Avenida 28 de Julio ya estaba riéndose, viejo, y de repente un puchero; sincérate con nosotros, qué le había pasado, y él nada, caray, se había entristecido un poco nada más, y ellos por qué si la vida es de mamey, compadre, y él de un montón de cosas, y Mañuco de qué por ejemplo, y él de que los hombres ofendieran tanto a Dios por ejemplo, y Lalo ¿de qué dices?, y Choto ¿quería decir de que pecaron tanto?, y él sí, por ejemplo, ¿qué pelotas, no?, sí, y también de lo que la vida era tan aguada. Y Chingolo qué iba a ser aguada, hombre, era de mamey, y él porque uno se pasaba el tiempo trabajando, o chupando, o jaraneando, todos los días lo mismo y de repente envejecía y se moría ¿qué cojudo, no?, sí, ¿eso había estado pensando donde Nanette?, ¿eso delante de las polillas?, sí, ¿de eso había llorado?, sí, y también de pena por la gente pobre, por los ciegos, por los cojos, por esos mendigos que iban pidiendo limosna en el jirón de la Unión y por los canillitas que iban vendiendo La Crónica ¿qué tonto, no? y por esos cholitos que te lustran los zapatos en la Plaza San Martín ¿qué bobo, no?, y nosotros claro, qué tonto ¿pero ya se le había pasado, no?, claro, ¿se había olvidado?, por supuesto, a ver una risita para creerte, ja, ja”.

Lo mismo se advierte en *La guerra del fin del mundo*: los pobladores de Canudos buscan emanciparse de un orden injusto. La liberación debe verse desde planos

² En el poemario *Salamandra de hojalata*, Editorial Universitaria, Lima, 1977.

eminentemente ficcionales que fluyen a partir de una realidad dolorosa. Al leer el siguiente fragmento parecería una descripción de la sociedad Inca dada por los primeros sociólogos y escritores indigenistas del siglo XX:

“La diversidad humana coexistía en Canudos sin violencia, en medio de una solidaridad fraterna y un clima de exaltación que los elegidos no habían conocido. Se sentían verdaderamente ricos de ser pobres, hijos de Dios, privilegiados, como se les decía cada tarde el hombre del manto lleno de agujeros. En el amor hacia él, por lo demás cesaban las diferencias que podían separarlos: cuando se trataba del Consejero esas mujeres y hombres que habían sido cientos y comenzaban a ser miles se volvían un solo ser sumiso y reverente, dispuesto a darle todo por quien había sido capaz de llegar hasta su postración, su hambre y sus piojos para infundirles esperanzas y enorgullecerlos de su destino. Pese a la multiplicación de habitantes la vida no era caótica. Los emisarios y romeros traían ganados y provisiones, los corrales estaban repletos igual que los depósitos y el Vassa Barris afortunadamente tenía agua para las chacras. En tanto que João Abade, Pajeú, José Venancio, João Grande, Pedrão y otros preparaban la guerra, Honorio y Antonio Vilanova administraban la ciudad: recibían las ofrendas de los romeros, distribuían lotes, alimentos y ropas y vigilaban las Casas de Salud para enfermos ancianos y huérfanos. A ellos llegaban las denuncias cuando había reyertas en el vecindario por cosas de propiedad”.

Nuestro compatriota siente -lo reiteramos- profunda admiración por el Quijote y por su célebre autor, Cervantes, de quien ha dicho:

“parece haber sobrellevado su circunstancia, desquitándose de ella con un deicidio simbólico, reemplazando la realidad que lo maltrataba con el esplendor de la que, sacando fuerzas de sus decepciones, inventó para oponerle”.

Aquí el relato aparece como verdadero, hasta testimonial, pero es, contrariamente, su antítesis. Es la literatura como pasión por la vida fantaseada, por la verdad imaginada. Sobre esto Vargas Llosa ha dicho que ella -la verdad imaginada- no consiste en reactualizar el pasado sino en algo todavía más ambicioso: realizar el mito, transformar la ficción en historia viva, es decir, plasmar una literatura vivida con sangre a través de un sueño realizado desde la desrealización de la realidad. Octavio Paz dirá sobre este proceso de inmersión: “El poeta desciende/ al descender desnace/ y nace nuevamente/ como fénix de sangre”. Esta capacidad de penetración y ahondamiento debe llevar al escritor más allá de sí mismo, a tal punto que la escritura encarnada sea más real que el mismo sujeto que la plasma. A este propósito volvamos a Don Quijote, cuando le dice al Caballero del Verde Gabán que “la poesía es la lengua del alma, para indicar, con ello, que la verdad de la escritura es esa verdad íntima del artista que se revela a través de su palabra. Esta revelación -donde las palabras evocan, convocan e invocan otros sentidos- es la voz plena de la realidad captada. Todo poeta o narrador concibe su obra descubriendo o inventando, “como recordando” dirían los platónicos. En esta dirección, Francisco Heriberto Bradley, filósofo idealista inglés nacido en 1846 y fallecido en 1924, manifestó: “uno de los efectos de la escritura debe ser el darnos la sensación no de encontrar algo nuevo sino de recordar algo olvidado”.

El tema del “deicidio simbólico” es una constante en Vargas Llosa. En su notable trabajo titulado *Gabriel García Márquez, historia de un deicidio* dice que “escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad”. E insiste en que la ficción ha de reemplazar a la realidad por causa del sentimiento de insatisfacción. Y ello porque “los demonios personales, culturales e históricos forjan nuevas formas de la realidad, llamadas ‘temas’, mediante el lenguaje que convierte experiencias personales, transfiguradas, en experiencias universales” (Tamayo Vargas).

El mismo Mario Vargas Llosa ha explicado su hacer de escritor:

“Es un acto ceremonial; el novelista desatavía su intimidad ante el público lector, pero lo que muestra no son encantos secretos, hermosos, sino los diablitos que lo atormentan y obsesionan y pugnan por salir a través del verbo; es la parte más fea de sí como sus nostalgias, sus culpas, sus rencores”.

En ese libro de tesis (complementada con las ideas que aparecen en *La orgía perpetua*) hay una relación compleja -a veces ambigua y contradictoria pero siempre primordial- entre la vida y la obra: la revelación de la vocación está allí donde vida y obra se confunden. Vargas Llosa, nos recuerda Roland Forgues en su libro *Mario Vargas Llosa. Ética y creación*,³ confiesa que los “demonios” de la vida del escritor (personas, sueños, mitos), cuya presencia o ausencia están grabadas en su memoria con tormento, lo enemistaron con la realidad. Esos demonios son los temas de su obra, los materiales de su empresa que reedifican la realidad recuperándola y, simultáneamente, exorcizándola, con las palabras y la fantasía de la ficción. Esos “fantasmas”, disfrazados o idénticos, aparecen y reaparecen convertidos en temas. Y concluirá entonces el ilustre peruanista: “El proceso de la creación narrativa es la transformación del demonio en tema (...) unos contenidos subjetivos se convierten, gracias al lenguaje, en elementos objetivos; es la mudanza de una experiencia individual en experiencia universal”. Aquí estaría eso que Amado Alonso llamaba el “espíritu objetivado”: dos realidades distintas que están unificadas, en donde el punto de partida de la realidad ficticia (lo espiritual) es siempre la realidad verdadera (lo objetivo), de la cual el autor no se sustrae aunque lo quiera. Por el contrario, las decepciones o la enemistad con la realidad despierta en el escritor su vocación de crear realidades imaginarias.

Esta especie de metalenguaje de lecturas podría ser explicada tomando las propias palabras o vivencias de Vargas Llosa cuando se refiere, en *La orgía perpetua*, al conglomerado de experiencias de toda índole acumuladas en el inconsciente o frescas en la memoria (tanto las leídas, como las oídas o vividas) que convergen en el escritor. Pues bien, esa confluencia de experiencias también se da en la imaginación del lector-creador: “como una poderosa mezcladora” para lograr “una sustancia nueva a las que las palabras y el orden (la lectura personal) dan otra existencia (...) que es una respuesta y no una copia: la realidad ficticia”.

³ Forgues, Roland. *Mario Vargas Llosa. Ética y creación*. Lima, Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma, 2009.

Y es que para él la literatura constituye también una forma de vida, una manera de andar desbrozando y aniquilando ese tiempo cuya racionalidad e inclemencia está expresada en los números, según los pitagóricos.

En este hacerse del escritor desde su agitado mundo interior se alimenta la imaginación con la carroña espiritual y social, que es como el pan de cada día. Para Vargas Llosa escribir es caer en la instigación o en los estímulos, en la excitación o “tentación”, en el “transitorio alivio de una insatisfacción existencial” como punto de partida para construir una sociedad más libre y humana. Es dejarse llevar por el impulso repentino solo por el gusto de lograr la ansiada libertad. En su trabajo literario alumbró como hachones la denuncia contra lo corrupto, pero a la vez presenta a sus personajes trepando muros imaginarios para escapar del entrampamiento y cobijarse en lo imposible donde no hay lugar para etiquetarse, cosa que rechaza.

Aquí es importante subrayar que el tema de la libertad en Vargas Llosa es inseparable de su esencia como narrador. Ella se proyecta en la forma de actuar y de pensar como hombre atento al drama contemporáneo. Además, con la lucidez de penetrante ensayista, ha sostenido:

“la libertad es un imperativo moral superior, y la justicia obra del quehacer de individuos que se hayan echado sobre los hombros la tarea de hacer menos injusto y más libre y próspero el mundo en que viven”.

Otro recurso metodológico vargasllosiano es el reconocimiento del camino de derrota o de fracaso que el escritor percibe en la realidad y que lo impulsa más a seguir escribiendo y a seguir sufriendo más derrotas y fracasos. Ello le servirá, sin embargo, para poder vivir en cada intento. Nunca triunfará, pero siempre sacará nuevas fuerzas para lograr la victoria imposible. El mito de Sísifo será emblemático. Ese eterno reempezar ha sido reinterpretado por Camus; aquí Sísifo es feliz, como el escritor. En esa reiteración está la disidencia y marginalidad del escritor, que ve la realidad de acuerdo a sus sueños o fantasía interior, y la plasma con nuevos personajes, nuevos ritmos, nuevos lenguajes, nuevos espacios y tiempos, es decir, con nueva vida. En esto consistirá la objetividad de la escritura, en ese mundo de puro espejismo del mito donde es posible vivir plenamente, liberado de la tiranía de la finitud del tiempo y del espacio a la que está librada la vida y que el escritor reinventa con total libertad en la forma, cuidando -como lo hace Vargas Llosa- que esa libertad disimule su presencia al lector. Forgues señalará, en su notable libro de ensayos críticos, que la verdad o la mentira para Vargas Llosa es, precisamente, un problema de técnica narrativa, de las herramientas usadas mediante las cuales él -como se ha dicho- desordena la realidad para reordenarla de otra manera. En su empeño disimula su presencia y consigue, mediante el fenómeno de la creación, un mundo superior, propio, que es la utopía como “lejanía de profundidad”, que ha sustituido el mundo real y sin embargo nos persuade y nos cautiva por su autenticidad. En su fantasía, en su “malabarismo intelectual”, en su “fuego de artificio construido con palabras” está la originalidad del escritor y el resumen de su más íntima historia. Dirá en *La utopía arcaica*:

“si en ella otros seres humanos se reconocen, leen en sus propias vidas la mentira literaria, como tocada por una varita mágica, deja de serlo y pasa a ser realidad cierta, mito y símbolo en los que el lector reconoce, transustanciados, sus heridas y sus deseos”.

En sus novelas, llamadas “totales”, los diversos niveles expresivos son complejos como la realidad misma. Los hechos se trizan en situaciones autónomas y tienden a la ligazón mediante la trama hábilmente fraguada. Así, describe aspectos crispantes de la vida peruana y latinoamericana, del vaivén oficial y del quehacer cotidiano del pueblo con sus dramas y distracciones furtivas, sus tragedias e informalidades clandestinas y todo ese submundo auténtico y sórdido. Son “microcosmos” creados, como se advierte en *La ciudad y los perros* y en *Los Jefes*, donde la presencia castrense es estampa viva de un ambiente hostil pleno de inhibiciones y maldades. O en *La casa verde*, o en el oscuro bar de *Conversación en la catedral*, o en *Pantaleón y las visitadoras* donde aletea el ambiente de fornicio. Pero también recogen otros espacios que no es el peruano, como el Sertón brasileño en *La Guerra del fin del mundo* y el Congo africano que aparece en su última novela *El sueño del celta* en la que relata la vida azarosa de Roger Casement, el diplomático idealista que se aventura a las entrañas del África colonial. Allí denigra los abusos cometidos por los belgas quienes supuestamente debían llevar el fuego de la civilización. José Miguel Oviedo expresa con razón sobre este nuevo libro que “se trata de una de las mayores contribuciones al género narrativo de nuestro tiempo”.

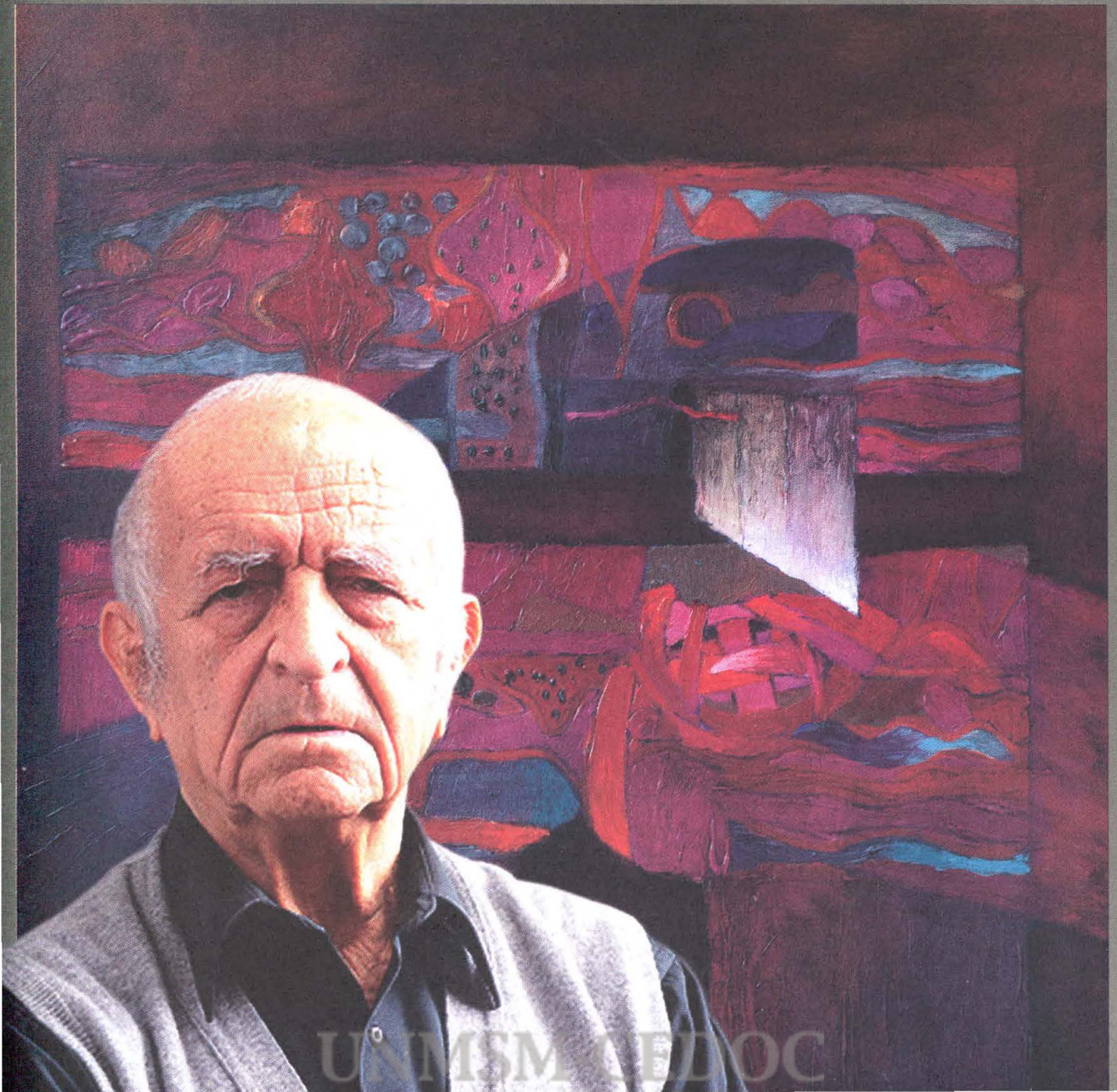
Estas visiones que denotan un conocimiento cabal de la realidad se corresponden perfectamente con el espíritu de búsqueda y con las modificaciones permanentes de una obra narrativa en la cual, siguiendo el postulado de que la literatura es diversidad y por eso mismo riqueza, aparece todo un rebotante inventario de acciones y emociones humanas.

Debemos terminar. Nos permitimos solamente volver a “Georgina Hübner”, más verdadera desde la fantasía de quienes la inventaron a partir de la realidad y luego mataron esa invención, ese personaje, para a continuación volver a renacer y a vivir en la carta de Juan Ramón Jiménez: vida, muerte y resurrección. Vida y muerte irreal; y resurrección real.

Y ahora solo una reflexión final. La novela, género para completar incompletas vicisitudes del hombre, parece surgir de un convenio tácito entre el autor y su público, como acontece con Mario Vargas Llosa cuyas novelas son tan suyas -porque las escribe- como de quienes las leemos, por la complicidad que traba, la identificación que produce y la desazón que bulle frente a lo cotidiano. El narrador es, así, el reencarnado que permanece en la interpretación permanente de la vida, en la lucha implacable de la escritura por hacer o construir mejor la tierra que habitamos haciendo que a través de lo individual, en el acodo de la intimidad, florezca esa expresión y esa memoria de lo colectivo. Para ello es imperativo “estrenar un alma todos los días” como expresara alguna vez el gran poeta y paisano de Vargas Llosa: César Atahualpa Rodríguez. Y también Miguel de Unamuno, que decía: “debemos recuperar el sepulcro de Don Quijote”; lo escribió no solo para reencontrar el ideal perdido sino, también, para que la ficción o la fantasía sea siempre el escoplo que horade y explique mejor las canteras de la propia vida. Esto es lo que viene haciendo también nuestro célebre y ya inmortal Mario Vargas Llosa.

FERNANDO DE SZYSZLO

Considerado como uno de los grandes pintores del siglo XX en América Latina. Su obra tiene verdaderos ribetes de gran creador. Nadie puede dudar su aporte a la plástica peruana, el haber rescatado el espíritu de nuestro pasado artístico prehispánico que revelan una personalidad inconfundible y original, habiendo inducido a muchos artistas a seguir este camino, que con creatividad han sabido combinar tradición y modernismo.



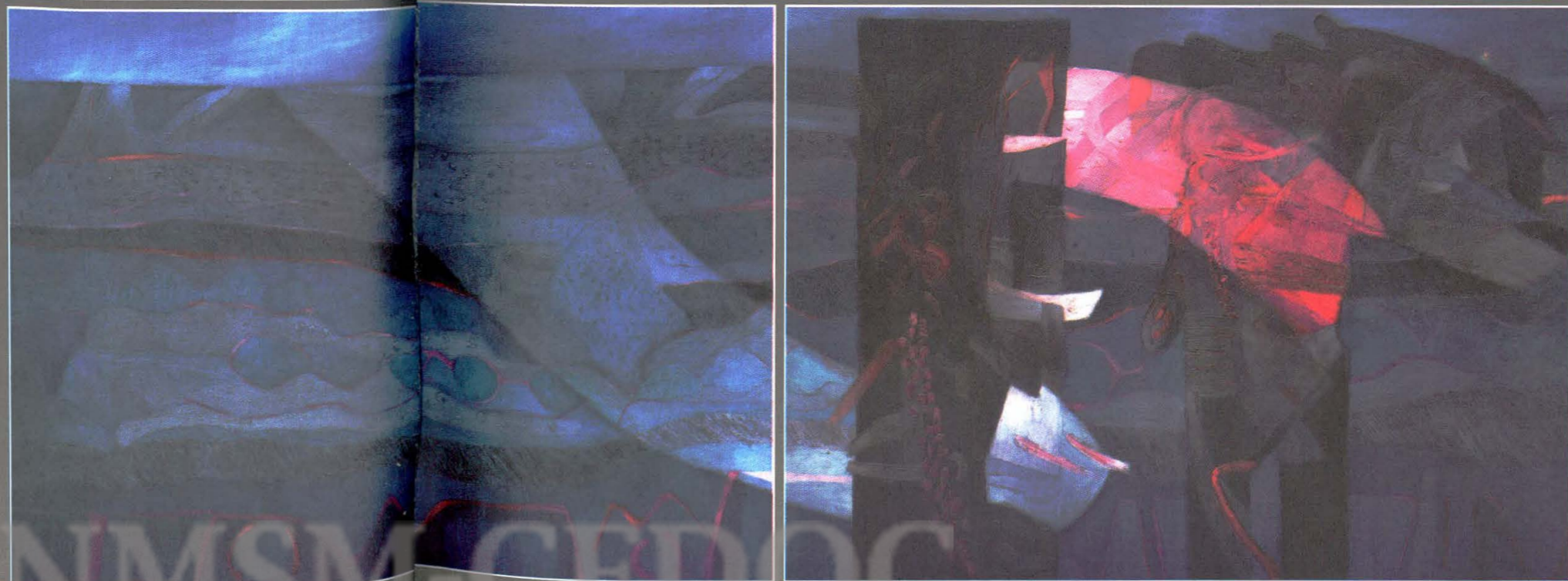
El joven Szyszlo estudiaba arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería, “*Hasta que me vino la inquietud de practicar mi dibujo, matriculándome en la Escuela de Arte de la Universidad Católica, descubriendo un nuevo camino en mi tránsito profesional y dedicándome a partir de esos momentos a una nueva pasión: la pintura*” Su padre, un polaco culto que cultivaba 14 idiomas, vino a Perú, por un convenio gubernamental. Conoció a su madre, hermana del escritor Abraham Valdelomar de la ciudad de Pisco, quedándose en nuestro país hasta su muerte. Viaja a París en 1949, recién casado con la poeta Blanca Varela, donde tuvo amigos inolvidables como Octavio Paz, Cortázar, Alejandro Obregón, Wilfredo Lam y Martha Traba. Conoció a ilustres escritores franceses como André Bretón. En el Perú tuvo amigos que ahora, como Blanca Varela, Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, José María Arguedas y sobre todo la gran amistad con el hoy laureado Nobel : Mario Vargas Llosa. Fue Sebastián Salazar Bondy quien se lo presentó. “*Ocurrió en el año 1958, Sebastián me llamó para indicarme que un joven, novel escritor y periodista quería conocerme, Mario tenía 22 años, En la tertulia, intuí su gran curiosidad y agilidad mental al hablar sobre el tema de la literatura. A partir de ese momento, nuestra amistad estrecha, ha perdurado hasta nuestros días*”.



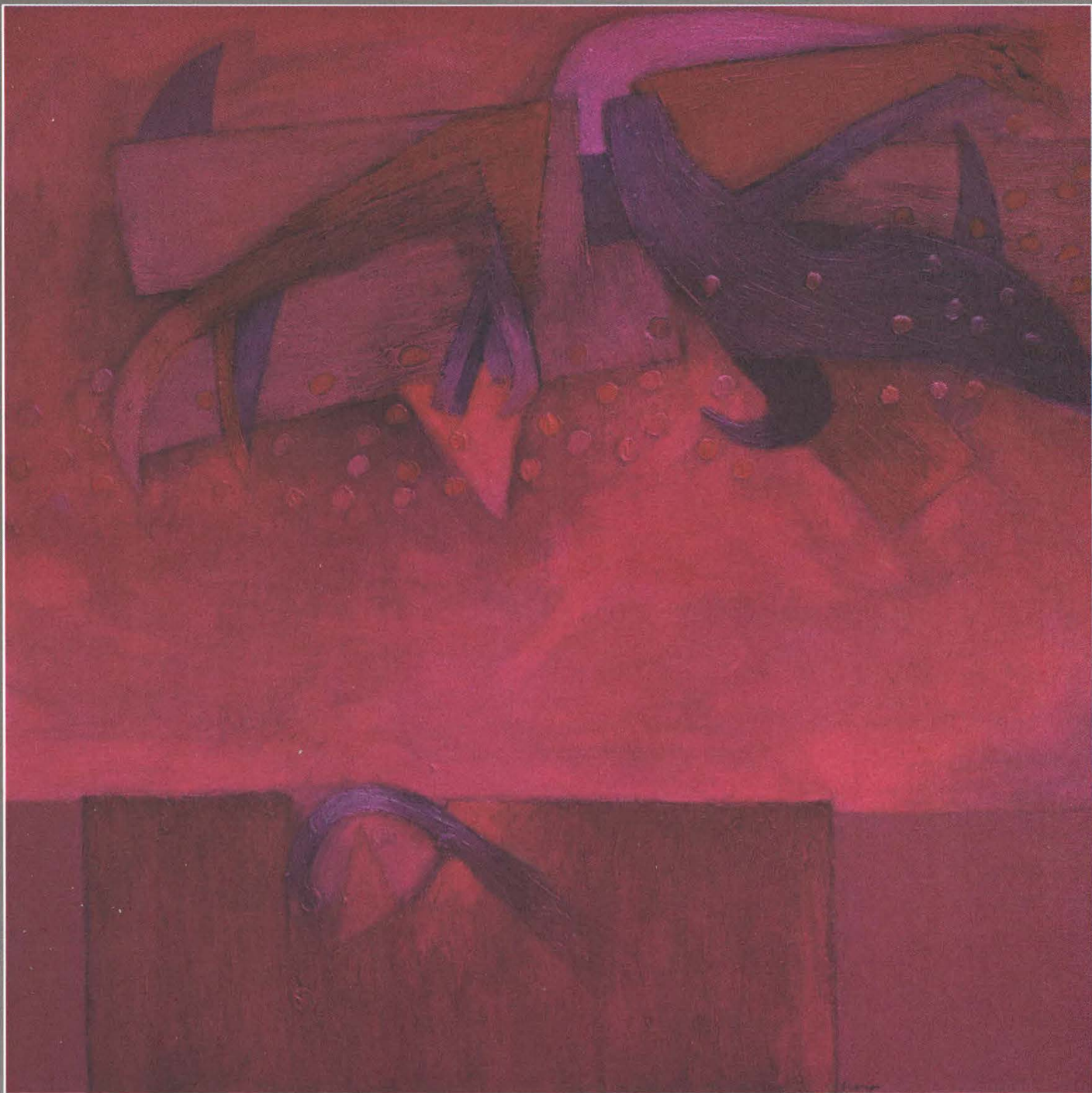
Camara ritual

SZYSZLO Y EL ARTE PRE-COLOMBINO

“*Lo más grande en el Perú fue el arte precolombino, porque sin influencias de nadie, creó cosas que nunca se habían visto. Era un arte pre Inca con lo cual era desconocido incluso para los conquistadores, así que estaba sin contaminar. Ese espíritu creador bullía hasta que llegaron los colonizadores y, sobre todo, la influencia de la Iglesia. Esta obligaba a los indios aprender de maestros italianos y españoles para lo cual, surtieron de modelos europeos a los artistas indígenas para que copiaran los motivos religiosos de Zurbarán o Rafael. Pese a ello, los artistas locales supieron darle un estilo propio que desembocó, mediante la supresión del relieve en las figuras y referencias a sus antiguas creencias, en la pintura Cuzqueña*”



Mar de Lurin



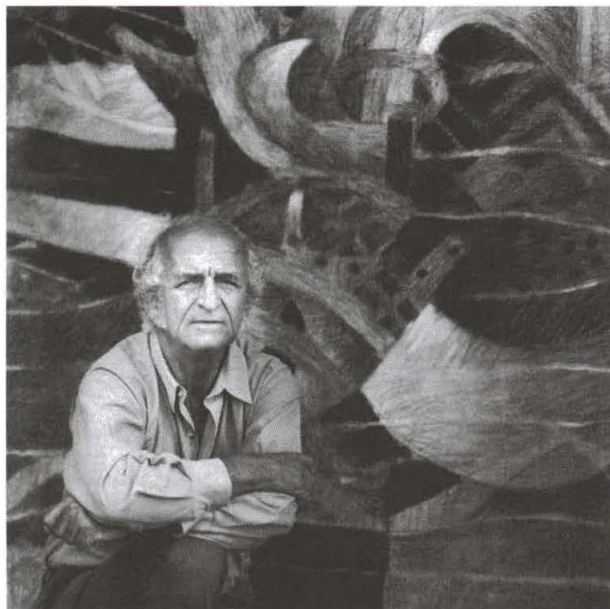
HERMANDAD DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

Fernando de Szyszlo fue enviado del gobierno peruano a la entrega del Premio Nobel de literatura. En la emoción de la noticia, declaró: *“Es un sueño que finalmente se ha hecho realidad para Mario, para mí, sus amigos y también para el Perú y América Latina. Como amigo valoro su generosidad y coraje, que parecen capitales en la personalidad de Mario”*



SZYSZLO EN EL LABERINTO

Mario Vargas Llosa



De tanto en tanto, una pregunta surge, angustiada: ¿existe América Latina? ¿Somos distintos de los otros? Y si es así, ¿cómo se define esa identidad latino americana en la cultura? A nadie se le ocurriría interrogarse sobre si existe lo francés, lo italiano, lo español. Esas culturas nos parecen tan evidentes como soberanas, unas realidades incuestionables que cada cuadro, novela, sistema de ideas salida de ellas consolida. La nuestra, lo nuestro, en cambio, nos resulta mucho menos irrefutable. Como si América Latina pudiera disolverse de pronto o no acabara nunca de cuajar en una totalidad coherente esa multitud de tradiciones, mentalidades y lenguajes que la constituyen: lo prehispánico, lo europeo, lo africano, los diversos mestizajes.

Según las épocas y las modas dominantes, los artistas latinoamericanos se han considerados blancos, indios, o mestizos. Y cada una de esas definiciones-el hispanismo, el indigenismo, el criollismo-

ha significado una mutilación, pues ha excluido de nuestra personalidad cultural algunas vetas que tenían tanto derecho a representarnos como la elegida. Pero a pesar de los innumerables tratados, artículos, debates, simposios sobre el tema que nunca se agota-nuestra identidad-, lo cierto es que cada vez que tenemos la suerte de hallarnos ante una genuina obra de creación surgida en nuestro entorno, la duda se evapora en el acto: lo latinoamericano existe y está allí, es eso que vemos y gozamos, que nos turba y exalta y que, por otra parte, identifica. Eso que nos pasa con los cuentos de Borges, los poemas de Vallejo de Octavio Paz, los cuadros de Tamayo o de Matta, nos ocurre también con la pintura de Szyszlo: eso es América Latina en su más alta expresión; en ella está lo mejor que somos y tenemos.

Rastrear en esos cuadros turbadores las huellas de nuestra identidad tiene algo de vertiginoso, pues ellos delinean una vasta geografía, un laberinto tan compli-

cado, tan diverso, que aun el mas diestro explorador puede extraviarse. Hijo de un científico polaco y de una peruana del litoral, Szyszlo está también escindido en relación con sus fuentes artísticas: el arte precolombino, las vanguardias europeas, ciertos pintores norteamericanos y latinoamericanos. Pero, quizás el paisaje que lo ha rodeado la mayor parte de su vida-el cielo gris de Lima, su ciudad, los desiertos llenos de historia y muerte de la costa y ese mar que comparece con tanta fuerza en la pintura de los últimos años- haya sido una influencia tan determinante para configurar su mundo como el viejo legado de los anónimos artesanos precolombinos cuyas máscaras, mantos de plumas, figurillas de grada, símbolos y colores aparecen con frecuencia quintaesenciados en sus telas. O como las refinadas audacias, negaciones y experimentos del arte occidental moderno- el cubismo, la no-figuración, el surrealismo-, sin las cuales la pintura de Szyszlo no sería tampoco lo que es. Las raíces de un artista son siempre profundas e inextricables, como la de los grandes árboles. Es útil estudiarlas, averiguarlas, pues ella nos acercan a ese misterioso centro del que nace la belleza y a esa indefinible fuerza que ciertos objetos creados por el hombre son capaces de desatar y que nos desarma y nos subyuga. Pero al conocerlas sirve también para saber sus límites, pues las fuentes de que se nutre no explican nunca la totalidad de una obra de arte. Por el contrario suele mostrar cómo un artista va siempre más allá que formó su sensibilidad y perfección su técnica. Lo personal -oscura materia hecho de sueños y deseos, de palpitos, reminiscencias e inconscientes impulsos- es seguramente en Szyszlo tan importante como las corrientes pictóricas en la que su obra puede filiarse, o como aquello

que conscientemente ha admirado y emulado. Y es probable que ese reducto secreto de su personalidad esté aquella inaccesible clave del misterio que, junto con la elegancia y la destreza, es el gran protagonista de sus cuadros.

Algo ocurre en ellos, siempre. Algo que es más la forma y el color. Un espectáculo difícil de describir aunque no de sentir. Una ceremonia que parece a veces de inmolación o sacrificio y que se celebra sobre un ara primitiva. Un rito bárbaro y violento, en el que alguien se desangra, desintegra, entrega también, acaso, goza. Algo, en todo caso, que no es inteligible de la obsesión, la pesadilla, la visión. Muchas veces, mi memoria ha actualizado de pronto ese extraño tóten, despojo visceral o monumento recubierto de inquietantes ofrendas- ligaduras, espolones, soles, rajadas, incisiones, astas- que desde hace tiempo un personaje recurrente de los lienzos de Szyszlo. Y me he hecho incontables veces la misma pregunta: ¿de dónde sale?, ¿quién, qué es? Sé que no hay respuestas para esas preguntas. Pero que sea capaz de suscitarlas y mantenerlas vivas en el recuerdo de aquellos que entran en contacto con su mundo, es la mejor credencial de autenticidad del arte de Fernando de Szyszlo. Un arte que, como América Latina, se hunde en la noche de las civilizaciones extinguidas y se codea con las novísimas, aparecidas en cualquiera de los rincones del globo. Que se yergue en la encrucijada de todos los caminos, ávido, curioso, sediento, libre de prejuicios, abierto a cualquier influencia. Pero enconadamente leal con su secreto corazón, esa soterrada y caliente intimidad donde se metabolizan las experiencias y las enseñanzas y donde la razón se pone al servicio de la sin razón para que broten la personalidad y el genio de un artista.

"Fernando de Szyszlo", 1991

Mario Vargas Llosa, Nobel 2010

UNA VIDA ENTREGADA A LA ESCRITURA

Hildebrando Pérez Grande

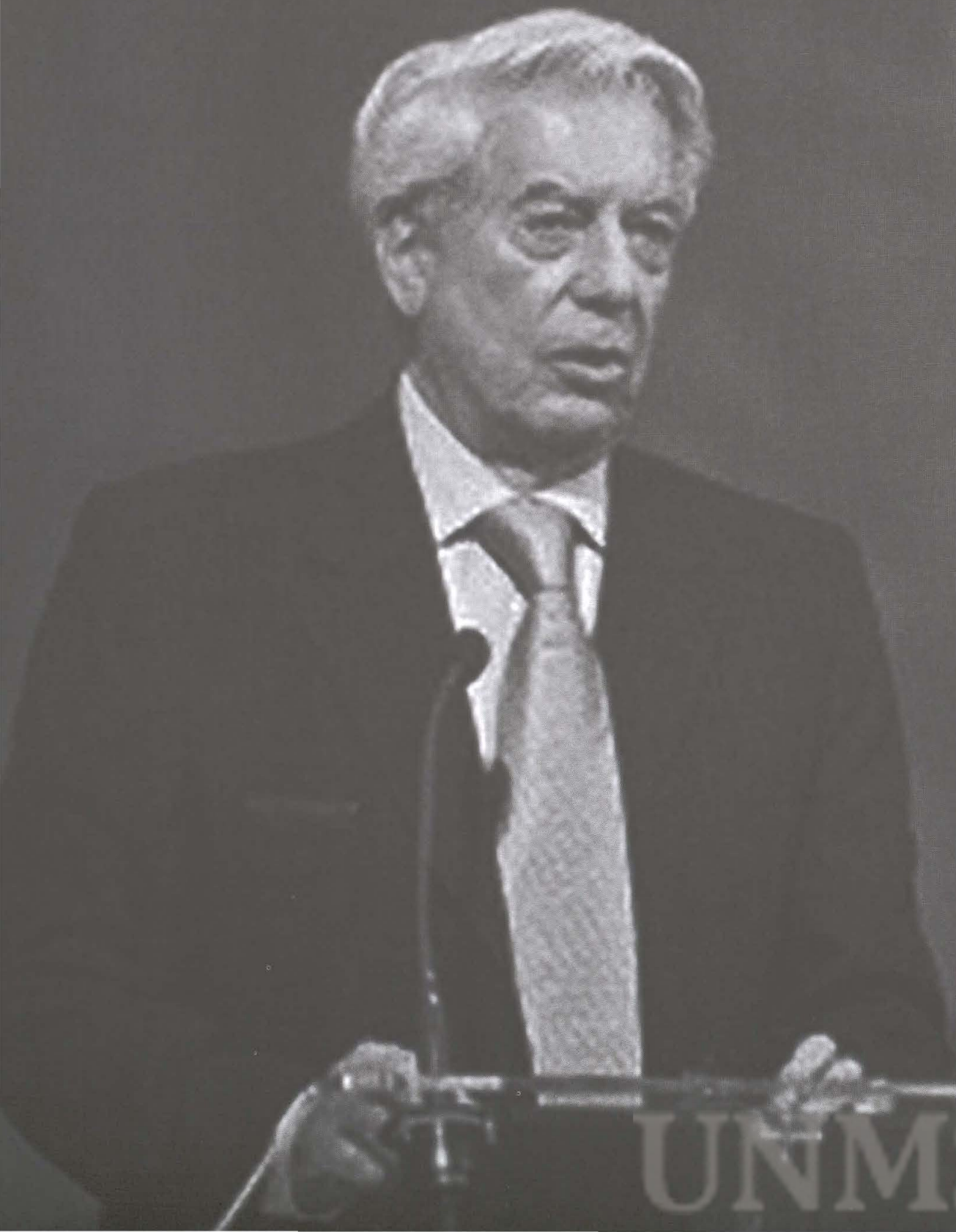
“-Cuatro- dijo el Jaguar”, así, con esta frase electrizante, Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936), inicia su primera novela: *La ciudad y los perros* (1963) y su fascinante universo narrativo concluye, por ahora, contemplando, en la playa de Banna Strand, el obelisco que recuerda a Roger Casement, el héroe de su obra más reciente: *El sueño del celta* (2010). Toda una vida entregada a la escritura con lucidez y pasión ha sido recompensada con el galardón más estimulante para un escritor: el Premio Nobel de Literatura, que, es bien cierto, llega a sus manos con cierta tardanza: sin embargo no hace más que reconocer los altos méritos literarios de uno de los paradigmas de la novelística contemporánea. En cierta medida se puede decir que con este premio otorgado a nuestro compatriota el Nobel rescata su viejo prestigio extraviado en más de una ocasión. El galardón obtenido es también un reconocimiento a las bondades expresivas de nuestro idioma y aun más a la invención y crítica de la literatura latinoamericana. La ciudad letrada está de fiesta, pues, casi estábamos por convencernos que Mario Vargas Llosa iba a formar parte de un prestigioso grupo de escritores que había sido ignorado injustamente por la academia sueca como Jorge Luis Borges o Fernando Pessoa, o nuestro inmenso poeta César Vallejo. En el acta de la academia se ha señalado puntualmente

que en la obra de nuestro insigne escritor resalta un discurso que evidencia la “cartografía de la estructura del poder” en la sociedad de nuestros días y que son insuperables “sus afiladas imágenes de la resistencia, la rebelión y la derrota del individuo”. El cuento, la novela, el teatro, el ensayo, la crónica, el artículo periodístico y otras formas discursivas como la televisión y la radio han dado curso a su visión del mundo, a sus lúcidos análisis y al imaginario múltiple de nuestra condición humana.

Apasionado, polémico, creativo, libertario, simpatizante de la prédica liberal en el mundo económico, infatigable defensor de los derechos humanos, político controvertido, Mario Vargas Llosa es esencialmente un hombre de letras: con sus novelas las técnicas narrativas envejecen rápidamente: la estructura de la obra, la arquitectura de su concepción novelística, la dicción, la prosodia, el diálogo, los planos narrativos, la perspectiva del narrador, la creación de atmósferas envolventes, la psicología de sus personajes que luchan entre la razón y el delirio, en fin, todo su talento artístico busca sin tregua alguna conquistar la utopía que lo desvela: la novela total. Esa aventura humana hace de Mario Vargas Llosa un escritor insobornable, un deicida que encuentra en las palabras su holocausto y redención.

LA REBELION DE LOS PERSONAJES

Carlos Meneses



Valle Inclán, tomaba personajes de la realidad, aunque en muchos casos les cambiaba el nombre o los maquillaba un poco de modo que no se les reconociera. Arguedas no llevaba a sus libros trozos de realidad entera y dura, los hacía pasar por el alambique de su sensibilidad, de sus recuerdos, de todo lo que había formado su vida antes de transportarlos al papel. No es nada raro que los escritores se apoyen en personajes de carne y hueso para trabajar sus historias.

UNMSM-CEDOC

Los pueden llevar al papel como hizo Kafka en "La Metamorfosis" retratando a su familia y transformándose él en escarabajo, y no para disimular su presencia sino por conveniencia para el relato. El escarabajo es el hijo que su padre detesta. Ese bicho enorme en que se ha convertido Franz permite un tratamiento paterno rudo, necesario para lo que se necesita contar. Mario Vargas Llosa, en "Conversación en la Catedral" toma de la realidad, personajes que estuvieron próximos a él, sin que ello determine que no invente otros o elija a quienes sólo conoció de oídas o por lecturas.

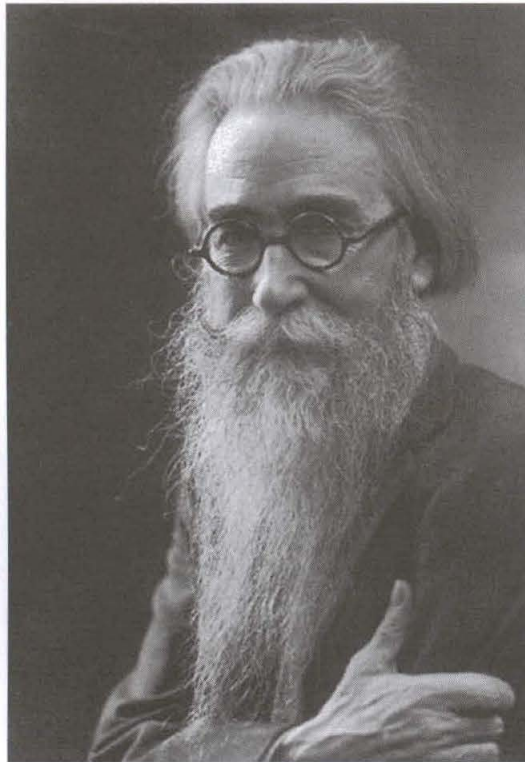
La historia que cuenta Vargas Llosa en esa novela está situada en Lima. Sus puntos de apoyo mayores son sus colegas periodistas, él, Santiago para la ficción, se escapa de su propia realidad y se sitúa fuera del tiempo verdadero, lejos de París donde vivía al escribir esta novela, y manteniendo a varios personajes que ya no vivían en Lima o que ya no estaba en la Tierra, el caso de Becerra o Becerrita, que el novelista alcanzó a conocer durante el tiempo que trabajó en el diario "La Crónica". Otros periodistas que tuvieron verdadera amistad con Mario en los años cincuenta, juegan papel importante en la novela. Norwin Sánchez, nacido en Managua en 1929 y residente en Lima desde 1949, estudió periodismo y trabajó desde 1951 en el diario "Ultima Hora". Carlos Ney Barrionuevo, limeño de 1928. Había ingresado en 1950 al diario "La Crónica". El narrador conoció a ambos periodistas en 1952, Cuando él tras finalizar su instrucción media en Piura vino a Lima para estudiar en la Universidad de San Marcos. Los encuentros en el verano de ese año fueron en su mayoría en el bar Zela, situado en la plaza San Martín. Fue una reunión diaria y nocturna que

duró bastantes meses y a la que acudían redactores de Ultima Hora y La Crónica. Vargas Llosa sólo estuvo en esa tertulia los meses previos a su ingreso a la Facultad de Letras.

El Bar Zela, uno de los más concurridos de Lima sólo era un punto de encuentro para los chicos de la Prensa, pálidos aspirantes a la bohemia en los tiempos de Valdelomar. Vargas Ll. Acudía en compañía de Barrionuevo que se había convertido en una especie de guía del juvenil redactor en las horas nocturnas. La reunión en el mencionado bar era siempre después de media noche y servía para cambiar opiniones. Era la manera de decidir dónde y cómo prolongar el ansia de solaz que los alejara de la demolidora tarea de transportar hechos, de todo tipo ocurridos durante el día, al papel. Posiblemente estos encuentros dieron solidez a la amistad de Mario con Ney y Norwin, así con otros colegas que también asistían a esa cita tales como Juan Maroz, Enrique López, Milton Von Hesse, Guido Silva Santisteban quien escribe estas líneas y otros juveniles periodistas más.

Ninguno de los concurrentes al bar Zela a medianoche pensaba que ese jovencito de quince años que se reunía con nosotros y casi no hablaba, se convertiría con el correr del tiempo en un excelente escritor. Mucho menos se nos iba a ocurrir que andando los años le llegaría el turno de ganar el codiciado premio Nobel. Tampoco hicieron mucho caso a lo que él dijo en ese verano de 1952 sobre los exámenes de ingreso a San Marcos que estaban a la vuelta de la esquina. En una de esas confesiones mínimas que solía hacer, contó que los estudios le absorbían mucho tiempo, que su objetivo era ingresar a la Facultad de Letras. Fue entonces cuando alguien le preguntó o puede ser que hiciera la pregunta como

un tiro al aire, que no entendía qué ventaja tenía seguir esa carrera, qué se podía hacer profesionalmente con un título de Letras. El joven Mario Vargas explicó pausadamente que podría ser catedrático en la misma universidad de San Marcos. A algunos sorprendió la claridad de su explicación. No obstante la exposición que había hecho nadie imaginó que ese muchacho 5 o 6 años menor que la mayoría de los reunidos, al poco tiempo de estar en la Universidad mostrara una vigorosa tendencia hacia las ideas políticas. Que procurara entender las carencias de la sociedad peruana. El camino era peligroso puesto que vivíamos los tiempos de la dictadura de Odría y había que contar con buena dosis de



valentía para actuar de esa manera.

El grupo de tertulianos del bar Zela se fue disgregando. Cuando Mario obtuvo su primer premio concedido por la Alianza Francesa, por su cuento "Los Jefes" Norwin había vuelto su Nicaragua natal. Ney Barrionuevo estaba atrapado por las delicias del alcohol. Guido Silva vivía placenteros días en Berlín. Era 1958 y el conjunto de sus amigos había cambiado totalmente. Sólo cuando después de los éxitos de "La ciudad y los perros" y de "La casa verde", que le significó el premio "Rómulo Gallegos", apareció la novela estrictamente crítica hacia Lima titulada: "Conversación en la Catedral" algunos de los mencionados

en las páginas de esa apasionante historia "resucitaron". Norwin fue el más molesto con la mención que le hacía Mario. Desde Managua en 1971 escribió carta al autor de este texto en Mallorca, manifestando su desagrado no sólo porque lo mencionara como un bebedor empedernido, sino porque no le parecía bien

la crítica que hacía sobre Lima.

El párrafo de esa carta de Norwin en la que se refiere a Vargas Ll., muestra admiración y descontento simultáneamente: "Mario no escribe para los amigos ni una letra. Ni siquiera para una de sus víctimas de "Conversación en la Catedral" que soy yo, pues su novela si ahorita no me engaña la memoria comienza diciendo que to-

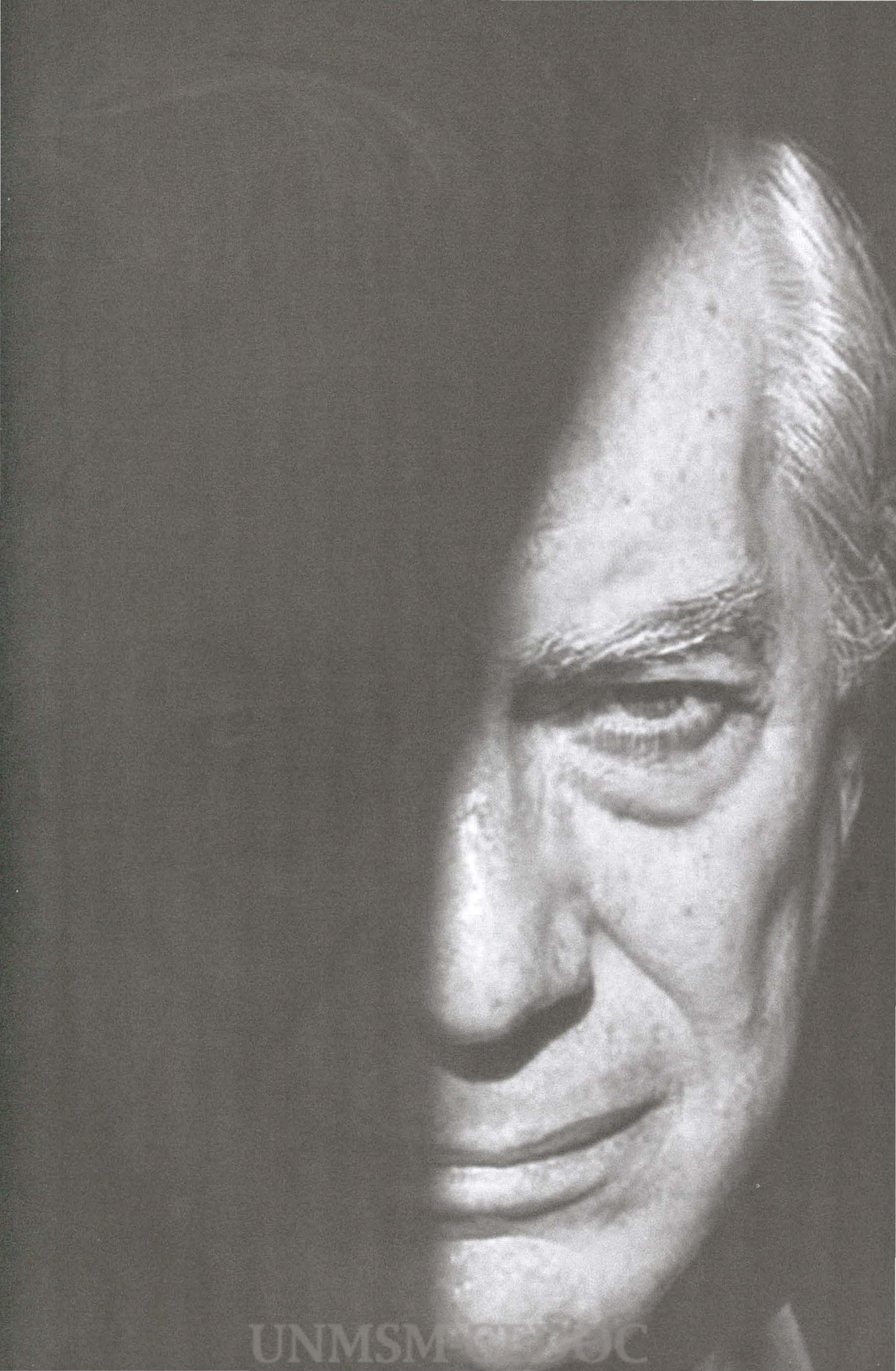
davía no estoy borracho. Honra después de todo por salir en su novela pero mal ambiente para mí en estos medios pequeño burgueses en que uno tiene que vivir. ¿Comprendes?". Aunque se mostraba muy dolido en esa carta y en otras posteriores no dejaba de exigir que se le pidiera a Mario que estableciera comunicación epistolar con él. Y no sólo parecía querer comunicarse con el narrador ahora Nobel, Norwin sentía la necesidad de un acercamiento al Perú y a todo lo peruano. Su ansiedad impulsada por la nostalgia, su cariño hacia el país donde había pasado los mejores años de su juventud, se sentían dolidos por la crítica a Lima y en general a todo el país.

Carlos Ney Barrionuevo, destacado redactor de "La Crónica" fue compañero de Vargas Llosa, cuando éste sólo utilizaba el primer apellido y era un quinceañero dispuesto a conocer en profundidad qué significaba el periodismo. Que representaba esta profesión u oficio para la sociedad peruana. Como pensaban los redactores. Qué actitud tenían dentro de la redacción y fuera de ella. Esa inteligente curiosidad fue la que le permitió alcanzar la erudición suficiente como para poder conducir en su novela a la gente con la que había alternado en ese ambiente. Gracias a esa buena interpretación del mundo periodístico pudo utilizar a sus antiguos colegas como piezas de ajedrez para culminar un trabajo sólido y penetrante, una crítica sin atenuantes de la vida limeña que, sin vacilaciones se puede hacer extensiva a todo el Perú.

Tras la lectura de "Conversación en la Catedral" Barrionuevo, al igual que Norwin, tampoco quedó contento con su conversión a personaje literario. Diferente al caso del periodista nicaragüense que protestaba por haber sido presentado como un borracho pero también porque la crítica a la sociedad peruana era inclemente, el periodista de "La Crónica" sólo se preocupaba de su caso particular. Publicó una carta en diarios de Lima, se quejó con amargura. No pensó en ningún momento, tampoco lo hizo

Norwin, que utilizar personajes públicos - y ellos lo eran -, para cualquier género literario no significa abuso y menos desmedro de su personalidad. Tal vez en el caso de Norwin existía motivación suficiente para su protesta. Se le había llevado a una historia literaria acompañado de su tendencia menos amable, y que fue la que le causó su final cuando escasamente había transpuesto las cuatro décadas de vida.

Ni Carlitos Ney, ni Norwin Sánchez, como tampoco los concurrentes a ese encuentro de medianoche en el bar Zela, pensaron en la posibilidad, aunque fuera remota, de que Mario obtendría el premio Nobel de Literatura. En la década de los setenta conocían su trayectoria tanto literaria como política. Sabían los caminos por los que discurría su pensamiento. Debieron sorprenderse más adelante ante sus nuevas valoraciones que sin atenuantes representaba un serio cambio. Su alejamiento de casi todo lo que había sido el sustento de sus opiniones que lo habían aproximado a la revolución cubana. Frente a todo eso sorprendió mucho menos la decisión de la Academia Sueca que durante años había sido reacia a entregarle sus prestigiosos lauros. Muchos conocedores de su vida de 74 años pensaron que el Nobel de 2010 era un premio al pasado de Mario Vargas Llosa.



UNMSM  OC



VARGAS LLOSA

YO SOY, EL PERÚ

Sara Beatriz Guardia

Si bien el camino que lo condujo a la adopción de la nacionalidad española tomó más tiempo y estuvo plagado de enfrentamientos y agravios, bastó una firma para que, el 2 de julio de 1993 culminase una etapa de la controvertida relación entre Mario Vargas Llosa y el Perú.

Según el insigne escritor y ex candidato a la presidencia del Perú, la decisión asumida tuvo su origen en la intención de Alberto Fujimori de quitarle la nacionalidad peruana. En efecto, el 28 de abril el diario ABC de España informó que el gobierno estudiaba la posibilidad de retirarle la ciudadanía peruana, como respuesta al pedido del escritor de suspender “toda ayuda internacional al Perú como medio de presión para el retorno de la democracia”. La escueta respuesta de Vargas Llosa no se dejó esperar: “No iba a convertirme en un paria”.

Sin embargo, y sin restarle validez personal ni política al argumento, lo cierto es que, tal como el mismo Vargas Llosa dijera en más de una oportunidad, le “dolía el Perú”, como una suerte de enfermedad que lo persiguió implacablemente y que se agudizó con la publicación de su libro *El pez en el agua*, donde se advierte su mirada desencantada ante el panorama nacional de entonces.

Convertido en centro de diversos ataques políticos, el escritor no fue comprendido por sus compatriotas. Pero cabría preguntarse si, desde Europa, él pudo sentir el drama que vivió la sociedad peruana en los últimos años o si llegó a conocer a los políticos en quienes confió cuando postuló a la presidencia de la República.

La ruptura entre Vargas Llosa y el Perú se plasmó en 1990, cuando el escritor perdió las elecciones. Precisamente *El pez en el agua* da testimonio de esta separación. La obra está dividida en dos tiempos: desde los primeros años de la vida del escritor hasta su viaje a París en 1958, y paralelamente, desde su ingreso a la política en 1987 hasta la derrota en 1990. En ambos relatos autobiográficos existe una mirada descarnada, fiel a su memoria, donde el desgarramiento in-

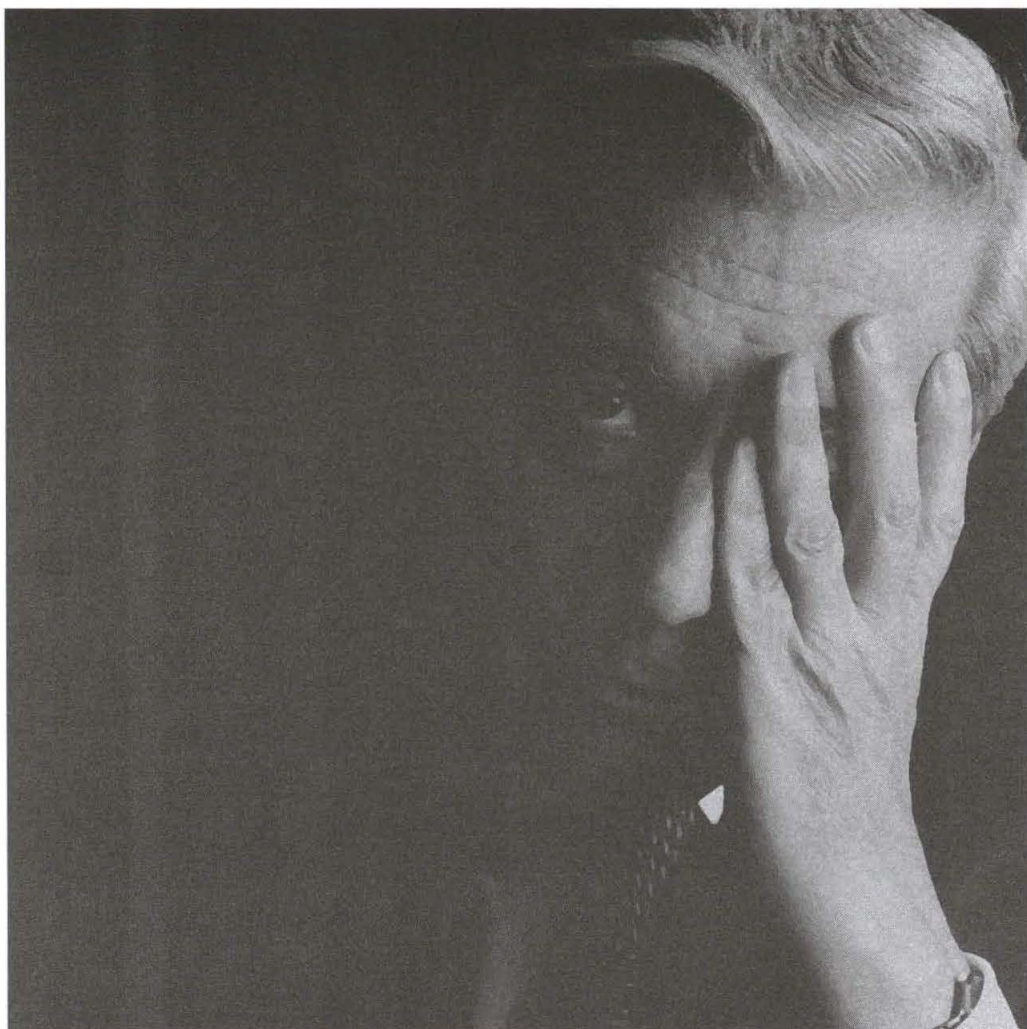
terno en la política y en propio entorno familiar constituye un enjuiciamiento desde su punto de vista, de la sociedad peruana.

Con un coraje conmovedor, Vargas Llosa mata al padre, para luego, sin ningún miramiento, hablar de sus antiguos amigos y aliados del Frente Democrático, sin olvidarse de aquellos “intelectuales baratos” a los que se refiere con evidente desprecio.

La presencia de un padre autoritario, el colegio miliar impuesto en la adolescencia como castigo, y una soledad a costas desde la infancia quedan como dramático testimonio de los primeros años de vida del escritor. También se manifiesta la dualidad de sentimientos que le suscita la madre, abandonada por el padre cuando tenía cinco meses de embarazo y que, sin embargo, no vacila en volverse a reunir con él diez años después.

Y con la presencia del padre surge, nítido y estremecedor, el miedo. “Miedo de que ese señor viniera de la oficina con esa palidez, las ojeras y la venita abultada de la frente que presagiaban tormenta, y comenzara a insultar a mi mamá, tomándole cuentas por lo que había hecho esos diez años (...) Yo sentía pánico. Me temblaban las piernas. Quería volverme chiquito, desaparecer. Y, cuando, sobreexcitado con su propia rabia, se lanzaba a veces contra mi madre, a golpearla, yo quería morirme de verdad”

Junto a este mundo violento aparece otro también sin piedad: el de la política. Al comienzo de la obra, una cita de Max Weber en *Politik als Beruf* sirve de guía para entender el laberinto: “También los cristianos primitivos sabían muy exactamente que el mundo está regido por los demonios y que quien se mete en la política, es decir, quien accede a utilizar como medios el poder y la violencia, ha sellado un pacto con el diablo, de tal



modo que ya no es cierto que en su actividad lo bueno sólo produzca el bien y lo malo el mal, sino que frecuentemente sucede lo contrario. Quien no ve esto es un niño, políticamente hablando”.

El mismo Vargas Llosa constituye un ejemplo de la cita. A partir de la estatización del sistema financiero, el 28 de julio de 1987, se lanzó acompañado de los partidos de la derecha tradicional, en una cruzada contra el gobierno del entonces presidente Alan García.

Al respecto, Alfredo Bryce Echenique dijo: “Mario Vargas Llosa quiso dar el gran salto a la modernidad, pero se equivocó completamente de socios. Camusiano de vocación tardía, actuó, sin embargo, en política como el sartreano que

fue en sus años mozos. Y como Sartre, en su anhelo de libertad, olvidaba siempre lo que había pensando la noche anterior ó, mejor dicho, la falsa ilusión de la fidelidad que debía haberle provocado su conversación con el último “clasediregente” que lo visitó en su casa de futuro hombre, tan útil como descartable”. Pero, en realidad, Vargas Llosa escogió a sus únicos aliados posibles. Contrario a las ideas populistas y socialistas, acérrimo e intransigente crítico de Cuba, y admirador del liberalismo de Margaret Thatcher, sólo le quedó la derecha tradicional, con la que, a pesar de todo, compartía puntos de vista.

Sin embargo, es cierto que el movimiento que se forjó alrededor de su figura, tal

como él sostiene, “abrió las puertas de la vida política peruana a un pensamiento liberal que hasta entonces carecía de presencia pública, pues nuestra historia había sido un monopolio del populismo ideológico de conservadores de distintas variantes”.

Al margen de los resultados posteriores y de la propia bondad del esquema, el tema recurrente de sus discursos no logró articulación con la convulsionada realidad peruana durante la campaña electoral, en la que enfatizó permanentemente que “no se sale de la pobreza redistribuyendo lo poco que existe, sino creando más riqueza. Para ello hay que abrir mercados, estimular la competencia y la iniciativa individual, no combatir la propiedad privada sino extenderla al mayor número, desestatizar nuestra economía y nuestra psicología del Estado, por una moderna que confíe a la sociedad civil y al mercado la responsabilidad de la vida económica”.

Sus discursos, académicos y conceptuales, no correspondieron a lo que la gente esperaba entonces. “Hablar en plazas públicas, dijo, era algo que no había hecho nunca”, y en el Perú, “la oratoria se ha quedado en la etapa romántica. El político sube al estrado a seducir, adormecer, arrullar. Su música importa más que los conceptos. La forma hace y deshace el contenido de sus palabras. El buen orador puede no decir absolutamente nada, pero decirlo bien”.

Con esta lógica, Vargas Llosa enfrentó una feroz campaña en su contra, que utilizó hasta el agotamiento sus “errores”

como el declararse agnóstico en una sociedad eminentemente católica y donde el término es absolutamente desconocido por una gran mayoría. Es probable que el escritor que había vivido más de treinta años fuera del país jamás imaginó los vericuetos de la sociedad peruana, el comportamiento del pueblo y, por supuesto, la de sus propios aliados, muchos de los cuales ahora se cuentan en las filas de sus más enconados críticos.

Pero todo indica que la controversia entre Vargas Llosa y el Perú ha terminado, incluso hace varios años aunque a él le sigan por siempre los recuerdos. También esa suerte de confusión como dice el diario *El Comercio* en su edición del 8 de octubre cuando señala que “la prensa ibérica aún no se pone de acuerdo respecto a su nacionalidad y se refiere al ganador del Premio Nobel Mario Vargas Llosa como “hispano peruano”. Lo que él confirma de alguna manera cuando se refiere a Madrid, como “mi ciudad”, algo que nunca ha dicho de Lima.

Sin embargo, no se trata de medir ni sumar sus declaraciones al respecto. La mejor respuesta, contundente y conmovedoramente clara la expresó en la primera conferencia ante la prensa internacional en Nueva York al enterarse que había ganado el Premio Nobel de Literatura, cuando dijo:

“Yo soy peruano, lo que hago, lo que digo expresa el país en el que he nacido, el país en el que he vivido las experiencias fundamentales que marcan a un ser humano que son la infancia y la juventud. Yo soy el Perú”.



POESIA

BLANCA VARELA
SEBASTIAN SALAZAR BONDY

LOS RECORDADOS AMIGOS DE MARIO VARGAS LLOSA



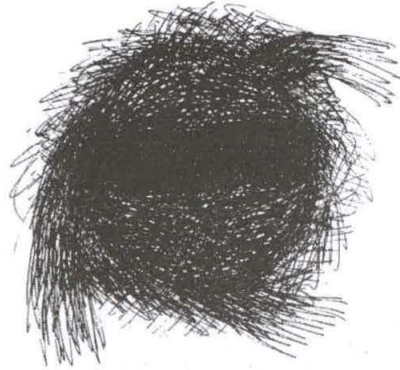
BLANCA VARELA

VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES

No sé si te amo o te aborrezco
como si hubieras muerto antes de tiempo
o estuvieras naciendo poco a poco
penosamente de la nada siempre.

Porque es terrible comenzar nombrándote
desde el principio ciego de las cosas
con colores con letras y con aire.

Violeta rojo azul amarillo naranja
melancólicamente
esperanzadamente
absurdamente
eternamente.



CURRICULO VITAE

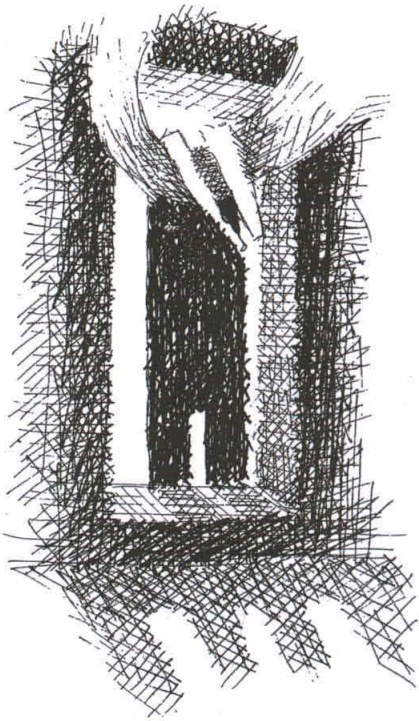
digamos que ganaste la carrera
y que el premio
era otra carrera
que no bebiste el vino de la victoria
sino tu propia sal
que jamás escuchaste vítores
sino ladridos de perros
y que tu sombra
tu propia sombra
fue tu única
y desleal competidora

FÚTBOL A VICENTE Y LORENZO

juega con la tierra
como con una pelota
báilala
estréllala
reviéntala
no es sino eso la tierra
tú en el jardín
mi guardavalla mi espantapájaros
mi atila mi niño
la tierra entre tus pies
gira como nunca
prodigiosamente bella

LA MUERTE SE ESCRIBE SOLA

la muerte se escribe sola
una raya negra es una raya blanca
el sol es un agujero en el cielo
la plenitud del ojo
fatigado cabrió
aprender a ver en el doblez
entresaca espulga trilla
estrella casa alga
madre madera mar
se escriben solos
en el hollín de la almohada
trozo de pan en el zaguán
abre la puerta
baja la escalera
el corazón se deshoja
la pobre niña sigue encerrada
en la torre de granizo
el oro el violeta el azul
enrejados
no se borran
no se borran
no se borran



CANTO VILLANO

y de pronto la vida
en mi plato de pobre
un magro trozo de celeste cerdo
aquí en mi plato

observarme
observarte
o matar una mosca sin malicia
aniquilar la luz
o hacerla

hacerla
como quien abre los ojos y elige
un cielo rebosante
en el plato vacío

rubens más cebollas
más Rubens más cebollas
más lágrimas

tantas historias
negros indigeribles milagros
y la estrella de oriente

emparedada
y el huesos del amor
tan roído y tan duro
brillando en otro plato

este hambre propio
existe
es la gana del alma
que es el cuerpo

es la rosa de grasa
que envejece
en su cielo de carne

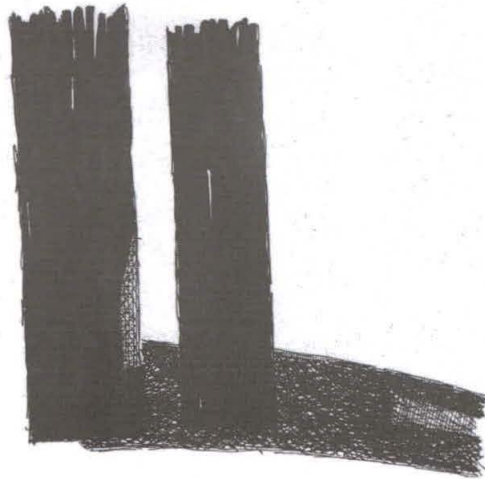
mea culpa ojo turbio
mea culpa negro bocado
mea culpa divina náusea
no hay otro aquí
en este plato vacío
sino yo
devorando mis ojos
y los tuyos

SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

TESTAMENTO OLÓGRAFO

Dejo mi sombra,
una afilada aguja que hiere la calle
y con tristes ojos examina los muros,
las ventanas de reja donde hubo incapaces amores,
el cielo sin cielo de mi ciudad.
Dejo mis dedos espectrales
que recorrieron teclas, vientres, aguas, párpados de miel
y por los que descendió la escritura
como una virgen de alma deshilachada.
Dejo mi ovoide cabeza, mis patas de araña,
mi traje quemado por la ceniza de los presagios,
descolorido por el fuego del libro nocturno.
Dejo mis alas a medio batir, mi máquina
que como un pequeño caballo galopó año tras año
en busca de la fuente del orgullo donde la muerte muere.
Dejo varias libretas agusanadas por la pereza,
unas cuantas díscolas imágenes del mundo
y entre grandes relámpagos algún llanto
que tunve como un poco de sucio polvo en los dientes.
Acepta esto, recógelo en tu falda como unas migas,
da de comer al olvido con tan frágil manjar

(De El tacto de la araña)



TODO ESTO ES MI PAÍS

Mi país, ahora lo comprendo, es amargo y dulce;
mi país es una intensa pasión, un triste piélago, un incansable manantial
de razas y mitos que fermentan;
mi país es un lecho de espinas, de caricias, de fieras,
de muchedumbres quejumbrosas y altas sombras heladas;
mi país es un corazón clavado a martillazos,
un bosque impenetrable donde la luz se precipita
desde las copas de los árboles y las montañas inertes;
mi país es una espuma, un aire, un torrente, un declive florido,
un jardín metálico, longevo, hirviente, que vibra
bajo soles eternos que densos nubarrones atormentan;
mi país es una fiesta de ebrios, un fragor de batalla, una guerra civil,
un silencioso páramo cuyos frutos son jugosos,
un banquete de hambres, un templo de ceremonias crueles,
un plato vacío tendido hacia la nada,
un parque con niños, con guitarras, con fuegos,
un crepúsculo infinito, una habitación abandonada, un angustiado grito
un vado apacible en el cual se celebra la vida;
mi país es un sepulcro en medio de la primavera,
una extraña silueta que abrumba con su brillo la soledad,
un anciano que camina lentamente, un ácido que horada los ojos,
un estrépito que apaga todas las músicas terrenales,
un alud de placeres, un relámpago destructor, un arrepentimiento sin culpa
un sueño de oro, un despertar de cieno, una vigilia torva,
un día de pesar y otro de risa que la memoria confunde,
un tejido de lujo, una desnudez impúdica, una impaciente eternidad;
mi país es un recuerdo y una premonición, un pasado inexorable
y un porvenir de olas, resurrecciones, caídas y festines;
mi país es mi temor, tu ira, la voracidad de aquel,
la miseria del otro, la defección de muchos, la saciedad de unos cuantos,
las cadenas y la libertad, el horror y la esperanza, el infortunio y la victoria,

la sangre que fluye por las calles hasta chocar con el horizonte
y de ahí retorna como una resaca sin fin;
mi país es la mujer que amo y el amigo que abrazo tan solo por amigo,
el extraño que te sorprende con su odio y el que te da la mano porque quiere;
mi país es la ventana por la que miro la tarde,
la tarde que cae con sus ramas de melancolía en mi pecho,
y el agua matinal con que limpio mis pupilas de imágenes sucias,
el aire que respiro al salir de mi casa cada día,
y la gente que se precipita conmigo a los quehaceres sin sentido,
el trabajo, la fatiga, la enfermedad, la locura, el pensamiento,
la prisa, la desconfianza, el ocio, el café, los libros, las maldiciones;
mi país es la generosa mesa de mi casa y los rostros familiares
donde contemplo la marea incansable de mi dicha,
el cigarrillo que consumo como una fe que se renueva
y el perro cuya piel es cálida como su amistad;
mi país son los mendigos y los ricos, el alcohol y la sed,
la aventura de existir y el orden en que elijo mis sacrificios;
mi país es cárcel, hospital, hotel, y almacén, hogar, arsenal;
mi país es hacienda, sembrío, cosecha;
mi país es escasez, sequía e inundación;
mi país es terremoto, lluvia, huracán;
mi país es vegetal, mineral, animal;
mi país es flexible, rígido, fluido;
mi país es líquido, sólido inestable;
mi país es republicano, aristocrático, perpetuo;
mi país es cuna, tumba, lecho nupcial;
mi país es indio, blanco, mestizo;
mi país es dorado, opaco, luminoso;
mi país es negro, amarillo cobrizo;
mi país es amable, hosco, indiferente;
mi país es azúcar, tungsteno, algodón;
mi país es plata, nieve, arena;

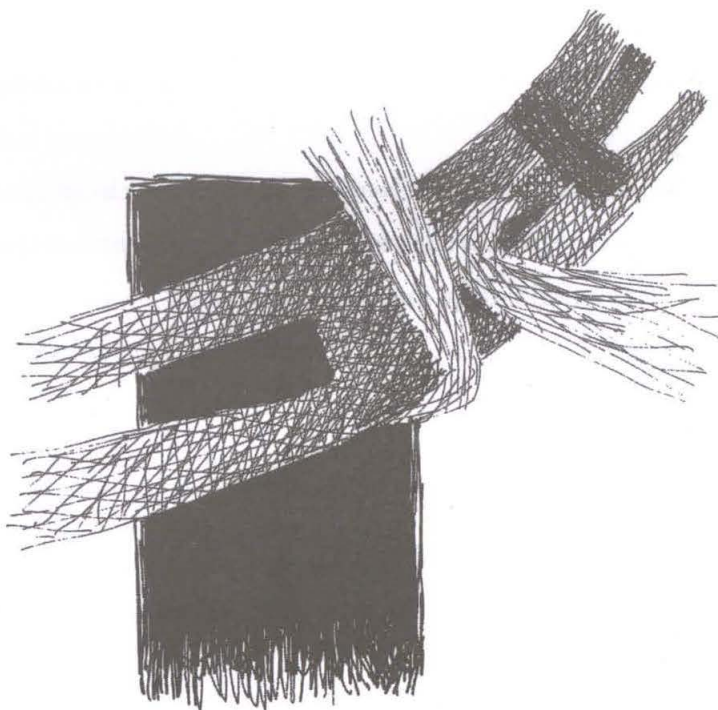
mi país es rudo y delicado, débil y vigoroso, angelical y demoníaco;
mi país es torpe y perfecto;
mi país es enorme y pequeño;
mi país es claro y oscuro;
mi país es cierto e ilusorio;
mi país es agresivo y pacífico;
mi país es campana,
mi país es torre,
mi país es isla,
mi país es arca,
mi país es luto,
mi país es escándalo,
mi país es desesperación,
es crisis, escuela, redención, ímpetu, crimen,
y lumbre, choque cataclismo,
y llaga, renunciación, aurora,
y gloria, fracaso, olvido;
mi país es tuyo
mi país es mío,
mi país es de todos,
mi país es de nadie, no nos pertenece, es nuestro, nos lo quitan,
tómalo, átaló, estréchalo contra tu pecho, clávate lo como un puñal,
que te devore, hazlo sufrir, castígalo y bésalo en la frente,
como a un hijo, como a un padre, como a alguien cansado que acaba de
/nacer,
porque mi país es,
simple, puro, infinitamente es,
y el amor canta y llora, ahora lo comprendo, cuando ha alcanzado lo
/imposible.

(De conducta sentimental)

NAVIDAD DEL AUSENTE

Yo sé que allá, a esta hora, alguien
Habrá desempolvando el pino pascual de la infancia
Y encenderá las falsas estrellas de su copa
Y sé que alguien bebe y oscila
el mortecino compás de un vals peruano
agitando el orden familiar de diciembre.

Estará servida la mesa y en torno a ella
Las cabezas no se volverán para ver cómo llego
Hasta el convite y tomo mi puesto de hijo mayor,
Y canto, y me embriago, y rompo en silencio
Con algo más ardiente que una tarjeta postal.
Les diré "Feliz Navidad", como si lo dijera:
"Retorno siempre", porque amo esa paciente quietud
Donde el tiempo sin prisa labra pausadamente
La dicha en el envés oculto de la penuria.
Yo sé que allá, a esta hora, alguien
Como un ave a mi encuentro remonta las distancias
Y me recibe alegre, alegre.
(De los ojos del prodigó)



Viñetas Fernando de Szyszlo

LA CASA DE LA LITERATURA

BIBLIOTECA MARIO VARGAS LLOSA



La Casa de Literatura ubicada en el antiguo local de la Estación de Desamparados en Lima Histórica inauguró la Biblioteca Mario Vargas Llosa.

“La razón de ser de la literatura es enriquecer esas vidas nuestras que son muy limitadas. La Literatura, hace posible ese imposible, enriquecer nuestra limitada experiencia de vida con otras...que han sido creadas por los escritores”, dijo el laureado escritor.

“El ejercicio de la vocación literaria es un ámbito difícil, en especial en el Perú”, indicó el autor de “El sueño del Celta”. Rindió homenaje a los escritores peruanos que no han sido reconocidos, como a César Vallejo. Y aplaudió la importancia del homenaje a José María Arguedas, quien tuvo una vida muy sufrida.

Recordó a los literatos que ya no existen. Señala que el premio Nobel de la Literatura también pertenece a los escritores peruanos, aunque Estocolmo diga lo contrario.

“Estoy muy agradecido a todos los peruanos”, dijo el Nobel de Literatura. Indicó que la amistad con sus compatriotas es más grande y agradece que todos los peruanos hayan celebrado con él la entrega del premio.



Karen Calderón Montoya hizo entrega del cuaderno de autógrafos a nuestro Premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, quien recibió emocionado y tuvo frases de agradecimiento a los miles de escolares que plasmaron y le dedicaron frases y saludos.



MARIO VARGAS LLOSA HONORIS CAUSA POR LA UNMSM





El 17 de abril del 2001 los aplausos resonaron al interior del histórico Salón General de la Casona de San Marcos, fecha en la que su alma máter le otorgó el reconocimiento como Doctor Honoris Causa (DHC), hecho del cual fueron testigos más de medio millar de invitados, entre maestros, intelectuales diplomáticos y políticos.

Era el reencuentro de un gran escritor con los claustros que lo cobijaron desde sus inicios como estudiante de Letras, tal y como lo definió el doctor Marco Martos Carrera en su discurso de orden; en el que además señaló que dicho reconocimiento fue de estricta justicia a la obra literaria y humanista de Vargas Llosa. El doctor Martos hizo un recuento de la larga trayectoria del escritor, y, desde luego, era necesario mencionar la novela *Conversación en La Catedral*, correlato literario de los años efervescentes del escritor como estudiante de San Marcos. Destacó el estilo y la fluidez de la prosa, cautivante y amena, que caracteriza a los ensayos de Vargas Llosa. “Los profesores de Literatura de San Marcos y de cualquier universidad del mundo se lo agradecemos, sus ensayos se leen

como novelas”, enfatizó el actual decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas (FLCH). Por su parte, el entonces Rector de la UNMSM, ingeniero Ricardo Lama Rodríguez, calificó de oportuno y cabal el reconocimiento que la universidad brinda a uno de sus hijos más notables; para luego, en un acto memorable y crucial, proceder con la imposición de la medalla honorífica y la entrega del diploma que acreditaron al célebre escritor como Doctor Honoris Causa.

“Nunca me he arrepentido de aquella decisión juvenil de ingresar a San Marcos, atraído por esa aureola de institución laica, inconformista y crítica que la rodeaba, y que me seducía tanto como la perspectiva de seguir los cursos de algunas célebres figuras que en ella profesaban”, manifestó a su turno el distinguido escritor de la generación del 50. En su discurso de incorporación, luego de agradecer la distinción concedida, en el mismo lugar donde se graduó como bachiller en Letras, hizo un recuento de su pasado por las aulas sanmarquinas y la coyuntura política que transcurría en el Perú de entonces.

San Marcos al día, octubre 2010

Visionario

«Confianza en el antejo, no en el ojo...»

CÉSAR VALLEJO

PRÍNCIPE DE ASTURIAS EN LA CASONA



“Nos emociona el hecho de que mis primeras palabras, desde nuestra llegada a Lima, sean para saludar a esta gloriosa universidad, definida en su escudo como Academia de San Marcos de la Ciudad de los Reyes, en el Perú”, dijo su Alteza Real, tras subrayar el “Tenemos que hacer grandes esfuerzos para asignar más recursos a la educación.”





SARA BEATRIZ GUARDIA.
UNA MIRADA FEMENINA A LOS CLÁSICOS. LIMA: LIBRERÍA EDITORIAL MINERVA, 2010.

En el prólogo de este fascinante libro, Sara Beatriz Guardia, nos dice que nació de a pocos, y sin que ella se lo propusiera la idea se fue instalando, sutil y tenaz. ¿Cómo nos describen los hombres? ¿Cómo nos ven? ¿Cómo se relaciona ese hombre con la otredad femenina? ¿Cómo vive su propia subjetividad y cómo la expresa?. Quizá, responde con su particular amabilidad, constituya una manera de explicarnos esa incomunicación cada vez más extendida, ese silencio que a veces impide el natural acercamiento entre un hombre y una mujer.

Fue también, agrega, la lectura del libro de Raúl Fornet-Betancourt, *Mujer y filosofía* en el pensamiento iberoamericano, donde un párrafo la acercó a sus propios pensamientos, cuando señala que su perspectiva no es la de hablar de la mujer ni por la mujer sino la de “ver cómo se ha hablado masculinamente de ella para hacer que el monólogo masculino se escuche a sí



mismo y ello como un primer paso de interrupción discursiva en vista de su enmienda”. Una mirada femenina a los clásicos comprende en un primer capítulo, al Inca Garcilaso de la Vega y a Miguel de Cervantes Saavedra, ambos hijos del siglo XVI, de distintas culturas y filiaciones. Seguidos de Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui, los más importantes y significativos escritores y políticos peruanos. El segundo capítulo comprende dos estudios dedicados a la incorporación de las mujeres a la educación y a la literatura: Una nueva conciencia femenina. Identidad y educación, y La escritura femenina, un difícil camino. “Todo lo cual –señala Sara Beatriz– guarda relación con nuestro derecho a la educación, y por consiguiente a pensar y escribir con cabeza propia.

Una mirada femenina a los clásicos se presentó el jueves 2 de septiembre en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemé-

rita Universidad Autónoma de Puebla, México. Y el 5 de octubre en el VIII Congreso Internacional Multidisciplinario de Estudios de Género, México DF.

SUEÑOS BÁRBAROS
(EDICIONES PEISA, 2010)

Rodrigo Núñez Carvallo ya nos había dado un anticipo de su gran calidad con su primera novela *La comedia del desierto* (Peisa, 2002), pero sin duda es con *Sueños bárbaros* que se sitúa definitivamente en un lugar preponderante dentro de la narrativa peruana de los últimos veinte años. La apuesta de Rodrigo es por la palabra y las posibilidades de crear (o recrear) mundos posibles en los que un grupo de personajes fantásticos, que viven en esta especie de ínsula Barataria que es la casa de Rafael Delucchi, desarrolla la titánica tarea de hacer arte y cultura en el Perú, y para más señas en el Perú de los años ochentas. Esta novela es un retrato de época y de parte. Arriesgada, honesta, poderosamente vital y hedonista, nunca voyeurista. En *Sueños bárbaros* existen varios niveles narrativos e historias que se irán entrelazando en una trama que plantea la realización del metafilm y la metanovela (artefactos estéticos que dan cuenta de sus propios procesos de configuración y realización), del arte como exploración y for-

ma de vida, y que terminará por crear un efecto recursivo: una imagen que se contiene a sí misma hasta el infinito. He aquí la gran sacada de vuelta de la vida (que es la ficción) a la muerte (la realidad de los años ochentas). El verdadero sentido de el arte por el arte, y para el arte, deberíamos agregar para estar en sintonía. Una mención aparte merece el tratamiento de la violencia política, un tema en el que pocos han caído en cuenta al referirse a esta estupenda novela de Rodrigo Núñez Carvalho, y que provee el gran contexto en que se desarrolla la acción o las múltiples acciones de esta novela en sus casi 500 pp., y que por primera vez se aleja del souvenir para ser desarrollado con respeto y poderoso aliento épico. Sin duda, la mejor novela publicada en el Perú en 2010.
(VRV)

**QUIMÉRICA TROMBOSIS
(LUSTRA EDITORES, 2011)**

Quimérica trombosis de Mirtha Núñez Cueva es la confirmación de una voz plenamente consolidada y singular dentro de la poesía peruana última, una voz que apela a la plasticidad de las palabras y que explora en sus profundidades rítmicas y sonoras otras sensaciones, otras percepciones de un mismo movimiento (el poético) y que replantea, o más bien cuestiona, el hierá-

tico modo de entender y leer poesía. Es esta capacidad pro-teica del verbo hecho carne a la que Mirtha apela en este su nuevo libro para entregarnos un cuerpo sin órganos, una máquina viviente que en vez de combustible se sirve de la sangre para existir. «Mi sangre en mis ideas», hubiera dicho Mariátegui. También es importante el diálogo que Mirtha establece con poéticas tan disímiles y, a la vez, cercanas como las de Góngora, Lezama Lima, Eielson, Guzmán, Bracho, entre otros. Imprescindible.
(VRV)

**ANA MARÍA FALCONÍ
DESVELO BLANCO. LIMA:
TRANVÍAS EDITORES, 2010**

El primer libro de Ana María Falconí se tituló *Sótanos pájaros*, en sus páginas se percibía una voz personal, llena de misterio que nos hacía recordar a las ensoñaciones de José María Eguren, en este segundo libro Falconí ha cimentado esa idea y la ha expandido. *Desvelo blanco* está compuesto por tres secciones “Cielo cosido”, “Desvelo blanco” y “Donde no muere el olor del mar”, sus tópicos recurrentes son elementos naturales como el cielo, el mar, los árboles, las piedras, los pájaros, el río. El poeta ya no está encerrado en un sótano como en su primer libro, sino que sale de la casa

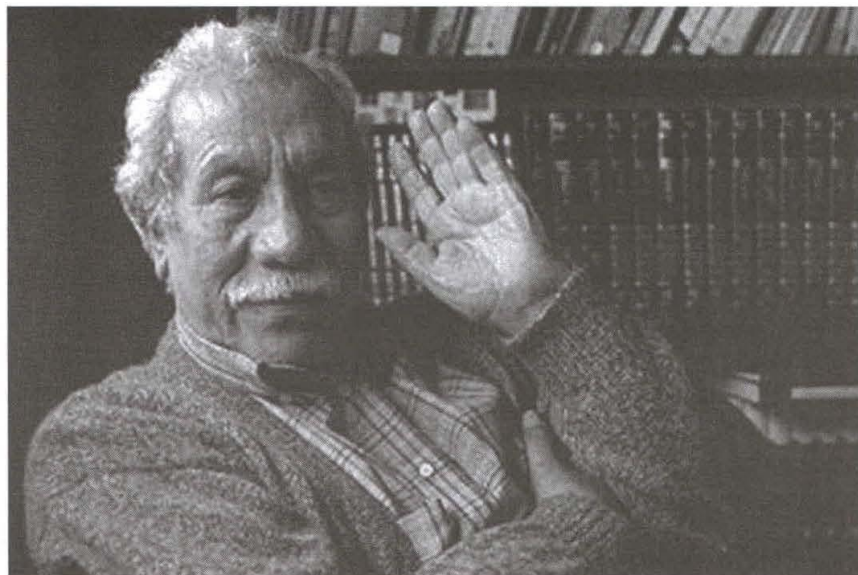
para buscar visiones que le permitan transformarse en un ser distinto. Un libro donde se transita el entorno natural en pos de un pasaje de regeneración y muerte simbólica para lograr un renacimiento y una nueva vida.
(PG)

**MAURIZIO MEDO.
TRANSTIERROS
SANTIAGO DE CHILE:
EDITORIAL FUGA, 2010.**

Medo es uno de los referentes de la última poesía latinoamericana, lo más interesante de su producción poética se ha dado a conocer en la última década, ahí tenemos libros como *El hábito elemental*, *Manicomio* o *Sparagmos*. *Transtierros* incrementa esa percepción. El libro se compone de cuatro estancias: “Obertura”, “I’d rather go blind”, “El centro errante” y “Suite de la neurosis”, su escritura remite a una clara filiación o genealogía en la poesía peruana: Vallejo-Belli-Santiváñez-Medo; y en el ámbito internacional se podría detectar claras reminiscencias de un decir neobarroco tipo Kozler o Deniz, pero también la presencia de Jack Spicer o textos que se sirven de la influencia de la crítica social, del blues o en general de la música, de la psicología, de la ironía más descreída y nihilista.
(PG)

Premios de La Casona de San Marcos

El Centro Cultural de La Casona de la Universidad Mayor de San Marcos otorgó este año el Premio "La Casona" al arqueólogo sanmarquino Luis Lumbreras y La Medalla de la Cultura a los conocidos artistas andinos: Raúl García Zárate, Jaime Guardia y Máximo Damián.



Luis Guillermo Lumbreras, arqueólogo sanmarquino, recibió del Director General Carlos Del Águila, el Premio "La Casona", instituido para honrar la trayectoria de quienes han enriquecido, a lo largo de su vida, la cultura nacional. Lumbreras es profesor visitante en las universidades de Estados Unidos, Alemania, Brasil, España, Japón, Cuba y Chile. Este premio fue otorgado anteriormente a Edgardo de Habich, Miguel Gutiérrez, Tomás Escajadillo y Marco Martos.



Las Medallas de La Cultura

Estas distinciones fueron creadas para honrar a personalidades descolantes en el mundo artístico. Este año recayeron las medallas en el notable concertista andino de guitarra Raúl García Zárate, Jaime Guardia, charanguista reconocido en América Latina y en el arpista legendario, amigo y acompañante de José María Arguedas, Máximo Damián.



Vicionario

la belleza, ese maravilloso vicio de las formas.

- 6** Vargas Llosa en dos estaciones
Mario Vargas Llosa, Hoy
El tiempo del héroe
La ficción como tentación de lo imposible
Szyzlo en el laberinto
Una vida entregada a la escritura
La rebelión de los personajes
Mario Vargas Llosa: Yo soy el Perú
Poesía Blanca Varela y Sebastian Salazar Bondy
Biblioteca Mario Vargas Llosa
MVLL Honoris Causa por la UNMSM
Príncipe de Asturias en la Casona

