

Cueto, A. (2025). *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo*. Lima: Penguin Random House Grupo Editorial, 144 páginas. ISBN 978-612-5195-10-4.

Google Scholar arroja 62 300 resultados cuando se introduce «Mario Vargas Llosa» en su barra de búsqueda (82 200 cuando solo se escribe «Vargas Llosa»). Ante este océano de ensayos, artículos, tesis, reseñas, etc., resulta sin duda difícil plantear un trabajo novedoso en torno a la obra del premio nobel peruano. Sin embargo, en *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo* (2025), Alonso Cueto lo logra. En el apéndice del libro, Cueto señala que, con apenas tres años, conoció a Mario Vargas Llosa en París durante una cena navideña. A partir de entonces, el autor de *La ciudad y los perros* (1963) fue una presencia constante en la vida de Cueto, tanto a nivel personal como de maestro literario. Este libro es, en ese sentido, una reflexión académica de la obra de Vargas Llosa desde el punto de vista del discípulo, del crítico literario, del escritor y del amigo. Esta combinación poco usual genera que lo expresado por Cueto, a través de una prosa muy clara, suponga una lectura atenta y pormenorizada de la obra de Vargas Llosa, en la cual se logran «vislumbrar aspectos escasamente visitados» (Irigoyen, 2025).

En el primer capítulo, «Un mosaico en movimiento», Cueto plantea que la obra de Vargas Llosa es un muestrario de lo diverso y define al premio nobel como «un minucioso muralista de la diversidad» (2025, p. 19). Esta premisa se sostiene en la variedad de personajes y de temas en la obra vargasllosiana, entre los que se encuentran Antonio el Consejero y el movimiento mesiánico en los sertones brasileños a fines del siglo XIX en *La guerra del fin del mundo* (1981) y el empresario Felicito Yanaqué y la resistencia frente a la extorsión al norte del Perú en

el siglo XXI en *El héroe discreto* (2013). Del mismo modo, los espacios son sumamente variados: desde las selvas y los desiertos hasta las ciudades como Lima y su mediodía gris. En ese sentido, se entiende por qué el Perú es un escenario recurrente en la obra vargasllosiana: es una enorme fuente de diversidad (étnica, geográfica, cultural, social, etc.).

Todo esto se puede vincular con la distinción que hace Vargas Llosa entre «novela primitiva» y «novela de creación». La primera está compuesta por las novelas latinoamericanas de inicios del siglo XX que siguen el modelo regionalista (las denominadas «novelas de la tierra»). Si bien muestran una diversidad de personajes locales, son esencialmente monotemáticas, puesto que el conflicto principal que casi todas encierran es el mismo: el hombre contra la naturaleza. En cambio, en la novela de creación, «no hay un denominador común ni de asuntos ni de estilos ni de procedimientos entre los nuevos novelistas: su semejanza es su diversidad» (Vargas Llosa, 1969, p. 31).

En este primer capítulo se demuestra correctamente que la diversidad no es un mero ornamento o recurso literario. Por el contrario, ella supone una repuesta a los poderes autoritarios, que se caracterizan por ser monolíticos. Esta precisión es muy importante, ya que la conecta con otra característica fundamental de la obra vargasllosiana: la rebeldía.

Justamente, el poder y la reacción rebelde de los personajes ante este son tratados en la segunda sección («Una teología del poder»), acaso la más importante del libro, pues «la lucha del rebelde es el motor de las narraciones de Vargas Llosa» (Cueto, 2025, p. 54). Un pormenorizado repaso por varios de los protagonistas de las novelas vargasllosianas demuestra que la rebeldía de estos personajes ante el poder consiste, de forma paradójica, en imitar a sus enemigos, es decir, construir sus propios —y diversos— sistemas de poder que desafían a lo

institucional: el Jaguar con el Círculo en *La ciudad y los perros*, Pantaleón Pantoja con su servicio de visitadoras en *Pantaleón y las visitadoras* (1973), etc.

En este capítulo se resalta, además, un aspecto muy importante en las dinámicas de poder que retratan las obras de Vargas Llosa: el cuerpo como su lugar de representación y ejecución. Así, cuando el personaje es poderoso, esta condición se refleja en la descripción de su cuerpo. Esto ocurre, por ejemplo, con el generalísimo Trujillo en *La fiesta de chivo* (2000), cuya mirada es descrita como penetrante e irresistible. Por su parte, los cuerpos subyugados también transmiten su condición, como Abbes García en la misma novela. Asimismo, el cuerpo es el lugar de ejercicio del sexo y de la violencia (propia y ajena), como en la iniciación de los cadetes del Leoncio Prado en *La ciudad y los perros*. Sin embargo, al mismo tiempo, además de un receptor de los juegos de poder, el cuerpo se plantea como un lugar de ejercicio del propio poder de reinención, como hace constantemente la protagonista de *Travesuras de la niña mala* (2006). De este modo, el cuerpo en la obra vargasllosiana es «el registro de las pugnas de poder» (Cueto, 2025, p. 60).

En la búsqueda por crear su sistema de poder, el rebelde se convierte en un utopista: «La cultura de la rebeldía fabrica sus propias utopías» (Cueto, 2025, p. 71). En consecuencia, adquiere un carácter quijotesco. De ello tratan los dos siguientes capítulos: «El viaje a la utopía» y «En la cabalgadura del Quijote». La empresa utópica implica necesariamente un sacrificio del utopista. Así, por ejemplo, en su búsqueda utópica por rescatar los balcones coloniales de Lima, el profesor Aldo Brunelli, el protagonista de la obra teatral *El loco de los balcones* (1993), se pierde los mejores años de su hija, Ileana. Del mismo modo, Antonio «Toño» Azpilcueta, el protagonista de *Le dedico mi silencio* (2023), pertenece a «la antigua raza de los utopistas en las novelas de Vargas Llosa» (Cueto, 2025, p. 78). Él considera que la música criolla puede ser el elemento

unificador de los peruanos, aquello que por fin logre crear un punto de encuentro para toda la sociedad. En la búsqueda utópica por demostrar esta tesis, pierde la cordura (ese es su sacrificio).

Vale la pena agregar que, para Vargas Llosa, el escritor también es un rebelde ante la realidad que considera inaceptable. Por ello, construye su propia utopía a través de sus textos: «Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia» (Vargas Llosa, 1971, p. 90).

La relación entre el *Quijote* y la obra de Vargas Llosa que plantea Cueto permite vislumbrar la dimensión de lector del premio nobel y la incidencia de esta en su creación literaria. Los personajes cervantinos y los vargasllosianos se conectan por su rebeldía ante el poder establecido y su consecuente búsqueda de libertad. En este camino, existen algunas coincidencias entre episodios y personajes del *Quijote* y lo que se plantea en algunas novelas de Vargas Llosa. Por ejemplo, en un desafío abierto contra el poder, don Quijote libera a unos delincuentes que iban en camino a las galeras. Con el mismo talante, Antonio el Consejero acoge entre sus seguidores a criminales como la matricida María Quadrado. Asimismo, existen personajes en los textos de Vargas Llosa que, debido al vínculo amistoso —y, por añadidura, solidario— que los une, se asemejan al dúo don Quijote-Sancho: Lituma y el sargento Silva en *Lituma en los andes* (1993), Alberto y el Esclavo en *La ciudad y los perros* e, incluso, la niña mala y Ricardo Somocurcio en *Travesuras de la niña mala*, pues las ficciones con las que ella adorna su vida (quijotismo) necesitan un ancla de realidad (sanchismo) que él le otorga.

Evidentemente, una obra tan fecunda y compleja como la de Vargas Llosa dialoga con distintas tradiciones literarias, entre ellas, la francesa.

En el sexto capítulo, «La legión francesa», Cueto da cuenta del descubrimiento que Vargas Llosa hizo tempranamente de autores que serían fundamentales para su creación literaria y, en general, para su vida: Victor Hugo, Balzac, Zola, Malraux, Camus y Sartre. Aunque marca una distancia ideológica con este último y se acerca más a Camus, Vargas Llosa siempre compartirá con Sartre la concepción de que las palabras son actos y, por lo tanto, «las novelas no son hechos superficiales o adornos, sino inserciones en la conciencia de los lectores, capaces de transformar su percepción del mundo y de producir» (Cueto, 2025, p. 110). Asimismo, los autores franceses como Victor Hugo le brindan a Vargas Llosa el modelo del intelectual en su concepción original: el escritor que interviene en los hechos públicos.

Todo el universo vargasllosiano no habría podido configurarse si detrás de él no hubiera existido un prodigioso manejo de la técnica literaria. Se expone sobre ella en el séptimo capítulo, «Un contador de historias», que puede leerse como la conclusión del libro. Cueto señala contundentemente que «la importancia de un escritor no se encuentra en sus historias, sino en la forma con que las cuenta» (2025, p. 117). Esto no quiere decir, sin embargo, que la segunda sea más importante que las primeras; por el contrario, la forma está «al servicio de los personajes y sus historias» (Cueto, 2025, p. 117). De entre las diversas técnicas que utiliza Vargas Llosa en sus obras, Cueto explica y ejemplifica cuatro que son recurrentes: la narración geográfica; los vasos comunicantes; la enumeración aliterativa, y el monólogo y diálogo interior. A esta lista podrían sumarse dos «inventos» de Vargas Llosa: los «diálogos telescópicos» de *La casa verde* (1966) y *Conversación en La Catedral* (1969), explicados por José Miguel Oviedo como aquellos «que deslizan en el diálogo actual de dos personas el de otras varias personas ausentes e interiorizadas» (2001, p. 334), y el «narrador *transdiegético*», término acuñado por José R. Valles Calatrava para

referirse al narrador «bipolar o desdoblado, permanente transeúnte entre lindes» (2010, p. 17) de *Los cachorros* (1967).

El libro incluye un *dossier* con fotografías provenientes del archivo de la familia Vargas Llosa. Estas configuran una línea de tiempo de la vida del premio nobel, desde sus primeros años en Cochabamba, Bolivia, hasta su último viaje de investigación a Chiclayo, Perú, para su novela *Le dedico mi silencio* (2023). Son un complemento excelente del texto, pues le permiten al lector darle una mirada íntima al mundo personal del autor cuya obra ha sido atentamente comentada en las páginas precedentes.

En suma, *Mario Varga Llosa. Palabras en el mundo* logra una lectura original de las obras que conforman el universo vargasllosiano, empresa difícil dada la inmensa bibliografía alrededor del premio nobel. Esto lo convierte en un texto imprescindible para los lectores vargasllosianos que busquen informar su lectura con interpretaciones precisas y originales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cueto, A. (2025). *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Irigoyen, J. C. (2025, 10 de abril). «Una mirada al maestro»: crítica sobre el último libro sobre Mario Vargas Llosa [Reseña del libro *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo*, de A. Cueto]. *El Comercio*.
- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Alianza Editorial.
- Valles Calatrava, J. R. (2010). El narrador transdiegético y otros procedimientos de la voz narrativa en *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa, como elementos de una representación verosímil de la realidad social. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 50(50), 11-33. <https://doi.org/10.46744/bapl.201002.001>
- Vargas Llosa, M. (1969). Novela primitiva y novela de creación en América Latina. *Revista de la Universidad de México*, 23(10), 29-36.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral Editores.

BRUNO FERNANDO NASSI PERIC

Universidad del Pacífico, Lima, Perú

bf.nassip@up.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0009-5827-3515>