

LUCA BREUSA

La herencia de Mario Vargas Llosa  
en la narrativa hispanoamericana  
contemporánea

FINALISTA DEL PREMIO “VERBUM”  
DE ENSAYO HUMANÍSTICO

 EDITORIAL  
**VERBUM**

# ÍNDICE

Introducción.....	11
1. Bajo la sombra del <i>boom</i> .....	16
1.1. LA NUEVA PARODIA CONTRA LA HEGEMONÍA DEL <i>BOOM</i> Y LOS MODELOS NARRATIVOS DE ANTAÑO, EN UNA TRANSICIÓN QUE NO SE ACABA .....	28
1.2. ABUELOS ILUSTRES, PADRES IGNORADOS Y NIETOS REBELDES: LA HERENCIA TRASTORNADA DE LA NUEVA NOVELA LATINOAMERICANA .....	33
1.3. CRACK VS. McONDO: DOS POSTURAS DIFERENTES PARA ENFRENTAR LA MISMA TRADICIÓN .....	36
2. Mirando a Latinoamérica desde Occidente: una comparación entre dos premios Nobel.....	42
2.1. LITERATURA, POLÍTICA Y UTOPIÁS EN LOS DISCURSOS DE GARCÍA MÁRQUEZ Y VARGAS LLOSA ANTE LA ACADEMIA SUECA ....	48
3. La herencia de Vargas Llosa entre narrativa, teoría crítica y la disciplina del escritor.....	54
3.1. EL CASO VARGAS LLOSA: LA HERENCIA DE LOS PADRES EN LAS PALABRAS DE LOS HIJOS .....	54
3.2. EL PERÚ EN LAS ENTRAÑAS .....	76
3.3. VARGAS LLOSA COMO CRÍTICO: LA UTOPIA DE LA TOTALIDAD ...	99
3.3.1. LOS “DEMONIOS” DEL DEICIDA .....	102
3.3.2. LA MUDA ONTOLÓGICA MEDIANTE EL ELEMENTO AÑADIDO .....	106
3.3.3. EL DESAFÍO UTÓPICO DE LA “NOVELA TOTAL”.....	113
3.3.4. LOS RECURSOS TÉCNICOS ESENCIALES DEL ARTE DE NOVELAR....	121
3.4. MARIO VARGAS LLOSA: UN MODELO NARRATIVO EN EL PRESENTE..	129

3.4.1. RESCATAR LAS GRANDES NARRACIONES DE LOS SESENTA BAJO UNA NUEVA LUZ.....	131
3.4.2. NUEVOS LECTORES, NUEVAS LECTURAS.....	147
3.4.3. EN LA CONTEMPORANEIDAD, ENTRE LOS MODELOS DEL PASADO Y LA REALIDAD ACTUAL.....	156
4. Jorge Eduardo Benavides.....	167
4.1. EL HEREDERO DE VARGAS LLOSA .....	167
4.2. LAS TÉCNICAS NARRATIVAS DE VARGAS LLOSA EN LA OBRA DE JORGE EDUARDO BENAVIDES: UNA TRILOGÍA POLÍTICA PARA ENTENDER LA HISTORIA PERUANA RECIENTE.....	174
4.2.1. VIVIR AL MARGEN DE LA VIOLENCIA Y EN EL MEDIO DE LA DESESPERANZA: LA HISTORIA PRIVADA DEL PERÚ EN <i>LOS AÑOS INÚTILES</i> Y <i>EL AÑO QUE ROMPÍ CONTIGO</i> .....	180
4.2.2. A LAS ESPALDAS DEL DICTADOR: LA MICROFÍSICA DEL PODER EN <i>UN MILLÓN DE SOLES</i> .....	214
4.2.3. LAS PIEZAS DE LAS “NOVELAS-PUZZLE” DE BENAVIDES Y LA REELABORACIÓN DE LAS TÉCNICAS VARGASLLOSIANAS .....	234
5. Alberto Fuguet.....	247
5.1. DESAFIAR LO CANÓNICO ADMIRANDO A UN PREMIO NOBEL: FUGUET Y SU VISIÓN PERSONAL DE VARGAS LLOSA.....	247
5.2. BILDUNGSROMAN Y PERIODISMO: UNA COMPARACIÓN ENTRE <i>CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL</i> Y <i>TINTA ROJA</i> .....	260
5.2.1. DE LA DECEPCIÓN POR EL PADRE A LA FASCINACIÓN DE LOS MAESTROS: FAÚNDEZ Y BECERRITA.....	271
6. Edmundo Paz Soldán .....	275
6.1. UN ESCRITOR ENTRE EL TERRITORIO DE McONDO Y LA HERENCIA DE LA TRADICIÓN NARRATIVA HISPANOAMERICANA .....	275

6.2. LA ADOLESCENCIA Y EL APRENDIZAJE DEL NOVELISTA EN <i>Río FUGITIVO</i> , DE PAZ SOLDÁN, Y LAS NOVELAS DE VARGAS LLOSA .....	282
6.2.1. EL CONTEXTO Y EL DISCURSO DE CRÍTICA SOCIAL .....	283
6.2.2. ROBY, EL POETA Y VARGUITAS: EL APRENDIZAJE DE LA ESCRITURA Y EL ARTE DEL PLAGIO .....	292
6.2.3. HISTORIAS DE CRÍMENES PERFECTOS .....	298
7. Juan Gabriel Vásquez.....	304
7.1. JUAN GABRIEL VÁSQUEZ, DE LA EMANCIPACIÓN DE “ <i>LO COLOMBIANO</i> ” A GUARDIÁN DE SU HISTORIA .....	304
7.1.1. LA INFLUENCIA DE VARGAS LLOSA EN LA VOCACIÓN LITERARIA Y EN LA OBRA DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ .....	312
7.2. TRAS LAS HUELLAS DE VARGAS LLOSA: EL NOVELISTA COMO TESTIGO Y CREADOR DE LA HISTORIA EN <i>LOS INFORMANTES</i> Y <i>LA FORMA DE LAS RUINAS</i> .....	317
7.2.1. NOVELISTAS: MENTIR PARA CONTAR LA HISTORIA .....	321
7.2.2. LAS DEMÁS VOCES DE LA HISTORIA: DE LA MEMORIA PÚBLICA A LA PRIVADA Y VICEVERSA .....	330
7.2.3. EL NOVELISTA Y LA HISTORIA: UNA RELACIÓN DE DESCONFIANZA E INCERTIDUMBRE .....	338
8. Claudia Salazar Jiménez .....	342
8.1. UNA ESCRITORA COMPROMETIDA DENTRO DE LA <i>GENERACIÓN POST</i> .....	342
8.2. <i>LA SANGRE DE LA AURORA</i> : RECONSTRUIR LA HISTORIA EN UNA TOTALIDAD HECHA AÑICOS .....	352
Conclusiones.....	378
Bibliografía.....	383
Agradecimientos.....	403

## Introducción

Con la ocasión del Encuentro de Autores Latinoamericanos en Sevilla, promovido por la editorial Seix Barral en 2003, Roberto Bolaño inicialmente había previsto leer estas palabras: “El tesoro que nos dejaron nuestros padres o aquellos que creímos nuestros padres putativos es lamentable. En realidad somos como niños atrapados en la mansión de un pedófilo” (2004: 21).

En el tajante apunte del escritor chileno, medio siglo de historia literaria no había sido suficiente para independizar las nuevas generaciones de aquellos padres “asesinos” culpables de haber matado a sus propios hijos con el peso de su herencia: un “tesoro” poblado de fantasmas.

Por ello buena parte de la literatura hispanoamericana actual se ha originado bajo la sombra, a menudo asfixiante, del *boom*, emprendiendo el desafío edípico de renovación narrativa en el marco de un doble gesto “de reconocimiento hacia las grandes obras artísticas del pasado, y a la vez de juguetona descortesía, de parricidio constante hacia ese mismo pasado” (Paz Soldán, 2002: 61).

Lo que sigue es el intento de trazar el contexto literario en el que ha ido desarrollándose la narrativa contemporánea y las posturas de los autores nacidos en las décadas de los sesenta y los setenta frente a la tradición de la “nueva novela hispanoamericana”, así llamada por Carlos Fuentes, para poner un mayor enfoque en la actitud asumida por las nuevas generaciones con respecto a Mario Vargas Llosa, cuya influencia aún sigue vigente a pesar de su notoria pertenencia al fenómeno del *boom*.

Puesto que el ámbito de esta investigación no puede prescindir de una aproximación a las tensiones intergeneracionales que han definido la literatura hispanoamericana a lo largo de los últimos sesenta años, en el primer capítulo se intentará trazar un mapa general

de largo alcance que pueda servir de telón de fondo para el análisis sucesivo de la herencia de Mario Vargas Llosa en la narrativa hispanoamericana reciente. El objetivo de ese apartado será ante todo el de poner en evidencia la prolongada influencia ejercida por el *boom* y las diferentes reacciones provocadas por ésta entre los escritores de entresiglos. Se observará cómo el reconocimiento internacional alcanzado por la nueva novela latinoamericana durante las décadas de los sesenta y setenta impulsaron una tendencia a la reiteración de las fórmulas narrativas más exitosas, y cómo, frente a esta actitud, la búsqueda de un espacio literario autónomo será llevada a cabo por algunos autores a través de la parodia o de un distanciamiento explícito de esas fórmulas redundantes, delatando de tal manera una hostilidad creciente respecto a una tradición agobiante.

Debido a la necesidad de expresar su toma de posición dentro del debate que se acaba de mencionar, los escritores actuales dan lugar a una polarización entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa que sobrepasa la dimensión estrictamente literaria de su legado. A pesar de que ambos tuvieron un papel protagónico en el *boom*, el primero aparece en los comentarios de las nuevas generaciones como el escritor más representativo de una estética y una idea de Latinoamérica que ya no tienen cabida en la realidad actual; en cambio, la obra del novelista peruano y su trayectoria particular como novelista e intelectual mantiene su vigencia a comienzos del siglo XXI. Por esta razón, en el segundo capítulo se llevará a cabo una comparación un tanto peculiar entre García Márquez y Vargas Llosa, a partir de unos acontecimientos y unas fechas muy importantes por la historia literaria del continente: la concesión del premio Nobel al novelista colombiano en el 1982 y el mismo reconocimiento al novelista peruano en el 2010. Los casi treinta años que separan estos dos sucesos serán fundamentales para respaldar una lectura diacrónica del legado de ambos escritores y sobre todo para entender mejor la polarización que ha ido surgiendo entre ellos en las palabras de los escritores actuales.

Después de esta primera parte de la tesis, necesaria para contextualizar el ámbito de investigación del presente estudio, se abarcará en

el tercer capítulo el eje de la herencia narrativa de Mario Vargas Llosa, deteniéndose principalmente en la recepción del escritor arequipeño tanto en el ámbito continental como en el caso específico de Perú, donde tiene una vigencia casi forzosa. Tal apartado constará también de una aproximación a la teoría crítica y a las reflexiones literarias propuestas por el escritor peruano, ya que algunos conceptos de su planteamiento teórico —en especial el modelo utópico de la “novela total”— quedan muy vinculados a su legado narrativo y a una idea de literatura con la que muchos escritores a menudo se enfrentan para medir su cercanía o distancia con respecto a los modelos del pasado.

Fijar las características fundamentales del mundo narrativo de Vargas Llosa desde una perspectiva actual y analizar aquellos rasgos narrativos que siguen siendo recuperados y utilizados por los demás autores hasta nuestros días nos proporcionará los elementos necesarios para llevar a cabo el proceso comparativo en los capítulos siguientes. El abanico de novelistas que serán tratados en la segunda parte de la tesis está compuesto por Jorge Eduardo Benavides (1964), Alberto Fuguet (1964), Edmundo Paz Soldán (1967), Juan Gabriel Vásquez (1973) y Claudia Salazar Jiménez (1976).

En la obra de Benavides destaca con fuerza la huella de las técnicas vargasllosianas, tanto en el planteamiento general de las novelas que componen su trilogía política —*Los años inútiles*, *El año que rompí contigo* y *Un millón de soles*—, como en la elección de recursos particulares a la hora de armar el discurso narrativo. La comparación entre la obra de Benavides y Vargas Llosa nos ocupará detenidamente en el presente estudio por esta mayor influencia que señala a Benavides como el principal heredero del Premio Nobel peruano. Pero se analizará en profundidad también para destacar algunos rasgos específicos de la prosa vargasllosiana que caracterizaron la innovación formal de sus novelas y que reaparecen claramente en la escritura de Benavides.

Por su parte, el chileno Alberto Fuguet se muestra más interesado en la representación de la adolescencia y del periodismo como experiencias significativas de la formación individual dentro de un contexto social convulsionado por la violencia y por la corrupción que afecta

tanto a la política como a las conductas sociales. Esta postura narrativa pone en diálogo sus novelas *Mala onda* y *Tinta roja* con algunas de las primeras obras de Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, *Los cachorros* y sobre todo *Conversación en La Catedral*.

La elección de la adolescencia como momento imprescindible de la educación individual y literaria de un aspirante a escritor, que se enfrenta a la injusticia social de manera aún ingenua pero a la vez ya consciente de ella, le permite al boliviano Paz Soldán reelaborar en su libro *Río Fugitivo* las mismas dinámicas narrativas que se instauraban entre el microcosmos del Colegio Militar Leoncio Prado y el macrocosmos de Lima en la novela de Vargas Llosa.

En cambio, el colombiano Juan Gabriel Vásquez asume la herencia de Vargas Llosa en su desafío de convertirse en testigo y relator de la historia de su propio país: es decir, al igual que el novelista peruano, Vásquez parece reafirmar el papel del escritor como figura indispensable para la creación de una memoria histórica nacional a partir de la experiencia individual. Las novelas *Los informantes* y *La forma de las ruinas* delatan precisamente esa misma actitud que asumió Vargas Llosa en sus libros y, en particular, en *Historia de Mayta*, que servirá de modelo narrativo al autor colombiano.

Finalmente, el caso de Claudia Salazar Jiménez nos permitirá profundizar en el debate acerca de las tensiones intergeneracionales que el legado de Vargas Llosa está ocasionando en el panorama literario peruano. De modo diferente respecto a lo que se observa en los casos anteriores, en *La sangre de la aurora*, de Claudia Salazar, el recurso a las técnicas del novelista del *boom* no delata la voluntad de seguir un modelo narrativo específico ni tampoco surge de la admiración por Vargas Llosa. Las huellas del escritor arequipeño parecen proceder más bien de la interiorización temprana de sus estrategias narrativas por parte de la autora, que leyó las novelas de Vargas Llosa cuando era adolescente y tuvo que estudiarlas en su formación escolar. Esta no es la única consecuencia de la diferencia generacional entre Salazar Jiménez y Vargas Llosa: desde la perspectiva de la autora, el Premio Nobel peruano ya no tiene nada que ver con el joven escritor que re-

novó la literatura nacional en la década de los 60, sino que es una figura imprescindible y en cierto sentido opresiva dentro del campo literario de Perú. Por esta razón, en el caso de Claudia Salazar Jiménez se podría hablar de la voluntad de emanciparse de una “herencia indeseada”, dando lugar a una relación intertextual controvertida, muy diferente a aquella que caracteriza la postura literaria de Benavides.