

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.15022020305-315>

MARIO VARGAS LLOSA: POSICIONAMIENTO DESDE EL “ENTRE MEDIO” COMO ESPACIO COLONIALIZADO PARA LA CRÍTICA MARIO VARGAS LLOSA: POSICIONANDO-SE DO “ENTREMEIO” COMO ESPAÇO COLONIAL DE CRÍTICA

Jesús Miguel Delgado del Aguila*

Resumen: Este trabajo indaga el posicionamiento que tiene realmente el escritor con respecto a su propia realidad. Para demostrar esa premisa, adopto como referente indispensable a Mario Vargas Llosa. Él se manifiesta críticamente desde el “entre medio”, concepto sociológico desarrollado por el teórico poscolonial Homi Bhabha, que alude a la postura globalizadora y preferencial, asumida por condicionamientos a factores económicos, mercantiles, coloniales y hegemónicos. Al prevalecer esta variante, resulta cuestionable el valor fidedigno que se le otorga al arte, ya que no necesariamente corresponde con la cultura ni está orientada a consolidar una nación o una biografía nacional, tal como la comprende Antonio Gramsci en Cuadernos de la cárcel. Por consiguiente, las novelas como *La ciudad y los perros*, *Conversación en La Catedral* o *El sueño del Celta* expresan una crítica al sistema, pero su enfoque se adaptará convencionalmente a un contexto coetáneo y una situación oportuna.

Palabrasclaves: Colonialidad. Globalización. Poder.

Resumo: Este trabalho investiga a posição que o escritor realmente tem em relação à sua própria realidade. Para demonstrar essa premissa, adoto Mario Vargas Llosa como uma referência indispensável. Ele se manifesta criticamente do “entremeio”, um conceito sociológico desenvolvido pelo teórico pós-colonial Homi Bhabha, que alude à posição globalizadora e preferencial, assumida pelas condições de fatores econômicos, mercantis, coloniais e hegemônicos. Quando essa variante prevalece, é questionável o valor confiável dado à arte, uma vez que não corresponde necessariamente à cultura nem é orientado a consolidar uma nação ou uma biografia nacional, como Antonio Gramsci o entende nos *Cadernos do Cárcere*. Consequentemente, romances como *Batismo de Fogo*, *Conversa na Catedral* ou *O Sonho do Celta* expressam uma crítica ao sistema, mas sua abordagem será convencionalmente adaptada ao contexto contemporâneo e a uma situação oportuna.

Palavras-chave: Colonialidade. Globalização. Poder

Existe un interés por mantener una “nueva cultura” y no tanto un “nuevo arte” (en sentido inmediato). Seguramente, es viable enunciar que se confronta con un contenido del arte original, porque este no es asimilado abstractamente, sin distanciarse de la forma. Buscar un arte inédito significa empecinarse en crear nuevos artistas individuales, lo cual es absurdo, debido a que no es posible inventar artistas artificiales. Se alude a un requerimiento de una nueva cultura, o sea, una vida moral no ordinaria que no deja de

* Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Lima, Perú. Egresado de la Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana con mención en Estudios Culturales y el Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana por la misma institución. Orcid: 0000-0002-2633-8101. Correo electrónico: tarmangani2088@outlook.com

estar íntimamente asociada con una intuición novedosa de la vida, hasta que esta se convierta en un modo actualizado de sentir y ver la realidad. Por consiguiente, se trata de un mundo intrínsecamente conforme con los “artistas posibles” y las “obras de arte posibles”, tal como lo comprende Antonio Gramsci en el tomo 6 de *Cuadernos de la cárcel* (2000, p. 105).

Para Homi Bhabha en su texto *El lugar de la cultura* (1994/2002, pp. 176-178), la nación es una representación de la moderna cohesión social, donde no existen vacíos en las comunidades y se logra la comunicación consuetudinaria del lenguaje. Ante ello, debe desestimarse todo tipo de clasismos, si se opta por pensar en una comunidad imaginada de la nación (BHABHA, 1994/2002, p. 277). Esto no deja de ser posible, ya que es de interés la exposición que realiza el mercado en cuanto a lo que le importa por su anhelo de concientizar a la colectividad (GRAMSCI, 1999, p. 45). En el caso de Vargas Llosa, la afiliación con el Estado nación es percibida desde los mismos títulos metafóricos de sus obras: *La ciudad y los perros* (1963), *La guerra del fin del mundo* (1981), en las que se incluye una significación de pluralidad, caracterizada por el progreso y la lucha frente a las clases dominantes. Stuart Hall en su libro *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales* (2010, p. 343) menciona que los Estados nación han estado siempre en una dinámica inestable dentro de la historia, pero ello no imposibilita que no hayan sido imperantes, además de encargarse de que las sociedades se organicen: consolidan sus propios significados. En el caso del escritor peruano, se identifica rápidamente el lenguaje y los lugares donde se desarrollan sus novelas. En *La ciudad y los perros* (1963), se encuentra con inmediatez la capital y el coloquialismo empleado por los estudiantes; asimismo, prevalece la idea de nación. Esta se erige a partir de que se busca la justicia y la verdadera imposición de la ética en los estudiantes y los ciudadanos, que están caracterizados por fracturas sociales (padres divorciados, maltratos físicos y psicológicos en el Colegio Militar Leoncio Prado, etc.). Lo mismo ocurre con la crítica y la teoría literarias, al menos es evidente la vinculación de Vargas Llosa con la cultura occidental para representar desde ese eje la preocupación social que es notoria frente a la sociedad peruana (carente de cultura, educación, con retrasos educativos, etc.).

El propósito que opta el Estado nación del Perú, a partir de la desigualdad de clases y culturas, se orienta a la configuración de una nación moderna, para Stuart Hall (2010, p. 384), puesto que durante la historia se vio la unificación por medio del proceso de la Conquista española violenta (supresión, fuerza y diferencia cultural). Incluso, esto se evidencia en grupos minoritarios, como en la novela *La ciudad y los perros* (1963), en la que los personajes que mantienen sus propios márgenes y convenios por afinidades. Uno es más violento que otro (como el Jaguar, a diferencia del Esclavo) y pertenece a un séquito repulsivo, que se llama el Círculo. Sin embargo, se logra la interacción con otro personaje, el Poeta, no tan rudo, con la finalidad de establecer un pacto de reconciliación y esclarecer anomalías que les oprimían durante su estadía en esa institución castrense: injusticias, chantajes, etc.

Uno de los problemas actuales que se vive en el Perú es que no existen representantes culturales confiables e imparciales que se desenvuelvan con naturalidad y correspondencia con sus ideas dentro de la sociedad, debido a que la hegemonía ha prevalecido una ideología ensimismada de enriquecimiento político y económico, en la

que la cultura no es lo importante, sino la idiotización de las personas, el ocultamiento de lo que sucede en la realidad política y el desbalance con los salarios: el presidente peruano Martín Vizcarra recibe una remuneración de S/. 15 000 mensuales y los funcionarios públicos, sueldos de aproximadamente S/. 30 000, mientras que para un trabajador un salario mínimo es de S/. 750. Los medios de comunicación atribuyen mayor importancia al carácter económico y la obtención de dinero fácil y rápido, con el fin de acrecentar y difundir estos déficits en la sociedad. Esto dificulta el modo de recepción de las producciones culturales (literatura, arte, ciencias, etc.). Al respecto, Homi Bhabha plantea lo siguiente: “La cultura se vuelve tanto una práctica incómoda y perturbadora de supervivencia y suplementariedad (entre arte y política, pasado y presente, público y privado) como su resplandeciente presencia es un momento de placer, iluminación o liberación” (1994/2002, p. 215). Ante esta irregularidad, también se incorporan los efectos del capitalismo y el consumo o los *mass media* (el empleo adictivo e improductivo de la internet y la adquisición de modas y tecnologías espontáneas), propios de la mundialización y la globalización que ofrece el eurocentrismo.

1. POSICIONES DENTRO DE LA CULTURA

Homi Bhabha en su libro *El lugar de la cultura* (1994/2002, p. 43) plantea que la posición política o la identidad formada que uno adquiere depende mucho del momento y el lugar históricos por los cuales atraviesa cada uno, y que a partir de allí se perfeccionará una escritura que confronte con ese contexto. Si se retoman las novelas de Mario Vargas Llosa, se aprecia ese objetivo. Verbigracia, en *La ciudad y los perros* (1963), se acusa la dictadura y el trasfondo que existe en el proyecto educativo y ético de la sociedad limeña. No es todo, se induce también que es otra la postura que prevalece en *El sueño del celta* (2010), en el que se fundamenta una acusación hacia la explotación y los trabajos forzados acaecidos en la Amazonía. Con ello, se nota una variante, una convencionalidad con respecto a la posición del intelectual o el autor frente a un número considerable de ciudadanos. Esa multiplicidad es referida por Antonio Gramsci en el tomo 4 de *Cuadernos de la cárcel* (1986, p. 221), que se entiende como un instrumento mental que proporciona conocimiento filosófico. Sin embargo, la intención de una obra de arte no es brindar la solución a un problema político suscitado hace años, sino originar una reflexión en torno a las interacciones de las personas frente a su Estado.

Dentro de los estudios subalternos, culturales y poscoloniales junto con la crítica cultural, se halla una pretensión por aminorar las jerarquías culturales o, en el caso de Homi Bhabha, contrarrestar toda posición que se configure de rasgos de superioridad. Según John Beverley en su artículo “La persistencia del subalterno”, “este deseo nace evidentemente de —o está vinculado con— un proyecto de izquierda anterior, que quería instalar políticamente nuevas formas de hegemonía popular” (2003, p. 340). Es una opción observable en función de no saber qué postura optar frente a la modernidad o la producción intelectual. No se trata de un caso de “desterritorialización” o “reterritorialización” en relación con la adquisición cultural y política de Occidente, como lo fundamenta Fernando Coronil en su texto “Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo” (2000, p. 10), sino de un tránsito convencional para

difundir un conocimiento o una necesidad. En la obra literaria de Mario Vargas Llosa, se muestran ideologías conservadoras, liberales, revolucionarias, etc. De esta forma, se cumple lo que sostiene el docente universitario Ladislao Landa en su artículo “Los fantasmas de la subalternidad (la transformación de/en los discursos [sobre los] indígenas en América Latina)”:

No todos los subalternos son iguales y pocos llegan a jugar con el poder, existe un amplio espectro de sujetos que simplemente verán pasar el poder (hablar) frente a sus ojos, permitiendo solamente a sus líderes acceder a ese *locus* de emergencia quienes los simbolizarán (2007, p. 16).

Por consiguiente, se cuestionan los símbolos de autoridad, porque son los encargados de alterar el rol antagonístico de gobierno, tal como lo expresa Homi Bhabha (1994/2002, p. 234). Entonces, el objetivo de asumir una posicionalidad es la de ir “más allá” (BHABHA, 1994/2002, p. 17), que parte de la noción de “poscolonialidad” (pos-, que equivale a secuencialidad, contigüidad), de la que no solamente se destaca una distancia, sino que se proyecta a futuro (indeterminado, irrepresentable e incognoscible) para reconstruir esa “cultura fracturada” (incluso, trasciende la ciudad letrada y la pedagogía educacional). Es imprescindible la intencionalidad del autor. Por ejemplo, al terminar la lectura de *La fiesta del Chivo* (2001), cada quien se cerciora de que prevalece un ataque directo al estereotipo del dictador (quien es abusivo, inconsciente, sagaz, caudillo), además de ser ridiculizado (es un impotente sexual y está incapacitado de conseguir a una mujer por su propia capacidad), como también lo hace en *Conversación en La Catedral* (1969) e *Historia de Mayta* (1984), en las que los personajes autoritarios o caudillos son satirizados cuando casi al final se menciona que son homosexuales.

1.1. POSICIÓN “ENTRE MEDIO”

Elegir la posición de “entre medio”, según Homi Bhabha (1994/2002, p. 18), equivale a establecer una localización entre dos espacios (extremos a la vez), como hallarse entre lo alto y lo bajo, lo específico y lo general, la ficción y la realidad, la tradición y la modernidad; es decir, su postura erige una apariencia que busca una identidad, sin ser a la vez un centro, sino un punto de interacción entre conceptos binarios y contradictorios.

Un ejemplo significativo del “entre medio” de Homi Bhabha (1994/2002, pp. 143-144) es cuando se refiere a la “hibridez”, ya que esta se caracteriza por la dificultad que existe en representarla e individualizarla por la pretensión de no colonializar discursos dominantes y encubrir una identidad (esto es propicio para aprovecharse de las múltiples disciplinas que facilitan la configuración de los discursos académicos: como la historia, la política, la literatura, la antropología, etc.). Cuando Mario Vargas Llosa recurre a la escritura creativa, se documenta bien de los lugares que va a introducir en sus descripciones, tal como sucedió con *La casa verde* (1966), en la que se aprecian apariciones de tipos de gente según su localidad, sus jergas y su habla. No por eso el escritor peruano efectúa un libro histórico o cultural, sino que pretende exhibir una

simulación representativa de inclusión de ideas y escenarios que favorecen la estética de las localizaciones. Homi Bhabha destaca ese modo de posicionarse en la cultura como “entre medio”: “Los sujetos siempre están colocados desproporcionadamente en oposición o dominación a través del descentramiento simbólico de múltiples relaciones de poder que desempeñan el papel de apoyo así como de blanco o adversario” (1994/2002, p. 97).

1.1.1 ESTEREOTIPO DEL NARRADOR (REPRESENTACIÓN DE LA HETEROGENEIDAD)

Para Homi Bhabha (1994/2002, p. 32), la imagen estética revela un tiempo ético de la narración (con sus crisis y sus continuidades, junto con sus diferencias históricas, sociales y lingüísticas; es decir, en su heterogeneidad), pero esta narración representada no será jamás una repetición exacta. Bajo la concepción de Gramsci (1986, p. 101), es suficiente con que la producción cultural sea explícita en sus diversas áreas (literatura, música, arte, política), sino resulta incomprensible para la sociedad. Al respecto, Stuart Hall menciona lo siguiente:

Así como las personas que pertenecen a la misma cultura deben compartir un mapa conceptual aproximadamente similar, deben también compartir el mismo modo de interpretar los signos de un lenguaje, porque sólo de este modo se pueden intercambiar los sentidos entre la gente (2010, p. 450).

El lenguaje de Mario Vargas Llosa es muy claro, comprensible e, incluso, persuasivo: demuestra las diversas clases sociales existentes, que dependen de la necesidad histórica y el contexto en el cual se sitúa su relato. En *La ciudad y los perros* (1963), representa un problema que está rigiendo en ese momento: la dictadura y todas las formas de manifestación generadas por esta, como la violencia física, el retraso en el mundo intelectual y educativo, las crisis matrimoniales, junto con la ausencia de un espíritu crítico y revolucionario. Verbigracia, en la siguiente cita, se observa un diálogo que tiene un personaje con respecto a la formación de los estudiantes del Colegio Militar Leoncio Prado y los vínculos que están mediados por los problemas de su país:

—Se creen que el colegio es una correccional [...]. En el Perú todo se hace a medias y por eso todo se malea. Los soldados que llegan al cuartel son sucios, piojosos, ladrones. Pero a punta de palos se civilizan. Un año de cuartel y del indio solo les quedan las cerdas. Pero aquí ocurre lo contrario, se malogran a medida que crecen. Los de quinto son peores que los perros (VARGAS LLOSA, 1963/2012, p. 210).

No obstante, los intereses de la novela no es tan solo manifestar una inquietud política, sino mostrar los componentes que configuran toda esa necesidad: diálogos y pasajes donde se va construyendo una atmósfera de desazón y rechazo, como se muestra a continuación con uno de los personajes principales, el Jaguar, a través de su monólogo:

Ya me había trompeado en el colegio y peleaba muy bien, de chico mi hermano me enseñó a usar los pies y la cabeza. “El que se aloca está muerto”, me decía. “Pelear a la bruta solo sirve si eres muy fuerte y puedes arrinconar al enemigo para quebrarle la guardia de una andanada. Si no, perjudica. Los brazos y las piernas se cansan de tanto golpear al aire y uno se aburre, desaparece la cólera y al poco rato estás con ganas de terminar. Entonces, si el otro es cuco y te ha estado midiendo, aprovecha y te carga”. Mi hermano me enseñó a deprimir a los que pelean a la bruta, a agotarlos y a tenerlos a raya con los pies, hasta que se descuidan y le dan chance a uno de cogerles la camisa y clavarles un cabezazo. Mi hermano me enseñó también a manejar la cabeza a la chalaca, no con la frente ni con el cráneo, sino con el hueso que hay donde comienzan los pelos, que es durísimo, y a bajar las manos en el momento de dar el cabezazo para evitar que el otro levante la rodilla y me hunda el estómago. “No hay como el cabezazo”, decía mi hermano; “basta uno bien puesto para aturdir al enemigo [...]” (VARGAS LLOSA, 1963/2012, pp. 348-349).

Homi Bhabha (1994, p. 114) destaca la importancia de extrapolar la categoría de mimetismo (“metonimia de la presencia”) para la exposición viable de la sociedad, pero considerando que esta también es una forma hegemónica, puesto que se postula una doble visión entre la representación y el reconocimiento. Por ello, el lector es quien discierne lo que le resulta más factible. Por ejemplo, en *El sueño del celta* (2010), Mario Vargas Llosa relata una historia contextualizada en el siglo XIX con espacios diversos de acción. En ese sentido, para el lector, identificar esos escenarios, junto con los tratados y las organizaciones políticas y militares de ese momento, resulta absurdo. En consecuencia, ¿cuál es el lineamiento o la orientación para poder comprender el texto y la narración a cabalidad? Ya no son los personajes y las localizaciones tan reconocibles como en *La ciudad y los perros* (1963) o *Conversación en La Catedral* (1969), sino que la comprensión plena dependerá del grado de cultura y conocimiento que haya adquirido el lector por cuenta propia. Ahora, el percance se origina al otorgarse valores a las novelas que más se acercan a la historia o que se distancian de ella por explorar los ámbitos retórico y artístico de la obra literaria. Acerca de ello, Antonio Gramsci en el tomo 5 de *Cuadernos de la cárcel* asume que “la historia como ‘biografía’ nacional. Este modo de escribir la historia comienza con el nacimiento del sentimiento nacional y es un instrumento político para coordinar y fortalecer en las grandes masas los elementos que constituyen precisamente el sentimiento nacional” (1999, p. 435). De ello, se infiere un error notorio: el anacronismo o la falta de documentación e investigación sobre el tema, tal como lo argumenta Stuart Hall (2010, p. 374), quien sostiene que las identidades modernas se basan en las dislocaciones halladas en los discursos modernos. En este caso, se refiere a la imprecisión de datos: la correspondencia de la ficción con la realidad, por la inadecuada documentación histórica y la pretensión de querer representar un momento registrado de la sociedad).

1.1.2. ESTEREOTIPO DEL CRÍTICO (INTELLECTUAL)

Bajo los lineamientos de Homi Bhabha (1994/2002, p. 41), la crítica, conformada por la semiótica, el posestructuralismo, el deconstruccionismo, entre otras áreas, se limita a representar esas divisiones geopolíticas y sus esferas de influencia. No obstante, pretende que esta escritura sea secular y trascienda con la descripción de “las intersecciones ambivalentes y quiasmáticas de tiempo y lugar que constituyen la experiencia “moderna” problemática de la nación occidental” (BHABHA, 1994/2002, p.

177). No se trata de una duplicidad en torno al espacio de la nación-pueblo, donde se representan sus formaciones culturales y procesos sociales sin intención alguna (una sociedad horizontal: homogénea); pues los discursos intelectuales deben significar algo para esa cultura. Hace unos años, Mario Vargas Llosa publicó su libro *La civilización del espectáculo* (2012), en el que se aprecia la conceptualización que adopta de la cultura contemporánea, que se rige paradójicamente por el refrán de que “todo es cultura”. Esta percepción produce una banalización del propio término; sin embargo, no solo infiere un criterio de esta realidad a través del explícito desbalance histórico, sino que localiza los factores que intervienen para aminorar la calidad de la cultura misma. A continuación, se corroborarán unos ejemplos del texto aludido:

La cultura son todas las manifestaciones de la vida de una comunidad: su lengua, sus creencias, sus usos y costumbres, su indumentaria, sus técnicas y, en suma, todo lo que en ella se practica, evita, respeta y abomina (VARGAS LLOSA, 2012, p. 35).

La cultura estableció siempre unos rangos sociales entre quienes la cultivaban, la enriquecían con aportes diversos, la hacían progresar y quienes se desentendían de ella, la despreciaban o ignoraban, o eran excluidos de ella por razones sociales y económicas (VARGAS LLOSA, 2012, p. 65).

En ese sentido, la postura de Gramsci es fundamental: “Los intelectuales son los “encargados” por el grupo dominante para el ejercicio de las funciones subalternas de la hegemonía social y del gobierno político” (1986, p. 357). Por esa razón, la propuesta del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos en el texto “Manifiesto inaugural” (1995/1998, p. 4) se asimila con la anterior, ya que sostienen que los novelistas del *boom* fueron quienes abordaron América Latina para erigir una “historia social” de la literatura latinoamericana. Evidentemente, estas funciones deben ser estudiadas con atención, y no tener una noción inconsistente o idónea de lo que se asume como una cultura. Verbigracia, es común estereotipar la cultura andina como retrógrada y resistente a la asimilación de la modernidad, mientras que considerar que el cosmopolita posee más cultura que los grupos andinos es erróneamente una generalización. Ladislao Landa Vásquez se basa en esta idea con un enfoque determinante en las clases indígenas y la relación existente con Mario Vargas Llosa:

Lo que observamos en América Latina es un proceso de ascenso de líderes indígenas y no necesariamente de emergencia integral del movimiento indígena. Es cierto, se trata de líderes indígenas y no de burgueses travestidos como quiere ver Vargas Llosa. Estos líderes pueden representar a momentos la voz de los subalternos pero no logran imponer una agenda indígena, de modo que tienen que negociar en terrenos de las clases dominantes (2007, p. 35).

La postura de Arif Dirlik que es desarrollada en su trabajo titulado “El aura poscolonial. La crítica del tercer mundo en la edad del capitalismo global” (2010, p. 58) es propicia, puesto que él muestra que los intelectuales poscoloniales son quienes, evidentemente, escribirán discursos coloniales (del primer mundo), por el motivo de buscar una necesidad de imponerse dentro de la crítica impresionista, elaborada para un mercado específico (muchas veces, para la hegemonía comercial, mas no para esa hegemonía académica referida por Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta).

1.1.3. ESTEREOTIPO DEL TEÓRICO

La teoría, tanto que es occidental y anhela siempre serla, desarrolla un potencial de dominación y hegemonía, con espacios limitados y poderosos de creación, donde predominan fronteras culturales de temas y políticas, y deja reducida la representación de las minorías, tal como lo fundamenta Homi Bhabha por medio del siguiente enunciado: “El lenguaje de la teoría es sólo otra treta de la elite occidental culturalmente privilegiada para producir un discurso del Otro que refuerce su propia ecuación poder-conocimiento” (1994/2002, p. 41). Dipesh Chakrabarty en su artículo “La poscolonialidad y el artilugio de la historia: ¿quién habla en nombre de los pasados ‘indios’?” (1999, p. 2) alude a Europa no como una orientación proporcionada a los paradigmas, sino como un ente que teoriza y que engloba las demás historias identificables en los discursos; además, le brinda un respaldo para que este modo de regir la cultura persista. Para polemizar esa idea, coloco un ejemplo en Latinoamérica, en el que se infiere la percepción dominante de las teorías occidentales (Mijaíl Bajtín, Lubomír Doležel, Iuri Lotman, Slavoj Žižek, etc.), mientras que el estudio de categorías nacionales se desplaza de la poca difusión del mercado o el desconocimiento que se tiene del autor. A continuación, expongo algunos conceptos empleados por Mario Vargas Llosa en función de la teoría literaria:

Una novela es algo más que un documento objetivo; es, sobre todo, un testimonio subjetivo de las razones que llevaron a quien la escribió a convertirse en creador, en un rebelde radical. Y este testimonio subjetivo consiste siempre en una adición personal al mundo, en una corrección insidiosa de la realidad, en un trastorno de la vida. En *Tirant lo Blanc* ese “elemento añadido” es, precisamente, el de ser un mundo formal (VARGAS LLOSA, 1972, p. 26).

En efecto, las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero ésta es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es (VARGAS LLOSA, 12 de agosto de 1984, p. 4).

Las novelas tienen principio y fin y, aun en las más informes y espasmódicas, la vida adopta un sentido que podemos percibir porque ellas nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega. Ese orden es invención, un añadido del novelista, simulador que aparenta recrear la vida cuando en verdad la rectifica (VARGAS LLOSA, 1990/2002, p. 19).

Una persona que no lee, o lee poco, o lee sólo basura, puede hablar mucho pero dirá siempre pocas cosas, porque dispone de un repertorio mínimo y deficiente de vocablos para expresarse. No es una limitación sólo verbal; es, al mismo tiempo, una limitación intelectual y de horizonte imaginario. Se aprende a hablar con corrección, profundidad, rigor y sutileza, gracias a la buena literatura, y sólo gracias a ella (VARGAS LLOSA, 1990/2002, p. 389).

La caja china es también uno de los procedimientos más usuales de la novela moderna, en la que el intermediario, el testigo, es personaje esencial, establece la ambigüedad y la complejidad de lo narrado, él multiplica los puntos de vista, él matiza, profundiza y eleva a una dimensión subjetiva los actos que refiere una ficción (VARGAS LLOSA, 2008, p. 62).

Inventar historias y contarlas a otros con tanta elocuencia como para que éstos las hagan suyas, las incorporen a su memoria —y por lo tanto a sus vidas—, es ante todo una manera discreta, en apariencia inofensiva, de insubordinarse contra la realidad real (VARGAS LLOSA, 2008, p. 16).

Mario Vargas Llosa domina recursos teóricos en su libro *La verdad de las mentiras* (1990) o *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (1969) para aludir a la construcción que tiene una novela con respecto a sus propios ritmos, los tipos de narradores y los conceptos de la novela misma. Igualmente, acontece en *El viaje a la ficción* (2008), en el que especifica el empleo de localidades y atmósferas recurrentes en las novelas, como el burdel, entre otras. Este tipo de tópicos que hace referencia a una novela es adoptado por la situación o la moda en la que se rige una obra literaria en un determinado contexto. Verbigracia, en Vargas Llosa, es notorio percibir temas como la dictadura, los distintos modos de violencia, la burguesía o la lucha de clases. Por el contrario, por encima de esas manifestaciones de carácter político, es explícita una afiliación con el mercado, el cual está interesado, según Fernando Coronil (2000, p. 7), en temáticas como el comercio de drogas y mercancías ilegales, el contrabando, la explotación sexual o el tráfico de órganos. También, estas variantes son polémicas y meritorias para ser difundidas para un mercado mundial. Tomando en cuenta que ya existe una noción de qué temas y elementos son propicios para una teoría occidentalizada, se asumen estas categorías por antonomasia; entretanto, para sistematizar términos de la literatura amazónica o andina (para las minorías), el lector será más distante en asimilarlos. Entender la consolidación de la teoría de esa forma suscita un riesgo, que es explicado por Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta en su artículo “La translocalización discursiva de ‘Latinoamérica’ en tiempos de la globalización” (1998, p. 14): “El peligro de este tipo de teorización es que los saberes locales y marginales quedan integrados en una maquinaria teórica omnicompreensiva, controlada por tecnócratas del saber”.

Según Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (1998, p. 7), otro problema es que al teorizar se consideran dos hegemonías: una que rige a la sociedad (mercado) y otra que se asocia con la academia (la universidad). La teoría, en términos de Homi Bhabha, se configura como “una negociación de instancias contradictorias y antagónicas que abren sitios y objetivos híbridos de lucha, y destruyen esas polaridades negativas entre el conocimiento y sus objetos, y entre la teoría y la razón práctico-política” (1994/2002, p. 46). Luego de dilucidar este convencionalismo, es posible ubicar al verdadero intelectual, uno que sea orgánico y comprometido, quien configure la cultura a partir de la irracionalidad de las ideologías y teorice pluralmente la totalidad de la sociedad. Recuérdese que Mario Vargas Llosa se adaptó a las elecciones electorales con el propósito de no conservar rencor ni discordancias con el próximo presidente de la República: votar por Ollanta Humala o Keiko Fujimori, literalmente, era elegir entre el sida o el cáncer. Esta percepción de los candidatos fue rápidamente enmendada cuando fueron justo ellos quienes tiempo después quedaron como únicos candidatos para la segunda vuelta electoral: “Yo los exhorto a votar por Ollanta Humala para defender a la democracia en el Perú y evitarnos el escarnio de una nueva dictadura”. Considerando esa premisa con el fin de evitar explicaciones a lo argumentado, retomo lo expresado por Walter D. Mignolo en su artículo “El lado más oscuro del Renacimiento” (2009, pp. 192-193), en el que se manifiesta que la teoría debe ser empleada para construir conocimiento, más que para explicar las organizaciones que están visibles dentro de una cultura.

REFERENCIAS

BEVERLEY, John. La persistencia del subalterno. *Revista Iberoamericana*, v. LXIX, n. 203, p. 335-342, 2003.

BHABHA, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, [1994]/2002.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MENDIETA, Eduardo (Eds.). La translocalización discursiva de “Latinoamérica” en tiempos de la globalización. En: *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)* (p. 1-16). México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Disponible en: www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/introd.htm. Acceso en: 21 octubre 2019.

CHAKRABARTY, Dipesh. La poscolonialidad y el artilugio de la historia: ¿quién habla en nombre de los pasados “indios”? En *Pasados poscoloniales*. Centro de Estudios de Asia y África, 1999. Disponible en: <https://bit.ly/31YW1rK>. Acceso en: 21 octubre 2019.

CORONIL, Fernando. Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo. En Lander, Edgardo (Comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (p. 1-15). Buenos Aires: Clacso, 2000. Disponible en: <https://bit.ly/2Ns7aO1>. Acceso en: 21 octubre 2019.

DELGADO DEL AGUILA, Jesús Miguel. *Protagonismo violento y modos de representación en La ciudad y los perros (1963)*. 2017. Tesis (Licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

DELGADO DEL AGUILA, Mario Vargas Llosa desde el “entre medio” como espacio colonizado para la crítica. En: *Puentes y Muros a través de las Américas: Diálogos de supervivencia, resiliencia y resistencia*. Wáshington, Spokane: Universidad de Gonzaga, 2019. Disponible en: https://youtu.be/trvbLNmU2_c Acceso en: 21 octubre 2019.

DELGADO DEL AGUILA, *La novelística de Mario Vargas Llosa configurada en función del sujeto escindido de El laberinto de la soledad (1950): el portador ideológico de la contracensura y la reorganización de la sociedad*. 2020. Tesis inédita (Doctorado). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

DIRLIK, Arif. El aura poscolonial. La crítica del tercer mundo en la edad del capitalismo global. En SANDOVAL, Pablo (Comp.). *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina* (p. 53-100). Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010.

GRAMSCI, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. T. 4. Cuadernos 9-12. Ciudad de México: Ediciones Era, 1986.

GRAMSCI, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. T. 5. Cuadernos 13-19. Ciudad de México: Ediciones Era, 1999.

GRAMSCI, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. T. 6. Cuadernos 20-29. Ciudad de México: Ediciones Era, 2000.

GRUPO LATINOAMERICANO DE ESTUDIOS SUBALTERNOS. Manifiesto inaugural. En CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MENDIETA, Eduardo (Eds.). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)* (p. 1-9). México: Miguel Ángel Porrúa. Disponible en: <https://bit.ly/2PaEKdD>. Acceso en: 21 octubre 2019, [1995]/1998.

HALL, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Bogotá: Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, 2010.

LANDA VÁSQUEZ, Ladislao. “Los fantasmas de la subalternidad (la transformación de/en los discursos [sobre los] indígenas en América Latina)”. *Tomo*, n. 11, p. 9-41, 2007.

MIGNOLO, Walter. “El lado más oscuro del Renacimiento”. *Universitas humanística*, n. 67, p. 165-203, 2009.

VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, [1963]/2012.

VARGAS LLOSA, Mario. “El arte de mentir”. *Suplemento Dominical*. Lima: El Comercio, p. 4-6, 12 de agosto de 1984.

VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, [1990]/2002.

DELGADO DEL AGUILA, Jesús Miguel. Mario Vargas Llosa: posicionamiento desde el “entre medio” como espacio colonizado para la crítica. *Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC*, v. 15, n. 2, p. 305-315, jul./dez. 2020.

VARGAS LLOSA, Mario. *El viaje a la ficción, ensayo sobre Juan Carlos Onetti*. Lima: Alfaguara, 2008.

VARGAS LLOSA, Mario. *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Lima: Alfaguara, [1969]/2008.

VARGAS LLOSA, Mario. *La civilización del espectáculo*. Lima: Alfaguara, 2012.

VARGAS LLOSA, Mario; DE RIQUER, Martin. *El combate imaginario. Las cartas de batalla de Joanot Martorell*. Barcelona: Barral Editores, 1972.

Recebido em: 21/10/2019. Aprovado em: 08/10/2020.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.