DISCURSO DE RESPUESTA DE DON AUGUSTO TAMAYO VARGAS

Ser oficiante de receptor en el acto de incorporación de Mario Vargas Llosa a la Academia Peruana de la Lengua, es al par que motivo grato para hablar de un escritor nuestro de nombradía hoy imprescindible, testimonio personal que me resulta melancólico sino estuviera acompañado de la satisfacción de seguir el trascurso de una vida entregada a la literatura que está en el centro de su acontecer.

Y digo melancólico porque veo entre brumas de un pasado que siento hermoso de mi juventud universitaria, la casa arequipeña de entrañables parientes en que naciera más tarde Vargas Llosa sobre la Avenida que lleva el extraño nombre de Boulevard Parra, en mezcla de art noveau y de peruanísimo recuerdo del demócrata Coronel Domingo Parra, cabeza de familia de intelectuales. Una predestinación de barroquismo y sentimiento libertario. Y sobre esa Arequipa nimbada por remembranzas que acosan con estilete de felices heridas, debo dejar establecida la partida de nacimiento que hace de Vargas Llosa un habitante de múltiples zonas de nuestro país. Porque años después, diarios piuranos traían las noticias de un éxito literario de su adolescencia colegial; y a esa Piura recordará él —más tarde— con tanto cariño, hablando de los "tres lentos años empe-

ñados en escribir sobre" la ciudad y la Mangachería, y sobre las "calles angostas" las "veredas latas", las "casas de anchas ventanas enrejadas"; y sobre todo el hablar de su gente con sus "churres", sus "piajenos", sus guás" y sus superlativos. El Piura de los "Jefes", con la Plaza Merino y el patio de colegio sacudido de gritos.

Y será aun más tarde, el Miraflores del "día domingo" —con colectivos, matinées, Avenida Pardo y Baños de olas duras—; y el alumno de San Marcos —en la Lima de "Conversación en la Catedral"— a quien veo ante la máquina de escribir en mi casa de Los Fresnos copiando cantares y leyendas precolombinas que forjan un tejido nutricio inicial de nuestra cultura, inquietas aventuras narradas por cronistas españoles, farrogosos textos de literatura colonial donde se enciende hermosamente el barroco y páginas de los grandes escritores de nuestra literatura republicana que hablan de la ambivalencia de nuestra cultura. Todo, frente a una ventana por donde corrían parejas a ambos lados una madreselva y una bungavilia. Auxiliar de la Cátedra de Literatura Peruana es ya el eficiente profesor que más tarde cumplirá en la docencia tan exitosa carrera como en la creación literaria, con total entrega y disciplinada actitud del que sabe que no vale aisladamente la habilidad, que crece como telaraña dentro de uno, si no va acompañada de un honesto perfeccionamiento profesional.

Por último, en el plan de los recuerdos y los encuentros, nos alojamos con mi mujer en el Hotel Wetter, en París, cerca de la Sorbona, y la dueña o administradora del mismo nos contó de la perseverante labor que allí en ese local cumpliera Vargas Llosa trabajando con incansable método su primera obra en su estancia en París: *La Ciudad y los Perros*. Hotel que sirvió para alojamiento de muchos otros escritores hispanoamericanos que a partir de los 60 han impresionado a la crítica internacional. Pero que tiene sobre todo la partida hacia la fama de Vargas Llosa.

Platón nos dice en su *Fedón* que Sócrates contaba que toda su vida había tenido un mismo sueño, "que unas veces en una forma y otras en otra" le recomendaba siempre lo mismo, "que se ejercitara en las Bellas Artes". Y que al fin había cumplido componiendo versos para obedecer al sueño. Mas luego reflexionó que para ser verdaderamente poeta es preciso "inventar ficciones" y recurrió a las fábulas de Esopo. Vargas Llosa accedió desde la pubertad al ruego de los sueños interiores y como Sócrates se convenció que la poesía había que realizarla en el mundo de las ficciones. Sólo que en vez de ir hacia fábulas extrañas, para recomponerlas, se dedicó él mismo a fabular recomponiendo la vida, y creando sus personajes para hacerlos vivir.

Sostiene en su tan comentada tesis: *García Márquez, la historia de un deicidio* que "escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad". Que se trata de una substitución de ésta por la ficción a base de un sentimiento de insatisfacción contra la vida, en fin, donde 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. Conviene precisar, sin embargo, que esa magnífica obra que nos ofrece en su interioridad y exterioridad a un novelista en su vida y en el proceso de su creación, permite ya encontrar que sobre aquel supuesto general, existen múltiples formas de tratamiento y aun de concepción general de la novela y que los disconformes de la realidad transforman a ésta en muy diversas especies. Insiste, por ejemplo, Vargas Llosa que en García Márquez predomina lo imaginario con abundancia de elementos exóticos, objetos insólitos, seres pintorescos y extravagantes, practicantes de oficios extraños o anacrónicos, con síntomas de lo milagroso, lo mágico, lo fantástico, lo mítico-legendario. Y habría que señalar que en él, en Vargas Llosa, la realidad

se convierte en otra realidad objetiva, donde todo parece estar en el orden de la lógica y el único aparente desorden es el de la compleja composición que tiene que ver mucho con el juego del tiempo y con la acumulación de imágenes superpuestas por narradores a veces diversos o por un narrador que tiene ante la mente encuentros y personajes disímiles que se unen por efectos de la asociación de ideas o del mero caminar del subconciente sobre el campo de la conciencia. Y como en las fábulas, persigue, detrás de ese tratamiento aparentemente dificultoso, un fin moral.

De allí que su narrativa se convierta no en un ingenuo mundo creado al acaso, sino en una literatura crítica. Octavio Paz en un artículo titulado: "Hispanoamérica: literatura y crítica" nos dice: "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 interesa es la descripción del *ser humano*, en un contexto histórico y social". Y más adelante refiriéndose a él junto con Azuela y Borges, lo señala como inventor de "paisajes morales". Para, luego, añadir: "En ellos la realidad ha sufrido la doble transformación de la invención verbal, de la imaginación creadora y de la crítica. La literatura hispanoamericana, en ese sentido, es moderna porque contiene este elemento de crítica de la sociedad y del hombre o de la realidad".

Ya que hemos reproducido esas palabras de Paz, con referencia a la "realidad", creemos que debe hablarse en segundo término —un poco más extensamente— del realismo tal cómo lo comprende Vargas Llosa. Podríamos seguirlo, en parte, en su estudio sobre Flaubert y "Madame Bo vary" que ha denominado *La orgía perpetua*. (En un paréntesis señalaremos que la primera lectura crítica de Flaubert en el Perú, la hizo Mercedes Cabello de Carbonera como se aprecia en *La novela moderna* —Primer Premio en

el Concurso Hispanoamericano de la Academia Literaria de Buenos Aires, en 1892— última obra valiosa de aquella escritora, donde se plantea la "lucha" entre romanticismo y naturalismo, inclinándose por un *realismo* que ofreciendo las características de la "verdad" —la real realidad objetiva y subjetiva, a la vez— dentro de los supuestos del positivismo decimonónico. Mercedes Cabello en su conclusión exponía algo que parecería una proclama política de hoy: el arte debe ser "humanista, filosófico, democrático y progresista". En lo relacionado con Flaubert, Mercedes Cabello lo colocaba en la categoría de "naturalista", con estilo primoroso y magnífico; y dentro de su oposición de mantenedora de una línea moral convencional suponía que *Madame Bovary* había ido demasiado lejos en el naturalismo, como manifestación unilateral de la sensualidad; que el mismo Flaubert habíase mostrado indignado más tarde del éxito de su propia obra y que hasta había pensado retirarla de la circulación a pesar de la fortuna que podía proporcionarle. Repetía, empero, nuestra novelista, las excelencias que la Condesa Pardo Bazán había encontrado en Flaubert; y no reconocía que ella misma, apasionada por este autor que hoy obsesiona a Vargas Llosa, había escrito las desgracias de una mujer que estaba más allá de su medio en *Los amores de Hortencia;* y más tarde puntillosamente, las condiciones amorales triunfantes de *Blanca Sol.* Por otra parte diría: "Los que se llaman conservadores no son más que insensatos que pretenden hacer vivir cadáveres. Toda idea lleva invívita otra mayor que la ha de suceder. El tiempo destruye los lugares y el progreso agranda las ideas". Por supuesto. que todo el ordenamiento lógico de Mercedes Cabello está encasillado en el positivismo y por consiguiente en el realismo descriptivista y moralista —la moral como expresión de la verdad— basada en el cientificismo siglo XIX. El arte —y por ende la literatura— no debían ser sino medios para el conocimiento general y para el perfeccionamiento de

la sociedad. Queremos dejar aquí sentada otra concidencia: en el Concurso organizado por el Ateneo de Lima, en 1886, Mercedes Cabello Llosa, escritora moqueguana, obtiene el Primer Premio de Novela con *Sacrificio y recompensa;* y la Mención Honrosa la obtuvo con *Sor María,* el escritor arequipeño Belisario Llosa, bisabuelo de Mario Vargas Llosa.)

Cuando Vargas Llosa se enfrenta a su admirado Flaubert lo hace en términos muy diferentes. Pasado el sentido sociologizante moral del siglo pasado, es en la propia literatura donde vamos a encontrar el carácter del realismo que aprecia. Basándose en una cita de Oscar Wilde sobre un personaje de Balzac —"La muerte de Lucién de Rubempré es el gran drama de mi vida", Vargas Llosa encuentra una realidad de personajes literarios distinta a la de los seres humanos, y que aquéllos —los creados por la ficción— cuando tornan a "ser pasado, recuerdo", tienen ventaja considerable sobre los seres de carne y hueso, ya que éstos son delicuescentes en la memoria con el tiempo, mientras que aquellos pueden ser resucitados en cualquier momento en forma vigorosa con el mínimo esfuerzo de abrir las páginas de un libro. Mas, todo ello, dentro de ciertas líneas que conllevan una realidad perfectamente establecida en el juego del artificio. "Prefiero a Tolstoi —dice— que a Dostowieski, la invención realista a la fantástica, y entre las irrealidades la que está más cerca de lo concreto que de lo abstracto, por ejemplo la pornografía a la ciencia-ficción, la literatura rosa a los cuentos de terror".

Emma Bovary es un personaje de ficción que vive intensamente en la vida de Vargas Llosa, con una realidad objetiva y subjetiva incontrastables. Enfrentada a su medio —"familia, clase, sociedad"; añadiríamos moral —Emma Bovary "sufre, es adúltera, miente, roba, se suicida; es derrotada por la burguesía de su pequeño pueblo francés". Se ha señalado por diversos críticos que *Madame Bovary es* al romanticismo, lo que *Don Quijote* es a las novelas de ca-

ballería, crítica y a la vez regustamiento en el personaje donde la oposición y la derrota final de éste son cosas por bien apreciarse, por quererse en la intimidad, aunque estén envueltas en un aparato crítico. Vargas Llosa no ha insistido en ello, porque lo que le interesa es demostrar la realidad de Emma Bovary y la pasión que despierta en él ese personaje menudo y frágil, por la simple oposición que significa y por el paladeo sensual que dice compartir con ella en "nuestro incurable materialismo", subraya. "Emma representa y defiende de un modo ejemplar un lado de lo humano brutalmente negado por todas las religiones, filosofías e ideologías y presentado por ellas como motivo de vergüenza para la especie"... "la historia de Emma es una ciega, tenaz, desesperada rebelión contra la violencia social que sofoca ese derecho" (se refiere a la realización de sus deseos). En verdad a través de ello, hay una crítica a la intolerancia y al fanatismo, pero indirectamente, por medios artísticos en los que juega el aparato de la palabra. Una realidad de ficción sostenida en palabras. Y donde para hincar aún más en ese carácter de opositor que Vargas Llosa quiere para sí mismo, considera que "levantan el espíritu y alegran el corazón de los lectores" las historias infelices, pesimistas, como la de Madame Bovary, que hacen surgir un estado de catarsis semejante al producido por la tragedia griega. En cada una de esas apreciaciones, podemos notar el sentido realista de Vargas Llosa: la historia de acontecimientos, la presencia de masas de personajes que constituyen pueblos en los que actúa con todas las características de una realidad real, un personaje que es movido sin embargo por los hilos de la literatura capaces de crear una realidad más convincente para la sensibilidad que la memoria de personajes y de hechos históricos deslavazados por los años. Vargas Llosa nos explica su "amor" por aquel personaje que se hace real y patente en él y añade que "ordena su vida en función de ese amor" y libra combates como los caballeros de la

Edad Media por la señora que ama, en ese ideal "servicio del amor", que dirían los poetas medievales a lo Cretien de Troyes. Pero lo que interesa —y vuelvo a repetirlo— por encima de ese artificioso castillo de una moderna y eficaz retórica, es su predilección por el realismo, o diríamos mejor por un naturalismo nuevo que tiene precisamente en Flaubert un precursor, como lo señalaría Nathalie Sarraute. A ese realismo naturalista se agrega por Vargas Llosa el "elemento añadido" en la ficción que no procede exclusivamente del tema y de los personajes, sino de la *manera* como la historia es narrada. *El tiempo ficticio*, dirá, por ejemplo, *no es jamás idéntico al real"*; y por otro lado, *los datos que conforman la realidad ficticia no proliferan espontáneamente: son contados por alguien.* Y subrayado su sentido realista en el tratamiento de la narrativa, pero a la vez tratando de explicar la diferencia entre realidad-ficción y realidad-real, desarrollará los temas de la cronología y la palabra, del tiempo y del narrador. Y muy especialmente la idea que la novela es forma; o sea "convertir en obra de arte los datos de la realidad, mediante el estilo" —que inserta en la contratapa de la Edición de Seix Barral, Primera Edición, de *La orgía perpétua*—. Es decir, el tratamiento, que Flaubert señalara tan explícitamente, considerando "el estilo como una manera de ver las cosas", y basando en ello la belleza de la obra de ficción más allá de la sinceridad, la originalidad, la verdad y el bien social, que señalaron románticos o realistas del siglo pasado. Y así *Madame Bovary* es la trasfiguración bella por la literatura de una vida mediocre.

El tercer aspecto por exponer en Vargas Llosa es el del arte y la libertad. Como cerrando un círculo, volvemos a Platón quien —como se sabe— establece en su *República* la necesidad de desterrar a los artistas para asegurar el orden en su hipotética armazón de la sociedad perfecta. "Comencemos pues ante todo por vigilar a los forjadores de

fábulas" ... Y vendrán los ataques a los Homeros y Hesiodos que "representan a los dioses y a los héroes distintos de como son, como cuando un pintor hace retratos sin parecido"..., hay cosas que "no deben ser contadas"... "es preciso condenarlas al silencio"... "No quiero que se diga en presencia de un joven que un tirano, cometiendo los más grandes crímenes y hasta vengándose cruelmente de su propio padre por las injurias que de él hubiera recibido, no hace nada de extraordinario ni nada de que los primeros y más grandes dioses no hayan dado el ejemplo"... "Obligaremos a los poetas a no componer nada"... y continuará por allí Sócrates hablándole a Glaucón sobre la imperiosa necesidad de establecer unas verdades oficiales y prohibir composiciones que sean *peligrosas,* ya que toda literatura no es más que imitación con fantasmas de la realidad: "la apariencia de los objetos y de ninguna manera lo que tienen de real". El orden, la justicia, la virtud, como valores abstractos dependientes del Estado son, según toda una teoría, para llegar a una comunidad feliz, peligrosamente removibles por los artistas. Contra ese orden estable y mortecino se mueve Vargas Llosa. Hace muy poco exponía en un artículo sobre *arte y libertad* Rafael Squirru que, aquél, por esencia, pertenece a la categoría de lo espiritual —diríamos a lo anímico, a lo que está en la esencia y existencia de los seres— y "es en esa misma medida libertad y vida, y por serlo, su naturaleza es esencialmente dinámica y fluctuante. Pedirle quietud al arte, estilísticamente hablando —añade— sería como pedirle a una criatura que dejase de crecer"—. Y tomaremos aun otro párrafo en que Squirru manifiesta: "Cuando la sociedad está estructurada de modo tal que permite el libre ejercicio de las energías de sus componentes, el arte, lejos de ser elemento de perturbación se transforma en aliado de esa concepción dinámica y coadyuva al logro integral de sus metas".

Tiene que coincidir con ese objetivo de la libertad

Vargas Llosa, ya que supone, como él expresara en *García Márquez, la historia de un deicidio;* que "todos los novelistas son rebeldes",... que escriben "protestando contra la realidad, y, al mismo tiempo, buscando, indagando, por esa misteriosa razón que hizo de él un supremo objetor. Su obra es dos cosas a la vez: una reedificación de la realidad y un testimonio de su desacuerdo con el mundo. Indisolublemente unidos, en su obra aparecerán estos dos ingredientes, uno objetivo, el otro subjetivo: la realidad con la que está enemistado y las razones de esta enemistad; la vida tal como es y aquello que él quisiera suprimir, añadir o corregir a la vida" ... Si a estas ideas añadimos lo claramente manifestado en su hermoso discurso de recepción del Premio "Rómulo Gallegos", en Caracas, en agosto de 1967 —hace justamente diez años— nos encontraremos con aquella idea central: que el escritor está siempre en pugna con las organizaciones sociales y políticas reinantes, en un constante proceso dinámico que lo convierte en el censor público de la sociedad en que vive; y que, por lo tanto, reclama la libertad necesaria para expresar esa disconformidad, que es una contribución al constante devenir de las instituciones para el logro de las apetencias del hombre en los más diversos planos materiales y culturales de la existencia

Así quedan enlazadas las características esenciales de la obra de Vargas Llosa: su entrega total, por vocación, a la realización literaria, con multiplicidad técnica obtenida por el esfuerzo en lograr un perfeccionamiento profesional con especialidad en la narrativa, donde cree encontrar más su sentido de rebelión contra la realidad real; su afirmación de una libertad absoluta para expresarse; y la forjación de una ficción crítica que esté dentro de los límites del realismo, y donde el elemento añadido es precisamente la trasfiguración literaria de la realidad en una nueva, recreada y confundida.

Tocaría entrar ahora a cada una de las obras de Vargas Llosa que tuvieron, desde el primer momento, el signo del mejor éxito con premios internacionales que por ser tan difundidos son materia de conocimiento público general, así como también lo es la trama y carácter de cuentos y novelas que vienen desde *Los jefes* y *La ciudad y los perros*, pasando por *Los cachorros*, *La casa verde* y *Conversación en la Catedral*, hasta *Pantaleón y las visitadoras* y la próxima en aparecer: *La tía Julia y el escribidor*. Debemos, por ello, concretarnos a hacer una síntesis apretada de lo que ha sido el tratamiento de esas obras y algunas de las particularidades de su estilo literario. Recordemos para ello, en términos generales, unas frases de su conferencia sobre la novela, en Arequipa, en 1965: "Debemos proponernos expresar nuestra realidad de una manera totalizadora, no mutilándola sino ampliándola y tratando de volcarla en todos sus niveles"... "el mejor servicio del novelista a sus contemporáneos" es "que se reconozcan y, de este modo, puedan operar" (sobre el mundo en que viven) y "transformarlo". El novelista es un rebelde frente a su mundo, escribe como un exorcista, para conjurar el mal que lleva dentro y restablecer en la palabra el orden que está alterado dentro del caos de la realidad misma. "Por otra parte —dice Vargas Llosa en una entrevista concedida a Ricardo González Vigil— uno descubre la imposibilidad absoluta de trasferir la experiencia real a la literatura. No hay manera. El testimonio literario es falaz inevitablemente; en primer lugar, porque la memoria deforma, decanta, purifica, dora la experiencia y la entrega coloreada y traspuesta. En segundo lugar, porque esa experiencia tiene que convertirse en lenguaje y, al convertirse en lenguaje, éste perpetra una nueva deformación, una nueva reelaboración. Además, hay una tercera etapa mistificadora: no es solamente lenguaje, es literatura: es decir, el material es incorporado a una estructura novelesca donde hay episodios y personajes imaginarios que an-

teceden y siguen a los personajes autobiográficos, que ejercen una presión fuertísima, que imponen, ciertas direccio nes"...

Con esos principios generales Vargas Llosa comenzó en sus cuentos por introducir vivencias a una literatura de ficción que se consideró como "narrativa urbana"; y en la que aparecen elementos de su vida mezclados a la creación literaria; ya el colegio de Piura; ya algún barrio de Miraflores. en Lima; ya los amigos y sus problemas de adolescencia, tratados dentro de aquellas trasposiciones, y que le sirvieron como material nutricio de sus novelas posteriores, particularmente para *La ciudad y los perros* y también para el ambiente piurano de *La casa verde*, asomando inclusive ya un "sargento Lituma" en "El visitante". *La ciudad y los perros* fue un desafío literario y crítico por todos reconocido; y las alteraciones internas, la estructura general correspondiente a un lenguaje nuevo en la novela peruana. estaban determinados por los factores de perversión, repulsa, espanto, conmiseración, etc. que le promueve la vida con una mala educación del "Leoncio Prado"; y algunos de los personajes cargan con parte del propio existir del autor.

La casa verde es producto de otra meditada y desarrollada experiencia novelística con una formación más compleja en la variedad de las historias que se agrupan y en el saltar del tiempo, que, por encima, tiene una unidad que es expresada, sin embargo, en el rompimiento cronológico, gramatical y literario, con el trenzarse del lenguaje donde se dan, al par que simultáneamente, esas varias historias, el escenario, el pensamiento de los personajes, el diálogo cruzado, el gesto, en puntuación que no permite separaciones. Vargas Llosa juega con los modos y tiempos del verbo, de acuerdo con situaciones que van presentándose abigarradamente en el autor y que él las ordena a su manera para resolver, dentro del aparente caos, la marcha de la selva al burdel. Se puede estudiar en *La casa verde* los dos tipos de

narración: la regular y la llamada totalizadora o pluridimensional y dentro de ésta el discurso fragmentado con una combinación de narración-diálogo que puede ser de dos maneras: de mera conjunción de esos elementos o de fusión en una misma unidad fraseológica: "Y el sargento furtivamente señala a las madres, Don Adrián, estos trabajitos le reventaban el alma".

Muchas otras novedades podrían apreciarse en *La casa verde:* el uso por ejemplo de la llamada cámara fotográfica; cerrando o ampliando el foco, aproximándose o alejándonos el personaje. Pero también las consideraciones sublineales; y el saltar de un narrador o dialogante a otro, en forma ágil, de tal manera que uno debe estar descubriendo a cada momento de donde viene la voz. Este juego adquiere, por ratos, un convincente acento poético como en los dos monólogos de Anselmo, en que éste se acuerda de su propia historia y a la vez de Toñita. Pero el monólogo no es tal verdaderamente, porque uno percibe otra voz de un interlocutor o del pueblo todo que se introduce dentro de las palabras de Alselmo. Todo ese variado mundo, que es en realidad varios mundos y varias historias, tiene un enlace por los "vasos comunicantes" que configuran una estructura arquitectónica, pero al par una estructura biológica.

Los cachorros fue un interludio entre las dos grandes novelas de Vargas Llosa. La posición criticista de éste se mueve en ámbitos amplios en ir y venir de la anécdota y del lenguaje, y así este cuento fue más bien una "nouvelle". una noveleta, como las que escribía Henry James, quien no soportaba el corsé del cuento.

Conversación en la Catedral señala nuevamente las condiciones de constante innovador, de novelista que busca el tratamiento especial para cada obra, de Vargas Llosa. Una conversación sostenida en un bar oscuro, entre semiembriagados —como se ha dicho ya— entre el joven periodista y el antiguo chofer de la casa, sirve para ir mezclando, como es

en la realidad, otros escenarios que salen a cuento, otras conversaciones dentro de la conversación y otras más dentro de aquéllas, en un mecanismo de paréntesis dentro de paréntesis, donde el autor artificia el simultaneismo, el fragmentalismo, el ojo cinematográfico, para un resultado sorprendente en que tenemos presentado al final en nuestra conciencia un mundo y una sociedad específicas de la realidad peruana, como lo fuera en otro sentido *La casa verde*. Como en ésta, *Conversación en la Catedral* es "un río, de muchos ríos", que "corre en la conciencia y en la conversación de las gentes" podemos decir, parafraseando a José Miguel Oviedo. Con esos instrumentos de lenguaje y literatura se llega al conocimiento agobiante de la frustración, de todos y cada uno de los personajes. Y la misma ciudad se nutre de nieblas y de garúa: "patitas de zancudos en la piel, caricia de telarañas"... sensación *furtiva* y *desganada* que ofrece la realidad física al par que la realidad de una sociedad dominada por una dictadura corrompida. Esta realidad y la propia experiencia son traspuestas a esa amplia y complicada estructura narrativa, tal vez si más envolvente que en *La casa verde*, pero con parecidos procedimientos que aquí se agudizan en el cerrarse o abrirse de nuevos y nuevos diálogos narrativos que van interpolándose como una formación celular, donde la carioquinesis crea en el núcleo la nueva célula, sin romperse, para que la segunda cree otra; y así sucesivamente. La expresión cubre, —al mismo tiempo que abre— brechas en la conciencia. Habría que ver como digno ejemplo el Cap. I del Libro III, donde se desarrollan las escenas y conversaciones en el "burdel", "La Crónica", "Casa de Santiago", "Club", etc. Este absoluto dominio de la técnica no quita a ninguna de las dos novelas del emocional trasfondo crítico y aún el hálito poético que algunos le han negado a Vargas Llosa, sin comprender que sus intuiciones y su sentimiento angustioso y conmovedor del mundo y la realidad son poesía convertida en ficción,

como decíamos al iniciar estas palabras; cosa que ha ratificado Carlos Fuentes en reciente entrevista: "en la poesía se manifiesta primero la vida o la muerte del lenguaje". *Pantaleón y las visitadoras* abre otra rica gama de posibilidades narrativas con este talento manifestado para la diversificación. Hay humor, hay escenas sarcásticas y hay un material muy elaborado por el autor y que parece sin embargo tan ajeno a él, pues se convierte en partes oficiales, con terminología apropiada; en cartas; en locuciones radiales; en discursos, en crónicas periodísticas; en conversaciones de sabor castrense. Y el procedimiento de envolver el discurrir paralelo de dos historias que en parte fundamental se enfrentan o se confunden: el servicio de prestaciones sexuales a las guarniciones y el fanatismo religioso de los "hermanos de la selva", ofrece otro panel que, como los anteriores, corresponde plenamente al Perú, del que no se aparta en ningún momento, literalmente, Vargas Llosa.

Y así es como ha surgido la última obra ya entregada al editor de *La tía Julia y el escribidor*, que según el autor es la única novela escrita íntegramente en el Perú, con un nuevo planteamiento en que se mezcla la autobiografía y la vida de un realizador de historias novelescas radiales con la vida que trasuntan esas mismas obras de subliteratura. La realidad objetiva se ve inundada por la ficción y el mundo de la ficción será invadido por la realidad autobiográfica del autor. La novela, o sea la tarea literaria en marcha, le gana la partida al inicial proyecto de división entre la realidad ficción y otra vez —parece ser— que la novela termina por totalizar ambas en un nuevo cuadro donde las experiencias vitales son transformadas por el procedimiento lingüístico y por el tratamiento literario. De acuerdo con el autor, la novela tendría algo del humor de Pantaleón y mucho del melodrama que allí también se cumple. Como se ha repetido muchas veces: los hombres que presenta Vargas Llosa están fragmentados lingüísticamente en voces ais-

ladas que se juntan y se separan en el tiempo y en el espacio, porque los hombres son también fragmentos de la vida y aisladamente cada uno es un fracaso. Y, además, particularmente para el hombre latinoamericano, Vargas Llosa, como otros de los autores contemporáneos, considera que está exilado en su propio territorio.

Mario Vargas Llosa tuvo siempre especial afecto por la figura de José María Arguedas y allí están para comprobarlo sus prólogos a *Los ríos profundos* y a *Yawar Fiesta.* Pero desde entonces su visión de la narrativa de Arguedas ha alcanzado una mayor profundidad, y ha acrecentado —como hemos visto— aquello que ya insinuara en la edición de *Los ríos profundos* de la Casa de las Américas, de Cuba: "Su vinculación, honda y personal, con la realidad que evocan sus libros de nada serviría, literariamente hablando, si Arguedas no fuera un gran creador, uno de los más puros y originales de América" ... "constituye una búsqueda simultánea de la belleza y la verdad"... Todo ello se ha acrecentado en el ánimo y en el estudio de Vargas Llosa y nos ha dado la lección que acabamos de escuchar sobre los cuentos de Arguedas, donde no están primordialmente las constantes de crítica social, de realismo objetivo, sino más bien un descarnamiento en espíritu del personaje indígena, la obra de un poeta narrador que trasmuta sus vivencias en arte literario con un nuevo lenguaje extraído de los veneros quechuas a través de determinadas constantes: la música, el contraste en la naturaleza, el derrumbamiento, la infancia desamparada y aturdida, que hacen emerger un ánima que tiene que ver con una conciencia mítica del habitante peruano andino, con cierta armonía en contraposición a superstición y terror y más bien en función de ternura. Está superado, pues, aquello de "Arguedas escritor objetivo" y ecuación entre su amor por la cultura mestiza aindiada del Perú y expresión literaria de combate social; y los cuentos se nos aparecen, a través de esta versión de Vargas Llosa, entre la

realidad y la leyenda con algo de magia y con mucho de animización de las fuerzas naturales de los Andes peruanos, de sus montañas, de sus ríos y de sus hombres "por un complejo sistema de vínculos sensoriales y emotivos", con una identificación que está más allá del realismo social u objetivo.

El novelista está, así, unido al ensayista y al maestro universitario. Recordemos su grado de doctor en literatura, obtenido en Madrid. Nos ha presentado a Flaubert, García Márquez y ahora a José María Arguedas, en tres composiciones también diversas: el estilo del realista naturalista, del realista mágico y de este realista, animista y mítico en aparente paradoja. Desenvuelve tesis a través de tres personalidades tan diferentes, que ofrecen una rica experiencia personal al lado de su obra; y sirven a Vargas Llosa para conjurarlos ante nosotros con su cargamento de demonios personales, culturales e históricos y ver, como consecuencia, que la obra no puede ser aislada de la personalidad del autor. Tampoco la obra de Vargas Llosa puede estar separada de su vida y de su actividad y de sus ángeles y demonios, que fueron aquéllos los que llevaron al triunfo tan prematuro a esas páginas que compusiera bajo la acechanza de los segundos. Angeles y demonios rondan nuestra vida y el creador escucha sus voces. Unas subyacentes que lo empujan a la obra para "ilusionar" la realidad y otros que lo cogen dentro del trabajo y trasforman, sin uno quererlo, la obra que se había proyectado. Los demonios y los ángeles de Vargas Llosa fueron muy persuasivos y su vasta y hermosa tarea literaria —en varios frentes— está demostrando largamente su capacidad receptiva y creadora que le ha abierto muy justamente el camino a una silla de la Academia Peruana de la Lengua.