

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

Mario Vargas Llosa: *Cinco esquinas* o el demonio de la (re)escritura

Claire Sourp

Université Rennes 2, France

Abstract As he said in 1996, Mario Vargas Llosa always looked for a challenge when he was writing a novel. In spite of this declaration, he used to resort to a combination of narrative lines that will connect at the denouement. It is the case in *The Neighbourhood* (2016) where the author resumes a few technics frequent in the New Hispano-American Novel, where he goes back to his old *demons*. Nevertheless, this article will try to demonstrate rather than a rewriting, the author is offering to his reader a synthetic perspective of his literary world.

Keywords Mario Vargas Llosa. *Cinco esquinas*. *The Neighbourhood*. Rewriting. Synthesis.

Sumario 1 Introducción. – 2 El nivel de la escritura. – 2.1 Alternancia de capítulos. – 2.2 Desenredar los hilos narrativos. – 2.3 Los relatos enmarcados. – 2.4 Mantener la atención/suscitar el interés. – 3 La ‘intratextualidad’ vargasllosiana. – 3.1 La sombra de Pedro Camacho. – 3.2 La relación poder/escritura. – 3.3 Literatura y sexo. – 3.4 El papel del arte. – 4 Conclusión.

1 Introducción

Para mí, una novela es interesante en la medida que significa un desafío, la búsqueda de algo distinto, entonces, nunca me ha interesado, digamos, rehacer lo que ya había hecho [...] en mis novelas he procurado siempre explorar nuevas posibilidades, intentar alguna experiencia literaria de técnica o de tema o de lenguaje diferente. (Pastor de Roscoe 1996-97, 16)

Esta declaración de Mario Vargas Llosa tiene un eco particular al aplicarla a la última novela del escritor, *Cinco esquinas*, obra publicada en 2016,



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/031

439

que la prensa acogió de manera bastante crítica hablando, por ejemplo, de «primera obra póstuma»¹ del autor o de novela repleta de «facilismos».² Precisamente, una novela en la que no se inventa nada. Recordemos ante todo en qué consiste la intriga. Según el mismo autor, es la historia de:

dos señoras amigas que de pronto una noche, de una manera impensada para ambas, viven una situación erótica. Luego se fue convirtiendo en una historia policial, casi un thriller, y el thriller se fue transformando en una especie de mural de la sociedad peruana en los últimos meses o semanas de la dictadura de Fujimori y Montesinos. (Vargas Llosa 2016, contraportada)

Este trabajo propone una reflexión en torno a esta ficción, sus temas y escritura teniendo presente en la mente la declaración del novelista que recordamos al principio. En efecto, si suponemos que el desafío que se propone el autor a la hora de escribir sigue vigente, si suponemos que si sigue escribiendo es que merece la pena hacerlo, podemos hacer otra lectura del relato. Así, pensando en los demonios que recorren la obra del autor – aplicándole la teoría que elaboró a partir de la obra de Gabriel García Márquez (Vargas Llosa [1971] 2005) –, podemos cuestionar la reescritura y el elemento añadido como motores de la creación de este texto considerado menos ambicioso. Nos preguntaremos pues, en qué medida es la novela *Cinco esquinas* más aún que reescritura de la obra anterior, un texto sintético y abarcador de las diferentes experimentaciones literarias de Mario Vargas Llosa. Nos centraremos primero en sus técnicas de escritura (el discurso) y en un segundo momento en sus temas (la fábula) para poder definir así a qué reflexión nos invita.

2 El nivel de la escritura

2.1 Alternancia de capítulos

Una de las técnicas que aparece de manera recurrente en la obra de Mario Vargas Llosa es la técnica de los vasos comunicantes. Consiste en inventar

¹ Urriago, Hernando (2016). «Cinco esquinas, la novela póstuma de Vargas Llosa». *El País*, 27 de marzo. URL <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/cinco-esquinas-la-novela-postuma-de-vargas-llosa.html> (2019-03-15).

² Agreda, Javier (2016). «Cinco entradas a Cinco esquinas». *El Montonero*, 11 de marzo. URL <http://elmontonero.pe/columnas/cinco-entradas-a-cinco-esquinas> (2019-03-15).

dos historias que se tocan, que se están desarrollando una al lado de la otra de manera independiente; pero hay una especie de clima común que las envuelve. (Establier Pérez 1998, 76)

Sin embargo, muy a menudo, las tramas funcionan como senderos que se bifurcan y son más de dos las historias que coexisten en un mismo relato. En esta novela, según la crítica peruana María Elvira Luna Escudero Alie:

también se cruzan y mezclan, al menos, cinco cautivantes historias. A saber: la historia del periodista implacable de la prensa amarilla Rolando Garro, director del pasquín *Destapes*, la del matrimonio de Chabela y Luciano, la de sus íntimos amigos Marisa y Quique, la historia heroica de la Retaquita, y la del trágico recitador Juan Peineta y su fiel gatito Serafín.³

Si esta subdivisión de líneas narrativas cuadra con la topografía de *Cinco esquinas*, destacaré más bien tres tramas puesto que dos de ellas proponen subdivisiones internas. Pero, a pesar de todo, podemos recordar también qué supone esta técnica una lectura activa puesto que

los vasos comunicantes permiten [...] hacer comparaciones y mostrar contrastes de una forma no explícita, haciendo más densa y más eficaz la narración. Se trata pues de un procedimiento que respeta la iniciativa del lector al mismo tiempo que le exige absoluta atención, combinando informaciones y sacando conclusiones permanentes. (Establier Pérez 1998, 77)

2.2 Desenredar los hilos narrativos

La primera trama relata una relación homosexual liberada entre Marisa y Chabela, mujeres de la alta sociedad limeña.⁴ En esta línea narrativa, el lector sigue las travesuras de dos niñas buenas, Marisa y Chabela, que a la manera del Fonchito de *Elogio de la Madrastra*, experimentan los placeres de los amores tendenciosos y, en su clase social, escandalosos, como lo fueron, en su tiempo,

los amores de un bebé con una anciana que además es algo así como su tía

³ Escudero Alie, María Elvira Luna (2016). «*Cinco esquinas*, novela número dieciocho de Mario Vargas Llosa». *Letralia*, 2 de abril. URL <https://letralia.com/lecturas/2016/04/02/cinco-esquinas-novela-numero-dieciocho-de-vargas-llosa/> (2019-03-15).

⁴ Esta primera intriga reagrupa los capítulos I, III, XIV y XXII.

en *La tía Julia y el escribidor* (Vargas Llosa [1977] 1997, 112) o las numerosas historias de amor – a menudo incestuosas – imaginadas por Pedro Camacho en sus radioteatros. Asistimos por consiguiente a una reelaboración de temas ya evocados, pero, va más allá. En efecto, cuando la homosexualidad del protagonista de *Historia de Mayta* (Vargas Llosa [1984] 2000) suscitaba un rechazo evidente del entorno y desembocaba en un verdadero juicio moral y humillación verbal del «invertido»,⁵ en el presente relato, en cambio, genera largas descripciones de escenas de placer asumido. Es de notar que contrasta además con el telón de fondo político de conflicto interno armado. Así las mujeres parecen escapar al ambiente de tensión (o evadirse de él) gracias a su despreocupación, como bien lo recalcan los títulos de los capítulos: «El sueño de Marisa»; «Fin de semana en Miami» o «¿Happy end?» (Vargas Llosa 2016).

La segunda trama se elabora en torno a la revista *Destapes*: su director Rolando Garro y la manera como intenta chantajear al hombre de negocios Enrique Cárdenas para ofrecerle a su revista el despliegue que, según él, se merece. Esta línea se subdivide para enfocar también a La Retaquita, fiel colaboradora de Garro que siente una verdadera pasión por el periodismo y se va a empeñar en revelar la verdad sobre la muerte de su jefe, fallando en una primera acusación, antes de acertar y denunciar al hombre fuerte del régimen: Vladimiro Montesinos. Podemos destacar la siguiente organización de esta segunda trama:

| Rolando Garro/Enrique Cárdenas | | La Retaquita/Destapes | |
|--------------------------------|---|-----------------------|--------------------------------------|
| cap. II | «Una visita inesperada» | cap. V | «La cueva de los chismes» |
| cap. IV | «El empresario y el abogado» | cap. VIII | «La Retaquita» |
| cap. VII | «La agonía de Quique» | cap. XIII | «Una ausencia» |
| cap. IX | «Un negocio singular» | cap. XV | «La Retaquita tiene miedo» |
| cap. XI | «El escándalo»⁶ | cap. XIX | «La Retaquita y el poder» |
| cap. XVIII | «La noche más larga del ingeniero Cárdenas» | cap. XXI | «Edición extraordinaria de Destapes» |

Bien vemos la repartición equilibrada del número de capítulos entre las dos subdivisiones así como una voluntad narrativa de plantear las dos ramificaciones desde muy temprano en la narración. La tercera trama⁷ se centra en un artista venido a menos: Juan Peineta al que el lector va conociendo gracias a una serie de analepsis que permiten

⁵ Adelaida, la mujer de Mayta, le habla a su marido de «enfermedad» que se podría «curar» con «electroshocks» (Vargas Llosa [1984] 2000, 230).

⁶ En cuanto a la organización interna de la historia, podemos notar que el capítulo central, el XI, corresponde a la publicación del número especial de *Destapes* en el que aparece Enrique Cárdenas y con ella, se acelera el relato.

⁷ Cap. VI: «Una ruina de la farándula»; cap. X: «Los tres chistosos»; cap. XII: «Comedor popular»; cap. XVII: «Extrañas operaciones en torno a Juan Peineta».

conocer su suerte pasada y desgracia presente. El papel que desempeñó R. Garro y su revista en la decadencia del personaje lo convierte en chivo expiatorio y se le acusa del asesinato del periodista.

Como se evidencia, la multiplicación de líneas narrativas sigue siendo representativa de la escritura de Mario Vargas Llosa. Sin embargo, asistimos en la novela a una serie de rupturas en estas líneas discursivas claramente destacadas puesto que dos capítulos funcionan de manera transversal. En el capítulo XX, se entremezclan todas las tramas narrativas mediante la alternancia de diálogos que hacen pasar de una trama a otra (como en las mudas o saltos cualitativos). Esta técnica consiste en asociar diferentes conversaciones en una continuidad discursiva, como si los personajes de diferentes planos espacio-temporales se contestasen entre sí cuando no puede ser el caso. Resulta por consiguiente necesario en este capítulo diferenciar las tramas aun cuando bien sabemos que, en fin de cuentas, todo tiene relación y que sirve para reagrupar las diferentes tramas en una sola.

Así tenemos una conversación

- entre los dos amigos Enrique y Luciano;
- entre las dos amantes Marisa y Chabela;
- entre el Doctor (Vladimiro Montesinos) y Julieta Leguizamón (La Retaquita).

Estas tres conversaciones aunque en lugares diferentes se desarrollan más o menos al mismo tiempo. Sin embargo se añade en algún momento:

- la conversación de los personajes que participaron «hacia un par de años, tal vez un poquito más» (Vargas Llosa 2016, 28) en la llamada «orgía de Chosica» (Kosut, las prostitutas y E. Cárdenas).
- el diálogo entre Juan Peineta y el fiscal en el momento de firmar la confesión de asesinato y la consecuente detención en un manicomio.
- el diálogo entre Ceferino, el fotógrafo, y Julieta.

Sintetizando, podemos decir que este capítulo bien titulado «El remolino», es decir un movimiento giratorio y rápido, corresponde a la exposición de los hechos que condujeron al intento de chantaje y publicación de fotos cuyas consecuencias fueron la muerte de Rolando Garro, la detención de Enrique Cárdenas y la consiguiente voluntad de Julieta y Cerafino de conocer la verdad cuando se acusa falsamente a Juan Peineta. Así es como descubre La Retaquita el papel del Doctor en la desaparición. Por consiguiente, este capítulo aparece al final de la obra y, sin embargo, permite echar una mirada retrospectiva y abarcadora sobre el conjunto de los acontecimientos.

Dos capítulos más tarde, después de la publicación del número especial de *Destapes* – sobre el que volveremos –, se integra otro capítulo sintético. A la manera de un epílogo, el capítulo XXII: «¿Happy end?» ofrece el balance de las evoluciones de los personajes después de

un elipsis de tres años. Además, el *excipit* funciona como una apertura porque deja presagiar un futuro de placer para las dos parejas. Con la amplificación del juego amoroso, se accede a la despreocupación absoluta que parece acompañar el cambio de régimen.

2.3 Los relatos enmarcados

Dos capítulos no siguen el dispositivo anteriormente mencionado y constituyen verdaderas *mise en abyme* dentro del relato. Estos relatos enmarcados además recuerdan a la manera de espejos otros textos anteriores del novelista. Así, pasa con el capítulo XVI: «El latifundista y la chinita». Es verdaderamente un capítulo aparte, dado que un personaje al que se conoce poco, Luciano, el abogado amigo de Cárdenas, toma la palabra para contar una historia de familia que recuerda otra parecida que encontrábamos en *La Tía Julia y el escribidor*, como si fuera una reescritura pero invertida del relato redactado por el escritor en ciernes Varguitas. Este paralelismo permite observar las similitudes entre los relatos de los personajes.

| Varguitas, <i>La tía Julia y el escribidor</i> (Vargas Llosa [1977] 1997, 275) | Luciano, <i>Cinco esquinas</i> (Vargas Llosa 2016, 189-90) |
|--|---|
| <p>La tía Eliana, cuando parecía condenada a la soltería, se había casado intempestivamente con un chino, dueño de una bodega en Jesús María, y la familia, empezando por sus padres, horrorizada ante el escándalo – entonces creí que lo escandaloso era que el marido fuese chino, ahora deduzco que su tara era ser bodeguero – había decretado su muerte en vida y no la había visitado ni recibido nunca.</p> | <p>Mi abuela materna, en realidad, no se llamaba Laura. Y era una china. Marisa y Quique sonrieron; pero Chabela abrió los ojos, asombrada. — Una china? [...] una china china? [...] Bueno tal vez fuera una china chola – precisó Luciano – pero yo creo que era una china china sin más. Ahora viene lo más grave. Su padre era el pulpero del pueblito de la hacienda. Debía ser guapa, atractiva, para que un señorón cargado de prejuicios, racista y déspota sin duda como toda la gente de su clase diera ese paso increíble, casarse por la Iglesia con la hija de un pulpero que, tal vez, era analfabeto y no se habría puesto zapatos en su vida.</p> |

En ambos relatos, bien se evidencian los prejuicios clasistas y racistas de la 'buena' sociedad peruana.⁸ El lector no percibe muy bien el porqué de este relato que no influye en la(s) trama(s); podemos suponer sin embargo que sirve de pausa en la construcción dramática del relato. En efecto, el capítulo anterior se centraba en la tensión en la redacción de *Destapes* después de la muerte de R. Garro hasta el alivio de la Retaquita, después de tomar una decisión importante. Acaba, de hecho, el capítulo XVI con la detención de Enrique Cárdenas por el asesinato de Garro después de la acusación de la periodista. Así, la velada en la que Luciano cuenta la historia de sus abuelos podría constituir un relato enmarcado apaciguador de tensiones, hasta salvador quizá, parecido al que teníamos en *Lituma en los Andes* con la narración por Tomasito de sus amores con Mercedes.⁹

Por otra parte, también se integra al relato lo que corresponde a la edición extraordinaria de *Destapes*. El capítulo XXI integra la totalidad de este número tan especial puesto que, «por primera vez», cambia de registro y la farándula desaparece a favor de una «crónica roja y política». Sin embargo, el tono grandilocuente sigue igual a la hora de revelar los «escabrosos detalles» de la muerte del «llorado y egregio»¹⁰ Rolando Garro. Este estilo recuerda sin lugar a dudas la elegía fúnebre que Pantaleón Pantoja le dedica a la «Llorada Olga Arellano Rosaura, recordada y muy querida Brasileña» (Vargas Llosa [1973] 1996, 252). En *Pantaleón y las Visitadoras*, el autor recurría a este dispositivo narrativo para dar a conocer la verdad y el número especial del diario *El Oriente* (247) volvía con escabrosos detalles¹¹ sobre el asesinato de la prostituta. Semejante técnica de «collage» ya aparecía por ejemplo en *La guerra del fin del mundo*, con la reproducción de la edición del *Jornal de noticias* del 3 de enero de 1897 (Vargas Llosa [1981] 1997, 2, II). En este caso, el periódico cumplía un papel mucho más informativo que sensacionalista, sin embargo, en algunas formulaciones, también se percibía una nota subjetiva al hablar, por ejemplo, de «los lamentables sucesos de banditismo y degeneración moral de Canudos» ([1981] 1997, 143).

Igual que en las novelas anteriores, la integración de este capítulo crea una impresión mayor de veracidad y compañía, mediante el discurso periodístico, la resolución de la tensión.

⁸ Estos temas también aparecen en *La señorita de Tacna* y el famoso baile entre Eliana y Mascarita, un día de Fiestas Patrias, o en *¿Quién mató a Palomino Molero?*, desembocando en éste en la muerte del novio.

⁹ Véase al respecto el artículo de Armando Figueroa (1994, 41).

¹⁰ Las citas relativas al número especial de *Destapes* se encuentran en la página 283 de la novela (Vargas Llosa 2016).

¹¹ Sólo con el titular de la llamada «crónica del asalto» percibimos esta voluntad: «El crimen de la Quebrada del Cacique Cocama minuto a minuto: su cortejo de sangre, pasión, sadismo necrofilico e instintos desbocados» (Vargas Llosa [1973] 1996, 255).

2.4 Mantener la atención/suscitar el interés

Otro recurso para captar la atención del público consiste en integrar preguntas dentro del texto. Esta técnica utilizada en *La tía Julia y el escribidor* para suscitar el interés del radioescucha por el siguiente episodio de radioteatro, o el siguiente capítulo par, recuerda aquella que utilizaban los escritores decimonónicos al fragmentar la narración en folletines. Si en el caso de Pedro Camacho la multiplicación de preguntas al final de cada episodio podía abrir una pista para evocar diferentes tramas posibles, así como traicionar la ausencia de proyecto narrativo preciso del escribidor, lo mismo ocurre en algunos capítulos de esta novela, por ejemplo cuando se pregunta Enrique Cárdenas:

¿Sería cierta la amenaza de este canallita? ¿Se atrevería a publicar las fotos? [...] ¿Tendría que dar marcha atrás? ¿Pedirle disculpas y decirle que invertiría esos cien mil en la repulsiva hoja que publicaba? (Vargas Llosa 2016, 104)

Pero, la mayor parte del tiempo, en *Cinco esquinas* crean un suspense algo codificado puesto que son preguntas meramente retóricas. Obviamente, en general, aquello que se plantea en la pregunta va a suceder. Los dos siguientes ejemplos lo confirman:

¿qué ocurriría si estas fotos llegaban a todo Lima a través de un periódico o una revista de esas que vivían del amarillismo, de sacar a luz pública las inmundicias de las vidas privadas? (29)

¿Te imaginas lo que ocurriría si estas fotos aparecieran en *Destapes*? (49)

Estas preguntas anuncian el escándalo del capítulo XI y las consecuencias de éste, capítulo XIV, con los «desarreglos y arreglos conjugales». ¹² O sea que sirven de hilo conductor a la trama principal. Cuando por su parte se pregunta la Retaquita: «¿cómo terminará la bendita historia de las fotos? ¿Bien o mal?» (94), no percibe el lector que en ese momento está abriendo una nueva pista en el relato. En fin de cuentas, para quien acaba mal es para Rolando Garro y a pesar del escándalo para quien acaba mejor de lo que podría ser es para Enrique Cárdenas. Es de notar por fin que a partir de la mitad de la novela, desaparecen estas preguntas puesto que la publicación efectiva de las fotos permite pasar a la acción directa: la muerte de Rolando

¹² Es de notar en el tono de este capítulo otra referencia a Pantaleón Pantoja en las conversaciones que tiene con su mujer antes de la revelación de la infidelidad del soldado.

Garro y las consecuencias de ésta dejando atrás la anticipación de la acción o suposiciones de los personajes.

Pudimos observar en esta primera parte que la novela de 2016 vuelve a utilizar técnicas ya conocidas y utilizadas en el conjunto de la obra anterior. Sin embargo, tiene esta novela una complejidad en el perspectivismo que le impone al lector de la obra de Vargas Llosa. Para percibirla hay que ser un lector atento y conocedor del conjunto de la obra del Premio Nobel. Una vez más, crea el autor una serie de ecos que funcionan como *intertextos*.

3 La ‘intratextualidad’ vargasllosiana

3.1 La sombra de Pedro Camacho

Es de notar en este relato que el escritor de *La tía Julia* parece cobrar vida y aparecer bajo los rasgos de una serie de personajes de la novela. Las coincidencias entre los dos personajes Juan Peineta y Pedro Camacho son numerosas: ambos viven en un hotel de mala muerte. El Hotel Mogollón para Juan Peineta y La Tapada para Pedro Camacho, situados en el centro de Lima en ambos casos. Más llamativo aún, los dos personajes conocen una suerte parecida, encarnación entrada en años de prototipos literarios en vía de desaparición, llegan a la fama máxima antes de decaer. El «Balzac criollo» (apodo que le da el narrador a Camacho), hombre pluma totalmente dedicado a la escritura, recuerda la figura del escritor decimonónico. Marito lo compara con «esos caballeros de la viejas fotografías» (Vargas Llosa [1977] 1997, 24)¹³ y permite así profundizar esta opinión que hace pensar en un personaje un poco pasado de moda, estampado en una antigua forma de escribir y de concebir la escritura. La nobleza de alma de Camacho apoya esta idea de que el escritor es ante todo un escritor en el primer sentido de la palabra, en efecto afirma que

los artistas no trabajan por la gloria sino por amor al hombre. (66)

El recitador de versos, en cuanto a él, es amante de la poesía pero cambia de ambiente profesional. Acepta trabajar en el programa televisivo *Los tres chistosos* donde debe renunciar a lo que era y aceptar que la poesía sea motivo de burla o sea que declama para que los otros puedan pegarle buenas palizas. Y es precisamente cuando trabaja por la gloria cuando pierde su alma y acaba perdiéndolo todo. Al final de *la tía Julia y el escritor* Camacho ya no es ese «hombre industria» ca-

¹³ También se habla en la novela de «su cabellera y su atuendo de poeta decimonónico» (Vargas Llosa [1977] 1997, 56).

paz de redactar varios radioteatros al día sino que recorre las comisarías para traerles datos policiales de los que se valdrán sus superiores para redactar artículos en la revista *Extra*. Ambos conocen una trayectoria bastante parecida. El último punto de convergencia entre los dos artistas se relaciona con la salud: ambos pierden la memoria. En el caso de Juan Peineta, es la consecuencia de la caída vertiginosa que sufrió. Parece ser, más que senilidad, una manera de defenderse y olvidar la serie de tragedias que vivió: la despedida del programa televisivo, la enfermedad de la mujer, la precariedad económica que le impide curarla y la condena a muerte. Camacho por su parte deja de escribir porque le falla la memoria¹⁴ y no recuerda quién es quién en los diferentes radioteatros, le escapa el sistema de escritura que había establecido.

Yendo más lejos en esta comparación entre las dos novelas, podemos destacar al personaje de Rolando Garro. Parece ser una figura directamente sacada de un radioteatro de Pedro Camacho. Su historia personal se inscribe en la línea de las historias truculentas del escritor. Abandonado en un hospicio por su madre, se fuga de la casa de sus padres adoptivos, con el dinero de estos cuando se entera de su origen. Tiene problemas de depresión que necesitan una medicación específica:

Dada su endemoniada constitución psicológica, no le convenía aquellos estados de ánimo, pues corría el riesgo de volverse loco de verdad o de quedarse tieso. (Vargas Llosa 2016, 57)

Por consiguiente, este personaje podría ser a la vez hijo de Crisanto y Fátima ([1977] 1997, 387) así como el inquilino de la pensión Bergua que intenta matar al padre simbólico, el dueño de la pensión que cuida de él (como lo hace Garro robando a quien lo educó y cuidó) (251-69).

3.2 La relación poder/escritura

Los puentes que establece el autor con sus obras anteriores van más allá de unas temáticas escogidas o adecuación entre personajes puesto que, en esta última novela, vuelve a adoptar las reflexiones que integraban la obra anterior. El paralelismo entre las dos revistas de hechos sensacionales *Extra* y *Destapes* permite comprobarlo. Los siguientes titulares salen en *Extra* «Mata a la madre para casarse con la hija» o «policía sorprende baile de dominós: ¡todos eran hombres!», cuando *Destapes* publica en su carátula fotos de la llamada «Orgía de Chosica» en la que el Ingeniero Cárdenas sale desnudo. El papel de estas

14 Para una profundización de este sistema narrativo de la destrucción literaria, podemos referirnos a Sourp 2016.

dos revistas se relaciona claramente con la situación política y permite así pensar en el poder de los medios de comunicación y su relación estrecha con el poder político. Le dice Montesinos a La Retaquita

yo quiero aprobar el número armado antes de que vaya a la imprenta y yo pondré a veces los titulares. (Vargas Llosa 2016, 243)

Apunta pues el novelista:

Creo que una originalidad de la dictadura de Fujimori y (Vladimiro) Montesinos fue la utilización de la prensa amarilla de manera sistemática para bañar a sus críticos en mugre periodística, inventando escándalos o sacando a la luz asuntos privados, políticos, familiares, sexuales, mediante una prensa que la dictadura tenía subvencionada, y esto lo he aprovechado.¹⁵

De hecho, tanto en *Extra* como en *Destapes*, la prensa se convierte en instrumento de poder:

| <i>La tía Julia y el escribidor</i> (Vargas Llosa [1977] 1997, 439) | <i>Cinco esquinas</i> (Vargas Llosa 2016, 243) |
|--|--|
| <i>Extra</i> había nacido en la época de Odría bajo buenos auspicios; el régimen le daba avisos y le pasaba plata por lo bajo para que atacara a ciertas gentes y defendiera a otras. Además, era de las pocas revistas permitidas y se vendía como pan caliente. | Yo te diré a quién hay que investigar, a quién hay que defender y, sobre todo, a quién hay que joder [...] joder a quienes joden el Perú. ¹⁶ |

Cambia el registro de lengua, pero bien vemos que entre las dos novelas, no cambia nada en el fondo. Algunos órganos de prensa se convierten en los títeres del poder político. Podemos recordar también que en *La Fiesta del chivo*, Agustín Cabral, secretario de Estado, senador y presidente del Partido dominicano es víctima de esa caza de brujas. El periódico *El Caribe* publica en su sección «más leída y temida» una carta contra él en la que se le acusa de destitución por «incorrecta gestión en el Ministerio de Obras públicas» (Vargas Llosa 2000, 254-5). Así se entera pues de que cayó en desgracia. Como no puede justificarse hablando con el Benefactor, le ofrece su propia hija Urania,

¹⁵ «‘Hay que tratar el mundo del sexo con naturalidad’: Vargas Llosa». *El Tiempo*, 1 de marzo de 2016. URL <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16524505> (2019-03-15).

¹⁶ ¿Cómo no recordar además con esta formulación el famosísimo incipit de *Conversación en la Catedral* «¿En qué momento se había jodido el Perú?».

para probarle su lealtad. *Cinco esquinas* denuncia la degradación del sentido de «informar» porque esta instrumentalización de la palabra se convierte en abuso de poder.

Pero, por otra parte, el poder de la escritura se revela como poder máximo. En efecto, al fin y al cabo sirve para hacer justicia y para desmascarar la realidad del mundo y restablecer la verdad.

Sabemos el riesgo que corremos publicando esta edición extraordinaria de *Destapes* que denuncia como asesino y corruptor de la prensa peruana al hombre que, tal vez, haya acumulado más poder, multiplicado más la corrupción y causado más estragos en la historia de nuestra querida Patria, el Perú: el jefe del Servicio de Inteligencia conocido por tirios y troyanos con su consabido seudónimo: el Doctor. (Vargas Llosa 2016, 284)

Esta denuncia pública, asumida por la nueva directora de *Destapes* bien muestra que la corrupción no logra alterarlo todo y que la pasión periodística que anima a Julieta así como su fidelidad a Garro no se pueden comprar.

Las otras dos preocupaciones giran en torno a cuestiones que podrían parecer más anecdóticas pero que en fin de cuentas también son reveladoras de los cambios de la sociedad. Son temas también evocados ya en la obra del novelista: la sexualidad y el arte.

3.3 Literatura y sexo

Cada una de las tramas permite aproximarse a uno de estos dos ámbitos. Como ya lo mencionamos, Mario Vargas Llosa en su narrativa explora las pistas del amor y del erotismo pero aquí decide enfocarlo desde la perspectiva de dos mujeres que se inician a los placeres lésbicos. Si, por ejemplo, un personaje como Pantaleón Pantoja descubre por razones profesionales y por sentido del deber el placer sexual con La Brasileña, si juega a menudo el autor con los tabúes como el incesto,¹⁷ aquí, el aprendizaje amoroso permite evadirse de un presente marcado por la violencia política. Además, como lo afirma el propio escritor, se trata de «una novela llena de erotismo» porque es «un síntoma de alta civilización».

En el amor no hay que aburrirse, exige creatividad – explica – y una inversión de tiempo y de cultura que lo convierten en arte. Los pueblos primitivos lo veían como un desfogue animal y la cultura lo ha transformado en algo complejo y rico.¹⁸

¹⁷ La famosa tía Julia de la novela sólo era tía política del narrador.

¹⁸ «'Hay que tratar el mundo del sexo con naturalidad': Vargas Llosa». *El Tiempo*, 1 de marzo.

3.4 El papel del arte

La tercera trama de la novela permite reanudar con reflexión sobre el arte, la literatura y su lugar en la sociedad. Lo que se pone en escena aquí es la llamada sociedad del espectáculo que impone que se sacrifique el arte (poético en este caso) al éxito.

Te vendiste por la codicia, renunciaste a la poesía por la payasada, de puro angurriente le clavaste una puñalada al arte (Vargas Llosa 2016, 72)

piensa Juan Peineta. En efecto, en *Los tres chistosos*, famoso programa de América televisión,

hasta lo hacían recitar [...] solo para que los otros dos chistosos lo callaran con sendas bofetadas que o tiraban al suelo y hacían revolcarse de risa al público que asistía a la grabación del programa y, por lo visto a la miriada de televidentes que tenían en todo Perú. (106)

Otra alusión a la progresión de estos nuevos juegos del circo al final de la novela con *La hora de la Retaquita*, «el programa más popular de la televisión peruana» (308). Su contenido, en la continuidad de lo que era *Destapes* y del interés y dedicación de su presentadora cuya

idea del periodismo le venía fundamentalmente de los pequeños pasquines y hojas amarillas que se exhibían en los quioscos del centro (93),

son «chismografías y huachaferías» (308), pero ejerce un verdadero poder de fascinación sobre los espectadores. O sea que en lo relativo a las temáticas de reflexión, los hilos también convergen para dar una visión crítica de la sociedad.

4 Conclusión

Como se intentó presentar de manera breve, esta novela se inscribe en la continuidad del resto de la obra de Mario Vargas Llosa. Me centré en algunos textos representativos pero podemos notar que también se relaciona con novelas más recientes como *El héroe discreto* y *Travesuras de la niña mala* confirmando así que Mario Vargas Llosa crea una red intratextual dentro de su obra. Algunos personajes reaparecen con alteraciones o mudas para convertirse en polifacéticos y nos dan una nueva percepción de la realidad. Y en esta realidad, el poder sigue confundándose con el abuso de poder en su práctica de la política y de la *res pública*. Humillación y ajustes de cuentas

son las armas del régimen que quiere mantener a la población bajo el miedo. Por otra parte, reanuda con una reflexión ya empezada en la obra anterior. Con esta novela, el autor sigue escribiendo con sus demonios demostrando lo que ya afirmaba en 2008 al hablar de civilización del espectáculo:

¿Qué quiero decir con civilización del espectáculo? La de un mundo en el que el primer lugar en la tabla de valores vigente lo ocupa el entretenimiento, donde divertirse, escapar del aburrimiento, es la pasión universal. Este ideal de vida es perfectamente legítimo, sin duda. Sólo un puritano fanático podría reprochar a los miembros de una sociedad que quieran dar solaz, esparcimiento, humor y diversión a unas vidas encuadradas por lo general en rutinas deprimentes y a veces embrutecedoras. Pero convertir esa natural propensión a pasarlo bien en un valor supremo tiene consecuencias a veces inesperadas. Entre ellas la banalización de la cultura, la generalización de la frivolidad, y, en el campo específico de la información, la proliferación del periodismo irresponsable, el que se alimenta de la chismografía y el escándalo.¹⁹

Denuncia pues una sociedad que no respeta el arte, una sociedad cuyos juegos del circo siguen difundiendo una imagen de violencia y diversión vana para que la frivolidad y la despreocupación le permitan a la mayoría seguir viviendo como si no pasara nada. Sin embargo, a pesar de todo, la novela demuestra que la escritura sigue teniendo peso. El fanatismo literario (periodístico en este caso) tiene otra cara y se convierte en determinación, la de una mujer, periodista nata, que se empeña en revelar la verdad. Como lo hizo el periodista miope de *La guerra del fin del mundo*, La Retaquita escribe para restablecer la verdad. Y por vez primera, no fracasa su acción sino que desemboca en un cambio rotundo porque al fin y al cabo, al oponerse al poder abusivo del Doctor, esa heroína no tan discreta consigue restablecer la libertad de expresión.

¹⁹ Vargas Llosa, Mario (2009). «La civilización del espectáculo». *Letras Libres*, 28 de febrero, 122. URL <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-civilizacion-del-espectaculo> (2019-03-15).

Bibliografía

- Establier Pérez, Helena (1998). *Mario Vargas Llosa y el arte nuevo de hacer novelas*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Figueroa, Armando (1994). «El regreso del cabo Lituma: dos mundos andinos vistos por Mario Vargas Llosa». *Quimera*, 122, 40-4.
- Pastor de Roscoe, Ada (1996-97). «Entrevista con Mario Vargas Llosa», en «Mario Vargas Llosa, un infatigable narrador», núm. especial, *Explicación de textos literarios*, 25(2), 7-19.
- Sourp, Claire (2016). «Pedro Camacho: quand les failles de la mémoire deviennent système d'écriture». Dubosquet Lairys, Françoise (éd.), *Les failles de la mémoire*. Rennes: PUR, 209-19.
- Vargas Llosa, Mario [1973] (1996). *Pantaleón y las Visitadoras*. Barcelona: Seix Barral. Biblioteca de bolsillo.
- Vargas Llosa, Mario [1977] (1997). *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral. Biblioteca de bolsillo.
- Vargas Llosa, Mario [1981] (1997). *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral. Biblioteca de bolsillo.
- Vargas Llosa, Mario [1984] (2000). *Historia de Mayta*. Madrid: Alfaguara.
- Vargas Llosa, Mario [1971] (2005). «Garbriel García Márquez, historia de un deicidio». *Ensayos literarios I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 109-697.
- Vargas Llosa, Mario (2000). *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara.
- Vargas Llosa, Mario (2016). *Cinco esquinas*. Lima: Alfaguara.

