

LAUDATIO DEL DOCTORANDO D. MARIO VARGAS LLOSA QUE PRONUNCIA LA DOCTORA D^a. GUADALUPE FERNÁNDEZ ARIZA EN APOYO DE LA PETICIÓN DE CONCESIÓN DEL SUPREMO GRADO DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El Departamento de Filología Griega, Estudios Árabes, Lingüística General y Documentación presentó en su día la propuesta de Investidura de Don Mario Vargas Llosa como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Málaga. Tras haber cumplido los trámites reglamentarios, llegamos hoy a la celebración de un acto en el que me ha correspondido la honrosa tarea de realizar la preceptiva *laudatio*.

Como aconsejaba Quintiliano, viene a propósito recordar los elocuentes consejos de los maestros antiguos que tantas cosas nos enseñan.

El sofista Gorgias en su *Encomio de Helena* propone:

Armonía para una ciudad es el valor de sus hombres; para un cuerpo, la belleza; para un espíritu, la sabiduría; para una acción, la excelencia; para un discurso, la verdad. [...]Un hombre y una mujer y un discurso y una empresa y una ciudad, cuando sus acciones merecen alabanzas, deben ser con alabanzas honrados, mas, si indignos de ellas, con censuras atacados.

Verdad y Armonía gozarán de una feliz alianza en la creación literaria de Mario Vargas Llosa, autor de una extensa y muy notable producción novelesca y ensayística a la que quiero referirme como el testimonio sublime del compromiso de un escritor con su vocación de artista, y asimismo con su época y con la comunidad de los hombres. Dicho testimonio se basa, a mi juicio, en las premisas del amor y de la libertad.

En 1962 se publicó en España (Seix Barral) *La ciudad y los perros*, y de inmediato fue reconocida como una novela inaugural que rompía barreras infranqueables en el mundo hispánico (la censura, por ejemplo); tuvo un éxito extraordinario, pues con ella comenzaba el *boom* de la narrativa hispanoamericana y consagraba al autor, a pesar de su juventud, como uno de los narradores más excelentes de la lengua española. La cuestión que nos suscita es la siguiente: ¿cuáles fueron las claves esenciales del éxito de este libro? Podemos aducir: la originalidad de sus formas renovadas y la osadía de su temática. *La ciudad y los perros* es una muestra de la violencia y de la impostura rituales en una sociedad degradada, tal y como lo atestigua el epígrafe añadido del poeta peruano Carlos Germán Belli: "... en cada linaje el deterioro ejerce su dominio..." La novela es el retrato de una edad adolescente que ha perdido el asidero de su bella mitología, y es también un relato de la ausencia de heroísmo, de la soledad y del silencio.

Ricardo Arana, uno de sus personajes, establece un símil clarificador al oír las agresiones verbales de los cadetes: "Los zorros del desierto de Sechura aúllan como demonios cuando llega la noche. ¿Sabes por qué? Para quebrar el silencio que les aterroriza". El silencio como espejo de la soledad. Esta novela, por tanto, no era solo el resultado de una vivencia personal, o una novela urbana, con su magnífica topografía de la ciudad de Lima, que coronaba una tendencia en la narrativa peruana de los años 50 (Ribeyro, Congrains, Salazar Bondy, entre otros), o una historia que enfrentaba uno de los centros del poder, la institución militar, para denunciar su retórica de la falsedad y cuestionar su prestigio, pues era sobre todo un alegato artístico, una sinfonía de registros diferentes donde la estridencia de las voces deja paso a la melódica expresión de los murmullos que apenas rompen el profundo silencio impuesto por la muerte del cadete.

Decía antes que *La ciudad y los perros* era una novela inaugural, y sabemos que fue gestada en un medio donde la literatura era "un quehacer casi clandestino", pero al

mismo tiempo la consideramos vinculada a una tradición viva en la cultura de Occidente: *La ciudad y los perros* conjugaba la pregunta y así la respuesta, formulada por los grandes románticos, del Arte para qué, renovada por el escepticismo dominante en la mitad del siglo XX, actualizada de manera muy compleja en *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch (1945). El escritor austríaco en su exilio volvía a cuestionar la función del Arte en tiempos de crisis, dando respuesta a ello con un largo poema en prosa de estructura musical que George Steiner descifró con acierto. Veo con perplejidad los paralelismos de Mario Vargas Llosa y de Hermann Broch: sus espléndidas construcciones concilian el lirismo que aúna la grandeza y la miseria humanas.

Desde la otra orilla, Mario Vargas Llosa asumía su papel de “eterno aguafiestas”, al considerar la escritura como un ejercicio crítico, como un acto de rebeldía del intelectual insatisfecho con la vida social y política, y se erigía en vigilante centinela, forjador de efímeras utopías.

Empero la materia de sus fábulas será rescatada de una memoria transformada en archivo de la experiencia, de lo vivido, de lo contemplado, de lo leído. Así fueron apareciendo las novelas de perfectos diseños arquitectónicos, de estructuras complejas e impecables, que ya se anunciaban en *La ciudad y los perros*, para llegar construcciones superadoras de los maestros, Faulkner, Hemingway, Malraux, Dos Passos, Camus, Sartre, formas que lograban su acabamiento en *La casa verde* (1965) y *Conversación en La Catedral* (1979).

Los recuerdos se organizan en tramas narrativas diversas: será una perentoria necesidad para el escritor “exorcisar sus demonios” y modelarlos artísticamente. Merece la pena traer algunas anécdotas que sirvieron de punto de partida:

La imagen de una casa solitaria, erigida en las afueras de Piura, en la otra orilla del río, en pleno desierto [...] era una construcción rústica, una choza más que una casa, y había sido enteramente pintada de verde. Había algo maligno y enigmático, un relente diabólico alrededor de esta vivienda a la que habíamos bautizado “la casa verde”. Según las personas mayores era peligroso, pecaminoso, acercarse a ese lugar. Yo sospechaba que había algún vínculo entre la casa verde y la destrucción del mito de París y de las blancas cigüeñas, pero no alcanzaba a saber cuál, ni cómo, ni por qué.

Arrastrando su aura misteriosa, este “mito secreto”, producto en gran medida de la imaginación infantil, hubo de transformarse en el legendario prostíbulo piurano, en la simbólica proyección de una degradada Arcadia, en sus epígonos, un mundo marginal, negativo y perverso donde se suceden las violencias naturales y morales, propiciando el fracaso de los impulsos heroicos.

La mirada del escritor no detiene su minucioso recorrido escudriñando cada parcela de la realidad peruana, en tanto la memoria le ofrece algunos capítulos de la Historia, mostrando al ineludible dictador con su estela de corrupción y desencanto. *Conversación en La Catedral* constituye un espléndido mosaico de la dictadura de Manuel Odría, pero es asimismo una novela de la personalidad con perfecta técnica de elaboración de caracteres, cuyos diseños van emergiendo del cañamazo tejido por el diálogo. En un cafetín del centro de Lima, “La Catedral”, se reúnen Santiago Zavala y el negro Ambrosio para reconstruir el pasado, unos años de corrupción y de violencia, que el propio Vargas Llosa conoció en su juventud, después dirá: “el lodo de Odría nos salpicó a todos”. Santiago y Ambrosio han llegado a ser personajes inolvidables y piezas ejemplares de la novela moderna; el hijo de Fermín Zavala es la encarnación de la incertidumbre y de la melancolía; Ambrosio es la memoria lacerante de una época, y ambos, dos ejemplos del fracaso que contamina la fábula de forma inexorable.

Este reiterado tema, asistido por una retórica que combina el humor y la ironía, será recreado desde una perspectiva novedosa en *Pantaleón y las visitadoras* (1973).

El perfecto militar Pantaleón Pantoja, el más brillante de su promoción, será el encargado de una misión secreta: reclutar un ejército de “visitadoras”, eufemismo que designa a las prostitutas llevadas a los campamentos de frontera en la selva amazónica. Este hecho fue conocido por el escritor en uno de sus viajes y tomaría forma novelesca con el protagonismo de un militar obsesivo que es derrotado por el propio sistema que construyó. El humor y las fórmulas que lo enfatizan (las cartas, el parte militar) mitigan la trágica derrota de Pantaleón Pantoja, así como la indagación en la psicología femenina más provinciana, en la vida privada, en los afectos, que el lenguaje modela de forma magistral.

En esta misma línea *La tía Julia y el escribidor* (1977) ha integrado su mensaje de crónica social con el retrato de tipos y costumbres de las diferentes clases sociales de la ciudad de Lima, y una narración autobiográfica que completa la doble trama del escritor y del escribidor. El escritor se disfraza de escribidor y ensaya el “subgénero” del radioteatro. Incluso la propia vida va a ser contada como una fábula de tonos efectistas y temática de melodrama. Así el escritor y el escribidor se encuentran en el ejercicio lúdico de la escritura, pero como en el ejemplo precedente, y tal vez como un resabio cervantino, el escribidor es víctima de su excluyente dedicación.

Considero estas dos novelas como obras menores, pero no por ello menos importantes, pues ambas son reveladoras de la nueva dirección del quehacer literario, que atiende y fija las cosas de la vida cotidiana. Yo diría que el escritor se ha distraído y ha dejado atrás los temas con los que había adquirido el estatuto de gran narrador latinoamericano. Estas novelas son claros indicios de un cambio más profundo que llegará cuando el novelista se transforme en un investigador, buscando su materia en los libros más que en la vida, o saltando a otros ámbitos que le permitiesen, tal vez, mayores cotas de libertad. *La guerra del fin del mundo* (1981) es ya un producto fructífero de esta nueva etapa.

En Canudos, una hacienda del sertón brasileño de Bahía, Antonio Consejero, un falso profeta, dejaría un recuerdo imborrable. Canudos resistió a cuatro expediciones militares hasta su completa destrucción (fines del siglo XIX). El gran cronista de los hechos fue Euclides D’Acunha en su obra *Los sertones*. Mario Vargas Llosa vuelve a Canudos, para conocer el territorio central en su novela de la que ha dicho: “En ella quise volcar la rica experiencia que adquirí a través de testimonios escritos y orales, sobre los principales protagonistas. Pero, también, aproveché aquel escenario y aquella sociedad para instalar allí mis propios fantasmas, corporizándolos en un ambiente que les resultara afín”. En este ámbito el escritor desarrolla una dramática confrontación de las diversas formas de la utopía: la religiosa del Consejero; la utopía política de la modernidad y el progreso de la República; la utopía arcaica del sistema patriarcal; la utopía del anarquismo libertario de Galileo Gall. Todas responden en su fundamentación al fanatismo que conlleva el germen de la violencia y la destrucción. Ahora bien, el personaje protagonista, el periodista miope ha podido adquirir algo valioso en este apocalipsis de Canudos: como cronista, trae la materia de un futuro libro que da cuenta de los hechos vividos. Así reflejaría la actividad de Euclides D’Acunha y la del mismo Vargas Llosa. Y trae asimismo un aprendizaje fundamental: que a través de la imaginación el hombre construye fantasías liberadoras que le proporcionan la felicidad, como sucedía a los desdichados habitantes de los sertones al oír los romances caballerescos o las promesas de vida eterna del Consejero. Este aprendizaje abre una nueva vía en la trayectoria del novelista y nos prepara para la llegada de Don Rigoberto. Aunque aún la violencia y el fracaso que engendran las revoluciones debían ser reiterados en la *Historia de Mayta* (1984). No podía sorprender el tratamiento de este tema porque ya conocíamos un ensayo que nos mostraba la evolución del escritor, o más bien un conjunto de reflexiones que explicaban sus convicciones, me refiero a la publicación de 1981, titulada *Entre Sartre*

y Camus. Allí el escritor confesaba el abandono de antiguas ideas sobre la función de la literatura como forma de transformar el mundo - el famoso compromiso de Sartre - para pasar al polo contrario; las fábulas tejidas con la imaginación y la fantasía sirven para la evasión, para escapar de la vida corriente, para soñar. Podríamos decir parafraseando a Borges que ésta es la "Utopía de un hombre que está cansado", y busca una forma de exilio interior. No obstante la evasión debe ser un ejercicio dirigido y controlado: no hay mayor motivación para el placer que las obras de arte, una cantera asimismo para las fantasías eróticas. Así pues, Rigoberto en *Elogio de la madrastra* (1988) y en *Los cuadernos de Don Rigoberto* (1997) es un obsesivo personaje que se aísla por las noches y construye una vida privada y secreta, libre de trabas sociales o morales. Organiza una biblioteca y una pinacoteca (libros y grabados) para realizar su viaje imaginario acompañado de sus fantasmas, su hijo y la madrastra Lucrecia. Los cuadros cobran vida y en este concurso desfilan las imágenes de Fra Angelico, Tiziano, Jordaens, François Boucher, Francis Bacon, Fernando de Szyszlo; y en la segunda novela, Balthus, Gustav Klimt, Egon Schiele, junto a una copiosa erudición literaria de citas textuales propicias al narrador, y todo ello constituyen los tesoros del museo erótico de Rigoberto. Este coleccionista misántropo, antisocial, enemigo del gregarismo, niega los mitos de su época (el feminismo, el deporte, las ONGS, el Opus Dei); se apodera de las máscaras del Arte y, siguiendo los postulados de Johan Huizinga en *Homo ludens*, diseña un mundo maravilloso, irreal, que compensará su fealdad y su mediocre profesión de asegurador limeño. El pequeño Fonchito, ángel y demonio, es un *putto* muy activo que ha sido dotado de una mirada prístina de artista y nos conmueve su inocencia y su perversidad, su pasión por la madrastra así como sus comentarios sobre Egon Schiele. Detrás de Rigoberto y de Fonchito se esconde el novelista en su nuevo papel, como predijo Oscar Wilde, del crítico como artista. El humor, la literatura, la pintura son los componentes de unas ficciones que podemos llamar novelas de arte. Ahora bien, nos sugieren una cuestión: la evasión es la conquista de Rigoberto, el personaje juega pero su juego es un arma que le conduce a la locura. ¿Y no es acaso ésta su derrota?

Entre las dos novelas de don Rigoberto aparece *Lituma en los Andes* (1993) y con esta narración se da un retorno a la naturaleza peruana con dos focos importantes, las creencias ancestrales del mundo andino, sus leyendas aún vigentes, mezcladas con la violencia de Sendero Luminoso, y un modelo arquetípico extraído de la cultura Occidental, el mito de Dioniso. Así la violencia del ámbito primitivo y rural se transforma en culto, en acción sacralizada. En los Andes se ubica una ceremonia que, desde su realidad de barbarie, se eleva al rango de fiesta dionisiaca al incorporar el ritual antiguo que el mito trágico había actualizado.

Dentro de esta misma tendencia de conciliación de la realidad y los modelos de la clasicidad, se inscribe *La fiesta del Chivo*, otra de las grandes novelas del escritor. También resultado de una intensa investigación documental, con afanosa búsqueda de muestras escritas y orales. Pero, como apuntaba antes, esta reelaboración de la "Era Trujillo", a pesar de su verdad histórica, ofrece su verdad literaria, aportando diversos elementos extraídos de la Antigüedad: desde el trazado del carácter del dictador, su despotismo, su crueldad, su fatalismo, su concepción deificada del poder absoluto, etc., pasando por la historia central de la fábula, cuya protagonista Urania Cabral, tras la que vislumbramos la historia trágica de Ifigenia; e incluso la caída y muerte del mandatario está presentada como ejemplar acción de sacrificio e inmolación de los conspiradores, tan presentes en el gran mito de Antígona. Por tanto, los personajes muestran conductas arquetípicas que vendrían a sugerir rasgos universales de la condición humana. Pero esta novela es además una magnífica construcción en la que se ha plasmado con acierto la semántica de la melancolía, centrada en el personaje femenino, cuya relevancia es fundamental en la nueva versión de la Historia. Urania, Musa de la Astronomía, es hija de Zeus y Mnemósine, y ha guiado al escritor en su tarea creativa; como simbólica representación ha sido

adornada con sus rasgos peculiares: la soledad, el silencio, la capacidad reflexiva ... la Inspiración tiene de nuevo su singular estrella melancólica.

Siguiendo la senda marcada, el escritor ha rastreado de nuevo en las posibles conexiones de Europa y América, el tema encontrado fundía a dos personajes singulares, la revolucionaria y el artista. Flora Tristán y su nieto Paul Gauguin formarán parte de una red de historias alternadas en *El paraíso en la otra esquina* (2002). La narración concita dos grandes temáticas ya ensayadas: la Historia y el Arte. Yo diría sin reparos que esta novela continua el género de la novela de artista finisecular. Flora y Paul comparten el espacio textual de una ficción que les acerca y, a su vez, les llevará por senderos opuestos. La abuela revolucionaria consagra su vida a luchar por la utopía de un mundo mejor, y es un ejemplo de las dificultades de realizar el magno proyecto de su utopía incluso en el siglo de las utopías, el siglo XIX. El nieto niega ese mundo, será un gran artista e irá tras la quimera de un mundo primitivo e incontaminado y, mientras la revolucionaria se mueve hacia el futuro, el artista retrocede. Son pues, dos destinos contrapuestos aunque ambos personajes caminan en pos del Paraíso que, como en el juego infantil, vislumbran y no llegan a pisarlo. De Flora Tristán queda el testimonio del compromiso a través del legado de sus propios escritos; de Gauguin queda una obra imperecedera, una obra creada lejos del mundo civilizado, lejos de su época, pues allí surgió la inspiración, liberada de trabas morales, de utensilios, de máquinas. Gauguin ha exaltado el mito del primitivismo, que era también una moda europea, que fecundaría otras corrientes importantes del arte contemporáneo, como el expresionismo. Dos cuestiones me suscita esta obra: veo en ella las reminiscencias o paralelismos con *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier; por otro lado, si tenemos en cuenta la atención de Mario Vargas Llosa al expresionismo en obras anteriores, es casi predecible esta exaltación del arte de Paul Gauguin.

Y será de nuevo la comunicación de Perú y de Europa la materia de *Travesuras de la niña mala* (2006), así como los desafíos del creador. Una vida y una obra, la vida de un amante de París y de la niña mala. Pero entendemos que esta novela es un perfecto exhibicionismo del escritor, apreciamos sus artificios para poder conciliar la realidad y la literatura, para vendernos como verdad una gran mentira, los sueños, la fantasía de Ricardo Somocurcio. Yo creo que esta obra es un homenaje a la creación literaria, "la niña mala" es la inspiración del escritor, que viene y va inesperadamente, que está en medio de las utopías y de las revoluciones de nuestra época (la del autor), de las modas, y de la literatura. Así cobra sentido la fidelidad del protagonista hacia una pasión sin condiciones, que requiere una dedicación y una rendición absolutas. El triunfo del paciente personaje, que tiene tantas similitudes con el autor, es el triunfo del artista, que nos propone la constante iniciación: el recuerdo de Paul Valery viene ya colmado de resonancias alusivas y nos conmueven sus versos del *Cementerio marino*: el, mar, el mar, recomenzando siempre ...

Jalonando las grandes novelas otros géneros van interfiriendo el curso de la cronología: los relatos o novelas breves, el teatro y el ensayo. En sus inicios, el escritor cultivó el teatro (*La huida del inca*) y sus relatos serían incluidos en *Los jefes*, donde ya tenía lugar la consolidación del ámbito urbano, del barrio, y del grupo como personaje colectivo, pero este tipo de temática tendrá su expresión más perfecta en *Los cachorros*, fábula montada sobre una noticia que adquiere una dimensión mucho más amplia y llega a ser una parábola del hombre y el mal; *¿Quién mató a Palomino Molero?* nos muestra la técnica de indagación policial con una marca personal del escritor, al mover a sus héroes de una a otra historia, sugiriendo esa cualidad balzaciana de correspondencias en un universo total, en una obra reflejo de la comedia humana.

Las piezas teatrales, han venido a explicar a modo de Poética las impaciencias de la imaginación, las trampas de la memoria, y el uso de estos recursos como ingredientes de la creación literaria, aportando formas novedosas que ostentan la marca de su creador.

El género ensayístico nos desvela la faceta de lector de Mario Vargas Llosa, sus concepciones estéticas, sus autores y libros preferidos; su propia vida formará parte de este elenco de personajes que desfilan por las numerosas páginas, así como sus ejercicios críticos (libros y periódicos) sobre la vida social y política, basados en una idea de autenticidad, que excluyen la demagogia y el oportunismo, pues son la expresión de convicciones, de la vigilancia de un intelectual cercano a los conflictos del hombre de su época. La voz autorizada del escritor es voz que excluye el servilismo y proclama la libertad.

Quiero destacar la aportación tan importante del escritor en el campo de la crítica literaria, desde *Historia de un deicidio*, su extenso y magnífico estudio sobre *Cien años de soledad*, cuyo ideario estético nos definía la concepción de la autonomía de la novela y del papel del novelista como un suplantador de dios, como un deicida; nos señalaba en el mapa colombiano el exótico Macondo, además de incluir un detenido estudio filológico sobre la organización de su retórica compositiva, no superado después a pesar de la ingente bibliografía sobre esa novela.

Historia secreta de una novela es una clarificadora anatomía de *La casa verde*, que nos explicó en pocas páginas un libro ya de difícil lectura desde su misma complejidad estructural y nos ofreció la cara real de las historias, la crónica de una novela excepcional.

Nos hicimos flaubertianos los lectores de *La orgía perpetúa*, y nos estimularon los emotivos momentos, tres momentos, del encuentro de un autor con un personaje ajeno. Emma Bovary, en el siglo XX, ascendió hasta el pedestal de las heroínas sublimes por obra de Mario Vargas Llosa.

Entendimos la verdad intrínseca de las ficciones con *La verdad de las mentiras* y recordamos tantas obras con sugerentes y originales comentarios, donde la sensibilidad se mezclaba con el rigor del analista.

Sin olvidar sus raíces peruanas, el escritor se enfrenta al tema espinoso del indigenismo de José María Arguedas. Bucea en su pensamiento político y descubre las contradicciones entre el esteta y el ideólogo. *La utopía arcaica* es la justificación más eficaz de la obra del escritor andino, la reconciliación con su extraordinario lirismo, pareciera incluso la expresión de una nostalgia compartida; y es sobre todo una magnífica muestra de solidaridad y de amistad.

Quiero, finalmente, destacar el estudio sobre Victor Hugo: *La tentación de lo imposible*, resultado de una lectura minuciosa e interesada, quiero decir con esto que el tributo que Mario Vargas Llosa rinde a uno de los padres del romanticismo, refleja el propio aprendizaje. El cuadro que ilustra la edición de Alfaguara es *La libertad guiando al pueblo* de Eugène Delacroix y nos sugiere la idea esencial que mueve la pluma de Mario Vargas Llosa, quien como Victor Hugo, está dotado de “un olfato genial para estar en el centro de la historia viva como protagonista o testigo de excepción”.

Dos pasiones se encuentran en nuestro escritor, la pasión por la vida y la pasión por la literatura que concibe de la forma siguiente:

El vínculo fraterno que la novela establece entre los seres humanos, obligándolos a dialogar y haciéndolos conscientes de un fondo común, de formar parte de un mismo linaje espiritual, trasciende las barreras del tiempo. La literatura nos retrotrae al pasado y nos hermana con quienes, en Epocas idas, fraguaron, gozaron y soñaron con esos textos que nos legaron y que, ahora, nos hacen gozar y soñar también a nosotros. Este sentimiento de pertenencia a la colectividad humana a través del tiempo y el espacio es el más alto logro de la cultura y nada contribuye tanto a renovarlo en cada generación como la literatura.

Todo lo antedicho pretende dar el justo relieve al quehacer de un intelectual en plena comunicación con su mundo, que ha sabido conjugar su fiel amor por América latina con la libertad para defender su pensamiento “Contra viento y marea”, lejos de la cómoda servidumbre que otorga beneficios sin esfuerzo. Así la figura de Mario Vargas Llosa quedaba perfilada en el vaticinio de Carlyle cuando definía la estirpe nueva de la heroicidad y profetizaba el advenimiento del “héroe como hombre de letras”.

Es atributo del héroe que sus hazañas logren el triunfo y la fama, que sus obras atraviesen las fronteras, étnicas, lingüísticas y culturales, y esto quiere decir que entramos en el reino de lo maravilloso, en el sentido, muy cervantino, por cierto, que Borges daba al término cuando propone: “es maravilla que lo imaginado por un hombre llegue a ser parte de la memoria de los otros”.

Y concluyo con una sentencia de Fichte: la perfección es el destino del sabio aunque sea tan difícil de alcanzar.

Por todo ello, pido el Doctorado Honoris Causa en Filosofía y Letras para el Excelentísimo Sr. D. Mario Vargas Llosa y que sea incorporado a nuestro claustro universitario.