

La cartografía del poder y las múltiples caras de Mario Vargas Llosa

Roy C. Boland

Universidad de Sydney

Mario Vargas Llosa es un escritor cosmopolita e internacional. Los escenarios de sus obras se mudan desde el Perú hasta Tahití, desde Dublín hasta el Putumayo, desde Miraflores hasta Santo Domingo, desde Loreto hasta el Congo, desde el puerto de Heligoland en Alemania hasta Canudos, en el *sertão* brasileño. Una gran cantidad de su producción literaria ha sido traducida a múltiples lenguas, entre ellas el sueco, croata, árabe, chino, malayo y cingalés. Aun en los rincones más alejados del planeta los amantes de la literatura están acostumbrados a leer el nombre, ver la imagen, o escuchar la voz de este trotamundos de la palabra y de las ideas.

¿Pero quién es en realidad este personaje que se llama Mario Vargas Llosa? Una posible respuesta la encontramos en el epígrafe de su penúltima novela, *El sueño del celta* (2010). La cita, de *Motivos de Proteo* (1909), del escritor uruguayo José Enrique Rodó, reza así: "Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no *uno*, sino *muchos*. Y estas personalidades sucesivas, que emergen las unas de las otras, suelen ofrecer entre sí los más raros y asombrosos contrastes." Tales palabras resumen estupendamente al personaje *público* conocido como Mario Vargas Llosa: un hombre con personalidades múltiples, raras y a veces contradictorias. Desde luego, hay que subrayar el aspecto "público", porque el yo personal, íntimo, secreto de Vargas Llosa sólo él mismo,

su psicoanalista, o quizá su esposa, un personaje llamado Patricia que aparece fugazmente en *La tía Julia y el escribidor* (1977), lo conozcan.

La cara política

The Man of a Thousand Faces (*El hombre de las mil caras*, 1957), una célebre película con James Cagney y dirigida por Joseph Pevney, brinda una descripción muy apta del Vargas Llosa público. Su cara política es muy conocida: en 1990 fue candidato en las elecciones presidenciales del Perú, que perdió contra Alberto Fujimori, con el 33.9% de los votos contra el 56.5 % de su rival. Desde entonces ha dejado la política activa, pero ha mantenido un perfil político como periodista y como comentarista, especialmente a través de su columna quincenal, *Piedra de Toque*, en la que expone opiniones personales, muchas veces polémicas, sobre una gran variedad de temas y personajes dentro de un amplio panorama internacional. En tiempos recientes ha escrito sobre las elecciones peruanas de 2011, en las que instó a sus compatriotas a emitir un voto cauteloso y crítico por Ollanta Humala, quien le daba la impresión de haber evolucionado hacia un nacionalismo moderado, una economía mixta y un programa de justicia social; un poco después escribió un artículo sobre las últimas elecciones generales en España en apoyo a la candidatura de Rosa Díaz, líder de un nuevo partido, Unión, Progreso y Democracia, en cuyas filas militan liberales, socialdemócratas y hasta unos anarquistas. En otros artículos ha abordado cuestiones tan diversas como la transición dinástica de Fidel a Raúl Castro en Cuba; el peronismo y el controvertido tándem de los Kirchner en Argentina; el régimen polarizante de Daniel Ortega en Nicaragua; el significado del excéntrico Tea Party en Estados Unidos; las iniquidades de la política de Israel hacia Palestina; el capitalismo autoritario y el materialismo consumista de la nueva China; el indigenismo de Evo Morales, el caudillismo de Hugo Chávez y la turbulencia política en Venezuela tras su muerte.

En una serie de artículos sumamente provocativos sobre el Perú, Vargas Llosa ataca el oscurantismo agresivo y la homofobia de la jerarquía eclesiástica; suena la alarma sobre el riesgo para la libertad que representa la concentración de los medios de comunicación en las manos de un grupo mediático; y confiesa su horror ante la posibilidad de que los peruanos caigan en la tentación de depositar sus esperanzas en los herederos de Fujimori y Montesinos. En otra

serie de "Piedra de Toque" proyecta una mirada penetrante sobre otras partes del mundo: expresa su temor por el futuro democrático de la Unión Europea ante la irrupción de los partidos ultraderechistas e ultraizquierdistas en Inglaterra y Francia; advierte que el ensimismamiento y aislamiento de la política exterior del Presidente Obama podría representar el principio de la decadencia de Occidente; y hace una denuncia lacerante de un fallo del Tribunal Constitucional de la República Dominicana en 2013 que les retira, de una forma aberrante que recuerda la persecución de los judíos alemanes por los Nazis, la nacionalidad dominicana a unos 200 000 inmigrantes de origen haitiano.

Es muy difícil encontrar un ideario o una ideología coherente en los escritos de Vargas Llosa. Fulmina contra los autoritarismos y nacionalismos; se opone a los excesos del neoliberalismo pero defiende rotundamente el liberalismo; apoya la legalización de las drogas como estrategia para luchar contra el narcotráfico; respalda la despenalización del aborto; aprueba el matrimonio gay y el derecho de las parejas homosexuales a adoptar niños. Por otra parte, critica el socialismo pero elogia la política de izquierdas de Lula, Dilma Rousseff, Michelle Bachelet, Mauricio Funes y José Mujica.

Cada lector, desde luego, tiene el derecho de aprobar o rechazar las opiniones de Vargas Llosa. No hay duda de que como pensador y comentarista siempre despierta pasiones, tanto en sus admiradores como en sus detractores. No obstante, un rasgo distintivo de su personalidad política es que no *impone* ningún criterio ni punto de vista. Por el contrario, *expone* sus convicciones con lucidez y con persuasión, a veces con contundencia, algunos dirían que hasta con beligerancia, pero nunca con consignas propagandísticas y siempre en el estilo de un maestro de la palabra. Una característica de sus artículos políticos es que siempre dan la impresión de tratar al lector como un ser inteligente, dirigiéndose a él o a ella de igual a igual, aceptando su derecho a discrepar. De vez en cuando Vargas Llosa asesta bofetadas, da varapalos verbales, pero nunca contra el lector, sino contra los que él considera los enemigos de la verdad, la razón o la libertad: por ejemplo, Fidel Castro, Hugo Chávez, Montesinos, Fujimori, los extremistas islamistas, sionistas o católicos, los separatistas catalanes. Pero, Vargas Llosa acepta que sus enemigos no tienen que ser necesariamente los del lector.

Un aspecto intrigante de la cara política de Vargas Llosa es que no es reacio a admitir que se ha equivocado, o que sus héroes se pueden equivocar, y en más

de una ocasión ha estado dispuesto a cambiar de opinión. Un caso notorio se refiere a su actitud hacia Margaret Thatcher. Durante el período de Mrs Thatcher como primera ministra, cuando Vargas Llosa vivía en Londres, escribió un artículo titulado "Elogio de la dama de hierro" (1990), en el que alaba sus reformas económicas. Algunos críticos denunciaron este artículo como una empalagosa declaración de amor de Vargas Llosa por una política neoliberal sin conciencia social. Unos años más tarde, en "El discreto encanto del liberalismo" (2001), Vargas Llosa cambió de opinión, declarando públicamente su divorcio político de Mrs. Thatcher, a quien acusó de haberse convertido en una figura autoritaria, cínica e intolerante que había traicionado los valores sagrados de la democracia al brindarle su apoyo al General Pinochet. Las palabras de Vargas Llosa delatan su desencanto con Mrs. Thatcher: "una caricatura de sí misma.. esta anciana tremebunda, prehistórica" que sostiene que "solo el mundo anglosajón es verdaderamente democrático".

En resumen, Vargas Llosa representa un modelo de intelectual público, crítico y comprometido que responde con convicción, pasión y pragmatismo a las cambiantes circunstancias de las realidades políticas que le han tocado vivir. Las palabras que Vargas Llosa emplea para describir al escritor y filósofo español Fernando Savater en "Lo privado y lo público" (2011) le calzan como un guante a él mismo: "uno de esos raros pensadores contemporáneos capaces de ver siempre claro en el intrincado bosque que es este siglo XXI y de orientarnos a encontrar el camino perdido a los que andamos algo extraviados."

La dialéctica entre la política y la literatura

Es importante aclarar que la opiniones o ideas expresadas en los escritos políticos de Vargas Llosa no coinciden necesariamente con las que un lector podría extraer de sus novelas. Hay que recordar que la ficción y la no-ficción son fenómenos distintos— en realidad contradictorios; y en el caso de Mario Vargas Llosa, como en el de muchos otros escritores, el "yo" literario, ficticio, imaginario de una novela, no es el mismo que el "yo" real, social o político de una de sus columnas o crónicas en *El País* o *La República*. La dialéctica entre el "yo" literario de la ficción, y el "yo" real del periodismo es bastante complicado y requiere una dilucidación.

En 1990 Vargas Llosa publicó un ensayo en *Harper's Magazine*, "Questions of Conquest", sobre el Quinto Centenario, en el que abordó la cuestión de la Conquista y la traumática relación entre los indios, los españoles y sus descendientes criollos a lo largo de los años. El ensayo incluyó una opinión que provocó un gran revuelo, a tal grado que un par de años más tarde, cuando Vargas Llosa estaba por visitar Australia, un profesor envió un mensaje a sus colegas, instándonos a boicotear sus conferencias porque las opiniones vertidas en *Harper's* comprobaba su anti-indigenismo. En español, éstas son las polémicas palabras de Vargas Llosa: "Si tuviera que decidir entre la conservación de las culturas indígenas, o su asimilación completa, con mucha tristeza escogería la modernización de la población indígena; hay prioridades, y la primera, desde luego, es la lucha contra el hambre y la miseria".

Evidentemente, Vargas Llosa se está planteando un escenario hipotético: por eso se expresa en el subjuntivo: "si tuviera que decidir", y en el condicional: "escogería". No obstante, en el debate entre la conservación o la modernización, Vargas Llosa como comentarista libre e independiente opta por la modernización. Algunos lectores estarán de acuerdo con él, otros discreparán— en una sociedad abierta y democrática todos tenemos el derecho a mantener y expresar nuestras opiniones políticas. Por otra parte, en su novela *El hablador* (1987) la dialéctica entre la conservación y la modernidad adopta un cariz que parece matizar, sino contradecir, la opinión de Mario Vargas Llosa en su ensayo en *Harper's*. Efectivamente, hay momentos en que *El hablador* parece adoptar el tono de una novela "verde", en el sentido que sus páginas resuenan con la furia y pasión de Mascarita, un ecólogo empedernido que protesta contra la depredación de la selva. Según Mascarita, "Lo que se está haciendo en la Amazonía es un crimen. No tiene justificación, por donde le des vuelta...Los empujan (a los indígenas) de sus tierras desde hace siglos, los echan cada vez más adentro, más adentro...La pesca con explosivos...se supone que está prohibida. No hay río o quebrada en toda la selva donde los serranos y los viracochas...no ahorran tiempo pescando al por mayor con dinamita" (24).

De otro lado, el lector puede escuchar, entre la polifonía de voces, el otro punto de vista sobre la explotación de la Amazonía y la aculturación de los Machiguengas. La voz burlona, escéptica del narrador mina los apasionados argumentos ecologistas de Mascarita. "¿Qué proponía Mascarita, a fin de cuentas?" se pregunta el narrador a Mascarita. "¿Que, para no alterar los modos de vida y las creencias de unas tribus que vivían... en la Edad de Piedra, se abstuvieran el resto del Perú de explotar la Amazonía? Deberían 16 millones de

peruanos renunciar a los recursos naturales de tres cuartas partes de su territorio para que los 60 u 80 mil indígenas siguieran flechándose tranquilamente entre ellos, reduciendo cabezas y adorando al boa constrictor?" (23)

La estrategia narrativa desplegada por Vargas Llosa en *El hablador* es evidente: el texto es abierto y dialógico, por lo cual el lector no sólo es invitado sino incitado a participar en el debate entre el narrador y Mascarita sobre la modernización y la conservación. Cada lector leerá la novela a su manera; unos lectores tomarán partido por Mascarita, otros quizá sean convencidos por los argumentos del narrador. Sin embargo, Mascarita es un personaje tan auténtico, tan puro y tan sincero que su voz se impone a la voz socarrona y cínica del narrador. En última instancia, la buena fe de Mascarita indica la toma de posición de la novela: los indígenas tienen el derecho de mantener su lengua, su cultura y sus costumbres ante el avance arrollador de la modernización. Pero, lo interesante es que la tesis ecologista e indigenista entrañada en *El hablador* NO parece coincidir con la opinión expresada por Vargas Llosa en su discutido ensayo "Questions of Conquest" en *Harper's Magazine*. El ensayista muestra una cara distinta a la del novelista, lo cual comprueba la tesis de Rodó que, como todos nosotros, Vargas Llosa no tiene sólo una sino varias personalidades que ofrecen contrastes entre sí.

La cara cultural

Otra de las múltiples personalidades de Vargas Llosa es su cara cultural. Un gran número de los artículos de su columna "Piedra de Toque", o de sus ensayos en revistas como *Letras Libres*, versan sobre temas culturales: suele escribir sobre novelistas, poetas, obras de teatro, películas, exposiciones de arte, artistas, músicos, historiadores, filósofos y otros pensadores. Sin embargo, hay momentos en que Vargas Llosa da la impresión de estar atrapado en una encrucijada cultural. Por una parte, no quiere ser elitista, ni dar la impresión de serlo. Pero es obvio que experimenta una atracción irresistible por la alta cultura; y es por eso que escribe con asiduidad y ardor sobre Nietzsche, Karl Popper, Sartre, Camus, Homero, Flaubert y *Madame Bovary*, Cervantes y *Don Quijote de la Mancha*, Joanot Martorell y *Tirant lo Blanc*, el *Ulises* de James Joyce, la poesía de Góngora, Goya, Picasso, Mahler, Renoir o Brecht. Obviamente, Vargas Llosa es un hombre de una profunda cultura que se mueve

con desenvoltura en el mundo de las ideas, de las artes y la literatura. La gran ventaja para nosotros, los lectores comunes y corrientes, es que leyendo a Vargas Llosa podemos ensanchar nuestros horizontes intelectuales y culturales.

Pero, por otra parte, también es aparente que a Vargas Llosa le fascina la cultura popular: el fútbol, las telenovelas, los boleros, los toros, el cine, la cocina criolla, o en España, la comida castiza. Algunos lectores habrán descubierto la serie de televisión de Hollywood, *Twenty Four*, a través de un "Piedra de Toque" titulado "Un héroe de nuestro tiempo" (2006), en el que el agente antiterrorista Jack Bauer es comparado a un caballero andante, o a uno de los tres mosqueteros, deshaciendo entuertos y luchando por la justicia. En otro artículo titulado "Los dioses indiferentes" (2011), compara la serie televisiva *The Wire* a una gran novela de Charles Dickens o de Alejandro Dumas; según Vargas Llosa, cada episodio equivale uno de los capítulos de las novelas que aparecían por entregas en los diarios de París o Londres en el siglo XIX. Es seguro que se redactarán artículos o tesis doctorales relacionando a los agentes, policías, detectives, conspiradores, ladrones, borrachos, parranderos, prostitutas, narcotraficantes y políticos corruptos de *Twenty Four* y *The Wire* con el mundo y los personajes de novelas como *Lituma en los Andes*, *Conversación en la Catedral*, *La casa verde* o *La fiesta del chivo*. Y quizá los investigadores lleguen a la conclusión de que uno de los méritos de Vargas Llosa es haber tendido un puente entre la alta cultura y la cultura popular, entre Wagner y Carlos Gardel, entre Platón y Cantinflas, entre Tarzán y Sancho Panza.

De lo que no cabe duda es que la cultura popular ha dejado una huella indeleble en las novelas de Vargas Llosa. No hay ninguna, desde *La ciudad y los perros* (1963) hasta *El héroe discreto* (2013), en que no figuren cuatro elementos fundamentales: el sexo, la violencia, el melodrama y la rebeldía. La presencia del sexo y el melodrama está estupendamente ilustrada en una divertida escena en *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Al final de esta novela, don Rigoberto y su esposa se reconcilian después de una separación, y el diálogo entre ellos es digno de una telenovela venezolana, con un libreto de Corín Tellado y con un bolero de Lucho Gatica de fondo. El lector se convierte en un *voyeur* de sus intimidades de alcoba: "Por lo que más quieras. Yo te amo...No me acosté con él. No quiero saber nada, amor mío. ¿No me vas a odiar? Tengo que decirte la verdad. Yo te amo. Vida mía, mujercita mía...No quiero acostarme nunca con nadie más, sólo contigo, maridito querido. Te amo tanto...Lo sé amor mío...me estoy yendo. Vámonos juntos, te amo" (373-76). Esta escena cursi, huachafa,

es una parodia de las telenovelas o "soap operas" tan populares en Latinoamérica, España o Estados Unidos. ¿Por qué son tan populares? Porque como nos dice Carlos Fuentes en "El afán totalizante Vargas Llosa", y nos lo repite el mismo Vargas Llosa en *Los cuadernos de don Rigoberto*, hay momentos en que cada uno de nosotros vive la vida como si fuéramos personajes en un melodrama o culebrón. Más de reírnos de don Rigoberto y doña Lucrecia, nos reímos con ellos porque podemos identificarnos con su forma de ser.

Sin embargo, a la par que su afición por la cultura popular, Vargas Llosa alberga ciertas dudas y objeciones que ha estado ventilando desde mucho antes de la publicación de su reciente ensayo sobre el tema, *La civilización del espectáculo* (2012). Por ejemplo, en un artículo, "Caca de elefante" (1997), Vargas Llosa critica la calidad del arte exhibido en una exposición de obras de pintores y escultores jóvenes en la Royal Academy of the Arts en Londres. El título del artículo está inspirado en una escultura montada sobre bases de excremento de elefante solidificado, una obra cruda, sin valores estéticos o éticos, cuyo único propósito parece ser el de escandalizar. En otro artículo, "Napoleón artista" (2011), se pregunta si los cuadros pintados por un caballo llamado Napoleón, que sostiene el pincel entre los dientes, difieren mucho en calidad del arte producido por ciertos artistas modernos—un arte en el cual lo feo y lo bello son categorías obsoletas y cuya estética está arraigada en lo frívolo, banal, grosero e irrelevante

¿Cuál, entonces, es el tipo de cultura que apoya y promueve Vargas Llosa? Una cultura que no sólo entretenga, sino que también estimule el intelecto, mueva las pasiones y abra los ojos a lo que no podemos o no queremos ver. Cervantes, mejor que nadie, ha resumido los valores y principios culturales que defiende Vargas Llosa. Refiriéndose a la literatura, Cervantes, escribió que ésta debe "aprovechar", eso es, educar, instruir, asesorar, y al mismo tiempo "deleitar", eso es, complacer, divertir, permitir que el lector lo pase bien leyendo. Para Vargas Llosa, la literatura, el arte, la cultura en general deberían combinar el idealismo de Don Quijote y el buen humor de Sancho Panza.

La cara literaria

Vargas Llosa es la encarnación de lo que su admirado Flaubert llamaba "un homme-plume" (un hombre pluma). Empezó a escribir desde niño, cuando

componía versos que delataban un precoz talento literario, como los que redactó cuando tenía apenas once años:

Quiero hacer de mis versos
una rara comedia

(Archivo personal de Mario Vargas Llosa, Lima).

Entre sus poemas juveniles hay uno titulado "A Patricia", de 1952, cuando Vargas Llosa tenía dieciséis años. Dedicado a su prima, quien con el tiempo se convertiría en su segunda esposa, la primera estrofa reza así:

Duerme la niña
cerquita de mí
y su manecita
blanca y chiquita apoyada tiene
muy cerca de sí

(*La libertad y la vida*, 30).

De la poesía, a la cual sólo ha vuelto muy de vez en cuando ("Tengo un revoltijo en la cabeza" [2004], "El Alejandrino" [2008]), Vargas Llosa pasó al teatro. Cuando estaba en secundaria en Piura escribió y dirigió su primera obra teatral: *La huida del inca* (1952), una obra nunca más representada y nunca publicada. No retornó al teatro hasta 1981 con *La señorita de Tacna*, y desde entonces se ha animado a escribir otras siete piezas dramáticas, todas ellas llevadas al escenario en diferentes partes del mundo. Dos de éstas—*Odiseo y Penélope* (2007) y *Las mil noches y una noche* (2009)— son especialmente interesantes, porque aparte de ser su autor, Vargas Llosa ha realizado el papel del protagonista en las únicas ocasiones que han sido representadas en España, Perú, México y algún otro lugar.

A lo que más ha dedicado Vargas Llosa su pluma es a la prosa. Su *opera prima*, *Los jefes* (1959), una antología de cinco cuentos, contiene en germen varios de los temas (violencia, rebelión, transgresión, machismo, existencialismo, conflicto entre padres e hijos) y técnicas (diálogos telescópicos, datos escondidos) que desarrollará a fondo en futuras obras. Como deja claro en *El pez en el agua* (1993), su caudaloso (y controvertido) libro de memorias, la tinta no ha dejado de fluir de su pluma desde sus primeros tanteos. Ha

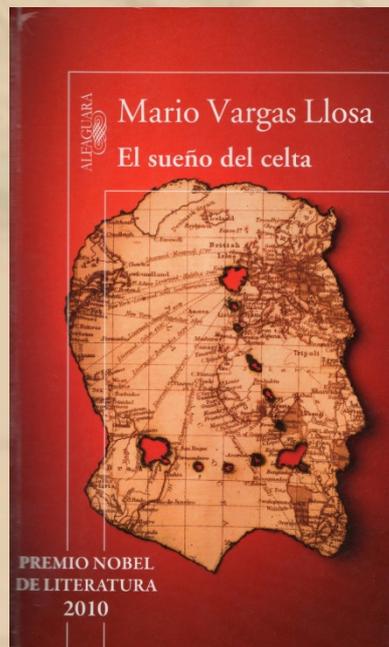
coronado su torrencial producción de artículos y ensayos literarios con una lúcida y coherente colección de reseñas, *La verdad de las mentiras* (1990, edición ampliada 2002), en las que aplica sus teorías a un grupo selecto de novelistas, desde Joseph Conrad, Aldous Huxley y James Joyce hasta Albert Camus, Giuseppe Tomasi de Lampedusa y Vladimir Nabokov, entre otros.

En realidad, en su papel de crítico Vargas Llosa está comentando y evaluando a los que considera sus "precursores", en el sentido que se siente heredero de una tradición que se extiende desde el Renacimiento (*Tirant lo Blanc, El Amadís de Gaula, La lozana andaluza, Don Quijote de la Mancha*), pasando por el siglo XIX (*Madame Bovary, Les Misérables, La guerra y la paz*), hasta el siglo XX (*La muerte en Venecia, Manhattan Transfer, La señora Dalloway, Santuario, Cien años de soledad, Ficciones, La vida breve*). Por encima de todo, Vargas Llosa es un novelista, y es por eso que ha usado una serie de libros—densos, detallados y perspicaces—sobre autores como García Márquez, Flaubert, Victor Hugo, José María Arguedas y Juan Carlos Onetti, no sólo para analizar y comprender sus obras, sino para analizarse y comprenderse a sí mismo como novelista. Como muy bien indica su mejor exégeta, José Miguel Oviedo, "su crítica es finalmente autocrítica" y sus estudios literarios son "una especie de laboratorio-espejo en el que él se observa creando" (*La invención de una realidad*, 343).

Hasta el momento, Vargas Llosa ha publicado diecinueve novelas, incluyendo *Los cachorros* (1967), un relato largo o novela corta, y *Fonchito y la luna* (2010), una novelita ilustrada para niños. Desde luego, estas novelas tienen temas y técnicas en común, y hasta hay personajes que saltan de una novela a otra: por ejemplo, el sargento Lituma aparece en *La casa verde ;Quién mató a Palomino Molero?*, *Lituma en los Andes* y en una que otra obra ; don Rigoberto, Fonchito y doña Lucrecia aparecen en tres, incluyendo la última, *El héroe discreto*. Pero Mario Vargas Llosa es un novelista de múltiples caras, en el sentido que escribe diferentes clases de novelas: de la adolescencia, de la selva, de la dictadura, autobiográficas, políticas, policiales o eróticas. Además, sus novelas pueden distinguirse entre las que están ambientadas en el Perú y las que no: por ejemplo, *La ciudad y los perros* no podría ser más peruana, mientras que *La guerra del fin del mundo* se desenvuelve en el Brasil, y *La fiesta del chivo* en la República Dominicana. Es también un escritor capaz de transformar su forma de contar una historia de acuerdo a las exigencias de la narración. Así, vemos lenguajes completamente distintos en *La ciudad y los perros*, que por su vulgaridad creó un gran escándalo en el Perú y fue censurada por el régimen franquista en España—y *Elogio de la madrastra*, que emplea un estilo

modernista, digno de Rubén Darío, para describir las experiencias de una pareja erotómana.

Quizá sea *El sueño del celta* (2010) la novela que demuestra con mayor nitidez las diversas caras de Vargas Llosa como narrador. El protagonista es un irlandés, Roger Casement, un homosexual atormentado que se mueve entre Irlanda, el Congo y la Amazonía peruana, con escalas en otros lugares de Europa y las Américas. ¿Y qué tipo de novela es *El sueño del celta*? Dentro de su frondosa estructura caben varios subgéneros novelísticos: novela histórica, biografía ficticia, crónica periodística, novela gay, novela de la selva, *thriller* de espionaje, novela de viajes. Ahora bien; si nos fijamos bien en la portada de esta novela, veremos que encaja a la perfección con las palabras de la Academia Sueca cuando le concedió el Premio Nobel a Vargas Llosa: una "cartografía de las estructuras de poder y sus mordaces imágenes de la resistencia, rebelión y derrota del individuo".



Cubierta: Pep Carrió. *El sueño del celta*.

La cartografía es el arte de dibujar mapas; y en esta portada lo que está dibujado es un mapa, superpuesto sobre el perfil de Roger Casement, con tres puntos cardinales en rojo: Gran Bretaña, el Congo, y la Amazonía. En términos geopolíticos, lo que vemos es el mundo dividido entre el Norte y el Sur. El Norte es Gran Bretaña, Europa, los países del Primer Mundo, los imperialistas, los colonialistas, los fuertes y los ricos. El Sur es África y Latino América, los países del Tercer Mundo, los pobres, los débiles, con poblaciones de indígenas o negros, los conquistados y explotados.

La cita de la Academia Sueca resume certeramente dos de las cualidades sobresalientes de las novelas de Vargas Llosa: por una parte, las relaciones de poder a nivel personal y político que ellas retratan; y por otra, su poder visual, gráfico, cartográfico. En cuanto a las relaciones de poder, no cabe duda que la visión en sus novelas es opresiva, negativa, pesimista, pero en este sentido no difiere de la visión proyectada por otras grandes figuras de la literatura y el arte: pensemos en los *Caprichos* y los *Desastres de la Guerra* de Goya, o *La casa sombría* de Charles Dickens, o *Los miserables* de Victor Hugo. A veces se le ha recriminado a Vargas Llosa por ser anti-peruano, o que sus novelas proyectan la cara más fea de Latinoamérica. Pero Vargas Llosa no es más anti-peruano o anti-latinoamericano que Goya es anti-español, o Dickens es anti-inglés, o Hugo es anti-francés. Lo que sí es cierto es que en sus novelas el mundo es una lucha por la supervivencia, donde predomina la violencia en todos los ámbitos, física, sexual, moral, política y espiritualmente.

Un ejemplo típico de esta realidad bárbara, darwiniana, freudiana se encuentra en *El hablador*. En esta novela la humanidad parece una colectividad primitiva que repite constantemente el canibalismo de la horda, como en la historia de unos monstruos, los chonchoites, que violan el cuerpo del padre, le sacan los intestinos y se los comen. Hay un momento en que el protagonista se lamenta: "Nadie creía en nadie, los hijos maliciando que los padres iban a cazarlos y los padres que los hijos, al menor descuido, se los llevarían atados a los campamentos" (120).

En sus novelas, la sociedad—ya sea en el Perú, Brasil, el Congo, la República dominicana o en Irlanda—está en un estado permanente de guerra civil. ¿Y quiénes tienen la culpa y la responsabilidad por esta situación? Sólo hay que leer *Historia de Mayta*, o *El sueño del celta*, para enterarse: los conquistadores, los señores feudales, los gamonales, los caucheros, los oligarcas, los políticos, los militares, los sátrapas, los terrucos, los marines; o en una frase inolvidable de

Alejandro Mayta: "los que tienen la sartén por el mango" (78). ¿Y qué les pasa a los que se oponen a los que manejan el poder, las armas y el dinero? Pueden terminar cocinados y oliendo a chicharrón como el pobre Pedrito Tinoco en *Lituma en los Andes*, descuartizado como el pato en el rito del jalapato en *Historia de Mayta*, o decapitado como la viejita bora en *El sueño del celta*.

La cara pictórica, denuncia política y feminismo.

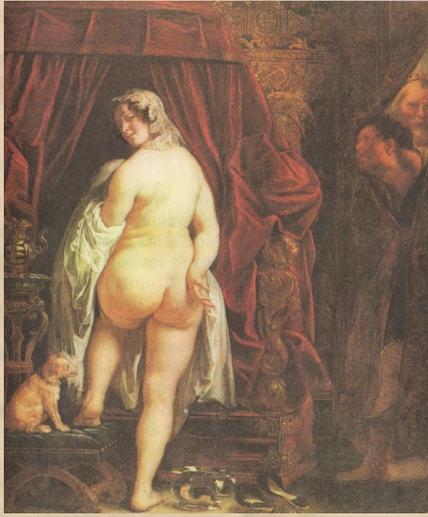
Las novelas de Vargas Llosa también contienen una cara pictórica o gráfica que se manifiesta a través de un diálogo entre la palabra escrita y la imagen plástica. Este diálogo se lleva a cabo en dos formas: implícitamente, en el sentido que la palabra evoca en la mente del lector la imagen de alguna obra de arte; o explícitamente, como ocurre en *Elogio de la madrastra*, donde se incluye una serie de cuadros para representar visualmente la vida de los protagonistas o los temas de la novela. Un ejemplo preclaro del diálogo implícito se halla en *El sueño del celta*, en la descripción del tormento y muerte de un caballo durante el motín de Semana Santa en Dublín: "Se trataba del caballo de uno de los lanceros británicos que...recibió varios impactos de bala y se desplomó delante de una barricada, malherido. Relinchaba con espanto, traspasado de dolor. Conseguía a veces levantarse, pero, debilitado por la pérdida de sangre, volvía a caer al suelo" (362). En su mente, el lector ve el legendario caballo agonizante del *Guernica* de Picasso:



Detalle de Pablo Picasso, Guernica, 1937. Oleo sobre lienzo. Museo Nacional. Centro de Arte Reina Sofía. Archivo Fotográfico del MNCARS.

Cabe preguntarse, ¿qué simboliza el caballo en *El sueño del celta*? Como en el *Guernica*, el caballo representa el espíritu, el coraje y el dolor de los hombres y mujeres que luchan por sus derechos contra los enemigos de la libertad. Tristemente, en la novelas de Vargas Llosa la mayoría de los que se oponen a "la voz del amo" terminan como el caballo del lancero británico; o como Palomino Molero, un pobre cantante de boleros que "por picar muy alto" es crucificado, torturado y castrado; o como Katenere, el cacique africano martirizado y quemado vivo junto a su esposa en *El sueño del celta*. Así, a través de estas imágenes sanguinolentas, evocativas de *Los Caprichos* y *Los Desastres de la guerra* de Goya, Vargas Llosa denuncia los prejuicios, odios y fanatismos que han azotado al Perú y al resto de la humanidad.

En *Elogio de la madrastra*, Vargas Llosa plantea un diálogo abierto entre la literatura y el arte para ilustrar dramáticamente la situación de la mujer desde una óptica feminista. En el cuadro, *Candaules, rey de Lidia, muestra su mujer al primer ministro Giges*, el argumento es evidente.



Jacob Jordaens. 1648. Museo Nacional de Estocolmo. Oleo sobre tela (Reproducido en Mario Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*).

En la imagen la mujer es representada como un juguete sexual, un tesoro carnal que el rey muestra lascivamente a su ministro, el mirón detrás de la cortina. La escena no transcurre en Latinoamérica, sino en un país muy lejano en una época distante. Quizá con esto Vargas Llosa quiera decirle al lector—convertido en otro *voyeur*—que este tipo de sexismo y machismo trasciende las fronteras del tiempo y de la geografía.

Un argumento feminista semejante es planteado a través de otro cuadro:



Fra Angélico. *La Anunciación* (c.1437). Fresco, Monasterio de San Marco, Florencia.

A primera vista, no podría haber mayor contraste entre las dos representaciones de la figura femenina que las de la mujer del rey de Lidia y la Virgen María. Sin embargo, en el contexto de la novela, surge una incógnita: ¿alguien le ha preguntado a la María si quiere ser madre? El ángel no le está dando la opción de decir "sí" o "no" al destino impuesto por un padre todopoderoso. En este sentido, la virgencita del cuadro es otra mujer que debe aceptar la ley del patriarcado: un ancestral derecho de pernada que reduce a la mujer al nivel de esclava de monstruos machistas como Trujillo en *La fiesta del chivo* o Gauguin en *El paraíso en la otra esquina*.

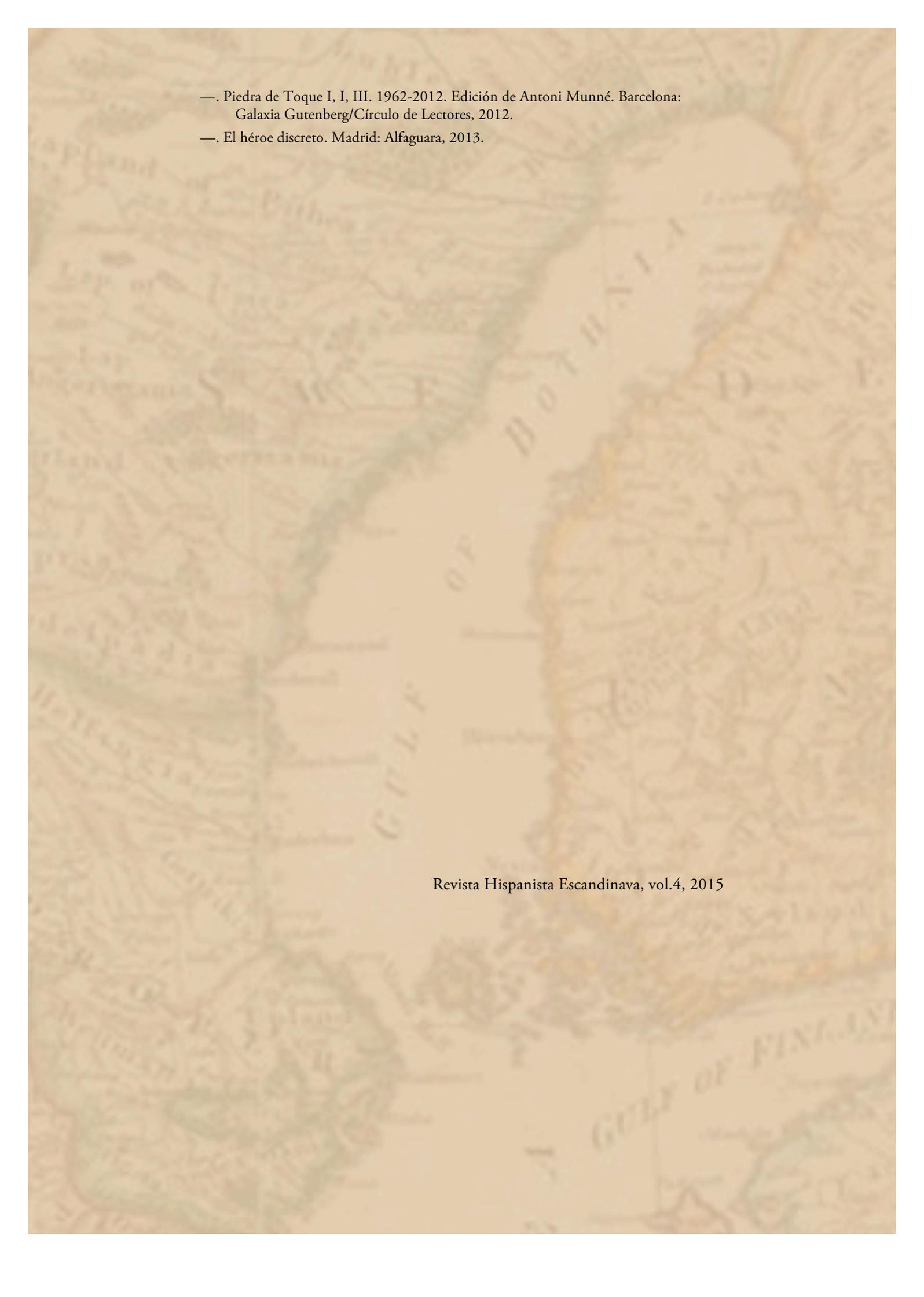
Conclusión

Mario Vargas Llosa es "el hombre de las mil caras" de las letras hispanoamericana. Es un contador polifacético de historias, un mago de la palabra y de la técnica, pero también un intelectual público, comprometido y provocador, que responde con autenticidad y pragmatismo a las cambiantes circunstancias de la época que le ha tocado vivir. En términos políticos es casi inasible; no se le puede encasillar como escritor o activista de derechas o de izquierdas, términos confusos y casi intercambiables en la realidad contemporánea. En síntesis, se perfila como un libertario que cree sobre todo en la soberanía del individuo como el ideal supremo que todo hombre o mujer debe perseguir, contra viento y marea.

Bibliografía

- Boland, Roy C. Una rara comedia. Visión y revisión de las novelas de Mario Vargas Llosa. Portales, New Mexico: Research University Press, 2003.
- Cueto, Alonso, Fernando de Szyszlo et alia. Mario Vargas Llosa. La libertad y la vida. Lima: Editorial Planeta, 2008.
- Cadera, Susanne. "Mario Vargas Llosa y la oralidad fingida: nuevas perspectivas de análisis." Una pasión por la literatura. Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa Ed. Roy C Boland Osegueda e Inger Enkvist. Sydney: Antípodas Monographs, 2007. 61-74.

- Enkvist, Inger. *On Translating Mario Vargas Llosa. The Novels of Mario Vargas Llosa in English, French and Swedish Translation*. Melbourne: Antipodas Monographs, 1993.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Translated by Lydia Davis. New York: 2010.
- Fuentes, Carlos. "El afán totalizante de Vargas Llosa." *La nueva novela latinoamericana*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1965. 35-48.
- Krause, Enrique. "Mario Vargas Llosa: Parricidios creativos." *Redentores. Ideas y Poder en América Latina*. Barcelona. Random House Mondadori, 2011.
- Vargas Llosa, Mario. *Los jefes*. Barcelona: Rocas, 1959.
- . *La orgía perpetua*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- . *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral, 1963.
- . *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- . *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- . *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- . *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- . *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . *Kathie y el hipopótamo*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- . *Historia de Mayta*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- . "El mandarín." *En Contra viento y marea II*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- . *¿Quién mató a Palomino Molero?* Barcelona: Seix Barral, 1986.
- . *El hablador*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- . *Elogio de la madrastra*. Barcelona: Editorial Tusquets, 1988.
- . "Questions of Conquest." *Harper's* 281 (December 1990): 52-60.
- . *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta, 1993.
- . *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel/Planeta, 1997.
- . *Los cuadernos de Don Rigoberto*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- . *La fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- . *La verdad de las mentiras*. Madrid: Santillana Ediciones, 2002.
- . *El paraíso en la otra esquina*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- . *Odiseo y Penélope*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.
- . *Las mil noches y una noche*. Madrid: Alfaguara, 2009.
- . *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara, 2012.

- 
- , Piedra de Toque I, I, III. 1962-2012. Edición de Antoni Munné. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2012.
 - , El héroe discreto. Madrid: Alfaguara, 2013.