

ALPI



número 7
(NOVIEMBRE 1992)

MARIO VARGAS LLOSA

Jornada del 27 DE ABRIL DE 1991

INDICE

| | |
|--|------|
| Jacques JOSET INTRODUCCION | p. 1 |
| José Miguel OVIEDO FUERZAS EN CONFLICTO: PRINCIPIOS ORGANIZADORES EN LA NOVELA DE VARGAS LLOSA. | p. 3 |
| Francis CROMPHOUT EL DISCURSO DEL GRAN CAMBIO. UN ANALISIS DE LOS TEXTOS POLITICOS DE MARIO VARGAS LLOSA. | p.14 |
| Marie-Madeleine GLADIEU EL ORIGEN DE LA OBRA DE TEATRO KATHIE Y EL HIPOPOTAMO. | p.29 |
| Sylvia BEAUDUIN HISTORIA CRITICA DE UN DEICIDIO: LA NOVELA SEGUN VARGAS LLOSA. | p.42 |

Para citar este artículo: Jacques, Joset. "Introducción". *Mario Vargas Llosa*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 7, Joset, J. (ed.). 1992, pp. 1-2. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

INTRODUCCION

"La vida se ha vuelto irracional e incomprensible" (*El País*, 1 de abril de 1991).

"La historia no tiene orden, lógica, sentido, y mucho menos una dirección racional que los sociólogos, economistas o ideólogos puedan detectar por anticipado, *científicamente*" (*El nuevo día*, 12 de agosto de 1990).

"De mi vieja admiración por Sartre, lo que me ha quedado vivo es la idea del compromiso que uno tiene con su tiempo, con su sociedad." (*El País*, 9 de abril de 1990).

"Un candidato [a la Presidencia de la República] tiene que creer en lo que propone: si no, difícilmente puede ser creíble" (*El País*, 4 de julio de 1989).

"La utopía ya no es posible y ha de refugiarse sólo en el ejercicio individual de la creatividad" (*El País*, 25 de junio de 1989).

"La soberanía cultural de Hispanoamérica consiste en saber que Cervantes, el Arcipreste [de Hita] y Quevedo son tan nuestros como de un asturiano o un leonés. Y que ellos nos representan tan legítimamente como las piedras de Machu Pichu o las pirámides mayas." (Discurso del Premio Príncipe de Asturias, 23 de noviembre de 1986)

"El testimonio que da la literatura sobre la realidad es un testimonio profundamente tendenciosa y falaz, puesto que la verdadera literatura, -aquella en donde hay creación- es una literatura en la que hay un elemento que el creador ha añadido a lo que ha tomado de lo real" (*Semana del autor*, 8 de mayo de 1984).

"Lo seguro es que la literatura no resuelve problemas -más bien los crea- y que en vez de felices hace a las gentes más aptas para la infelicidad" (Prólogo a *Los jefes, Los cachorros*, 1982).

Dejemos esta sarta de citas sacadas *à rebours* de declaraciones de Mario Vargas Llosa entre 1991 y 1982; dejemos este

tejido que, dada la propensión de nuestro autor a la propia elucidación, hubiera podido alargarse con facilidad; detengamos la máquina de remontar el tiempo y las contradicciones. Al umbral de esta jornada, sólo quiero marcar un territorio por explorar cuyas fronteras internas se llaman ficción y teoría de la novela, política y ética, Perú y cosmopolitismo, compromiso y escepticismo, mundo sin dioses y con demonios. Este espacio, el de la obra de un escritor peruano nacido en 1936, tiene otras provincias: teatro e ironía, erotismo y autobiografía, y unas cuantas más que los ponentes del día perfilarán y precisarán.

Al proponer la obra y personalidad de Vargas Llosa como tema de nuestro coloquio primaveral, el Comité de Aleph ha tomado algunos riesgos. El de la saturación: ¿qué comentario útil se puede agregar al océano crítico que sumerge el territorio de que hablaba? El de la paráfrasis inocua: ¿merece un esfuerzo interpretativo una obra que parece autosuficiente, que regala aparentemente al lector el texto y la glosa? No en vano los profesores de literatura hispanoamericana recibimos cada año una cantidad ingente de propuestas de tesinas y trabajos sobre Vargas Llosa: la falsa facilidad y la transparencia superficial atraen a los incautos como trampa sutilmente armada. Último peligro que corremos: el de la confusión de los géneros. Las interferencias entre rechazo o aplauso ideológico y valoración literaria acechan al crítico más precavido cuando de los libros del ex-candidato a la Presidencia de la República peruana se trata.

Así y con todo, asumimos los riesgos porque constituyen un reto. Si los que dedicamos nuestras vidas al libre examen de las producciones culturales de la humanidad no enfrentamos tales retos, ¿quién lo hará?

Jacques JOSET
Presidente de ALEPH

FUERZAS EN CONFLICTO: PRINCIPIOS ORGANIZADORES EN LA OBRA DE VARGAS LLOSA

A lo largo de más de veinticinco años de pertinaz trabajo literario, Mario Vargas Llosa ha escrito, aparte de cuentos, relatos, obras de teatro, ensayos e incontables páginas de artículos periodísticos, unas diez novelas, algunas de las cuales son narraciones proliferantes que parecen condensar varias novelas en una. Nada más que su acopio de materia narrativa bastaría para hacerlas impresionantes, en cuanto son ejemplos de una vuelta de la novela moderna al viejo molde épico, de acciones grandiosas, amplios espacios y marcos temporales, que dio origen al género.

En el vasto tapiz que entretejen, el lector enfrenta una enorme variedad de asuntos, tonos, técnicas y propósitos estéticos: hay una enorme distancia, por ejemplo, entre *La tía Julia y el escribidor* (1977) y *La guerra del fin del mundo* (1981), pese a los pocos años que las separan. Pero al mismo tiempo, ese universo cambiante y vertiginoso, es una realidad obsesiva y compacta, llena de situaciones, imágenes, ambientes y personajes que se reiteran, como fuerzas oscuras y maniáticas que subyacen al texto y lo dirigen ciegamente. La cohesión del mundo imaginario creado por el autor como un paralelo del real, está dada por la presencia de esas constantes y también por las reelaboraciones y ampliaciones a las que cada nueva novela las somete. Varias de esas líneas maestras han sido observadas por la crítica y algunas son hoy casi lugares comunes para cualquier lector. Hay otras, sin embargo, cuya importancia no ha sido cabalmente reconocida ni analizada por los estudiosos de su obra, a pesar de ser visibles desde la primera novela hasta las últimas.

Hay, sin duda, ciertos principios organizadores, que funcionan como elementos dinamizadores del texto narrativo, que lo impulsan hacia adelante y lo devuelven a un centro que parece generar su energía. Un rasgo distintivo de estos elementos es el que se presentan y trabajan en *pares*, como unidades binarias