

**UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE
MOGROVEJO**



**PARALELO DE TÉCNICAS NARRATIVAS ENTRE
“ALIENACIÓN” DE JULIO RAMÓN RIBEYRO, “EL
HABLADOR” DE MARIO VARGAS LLOSA Y “UN
MUNDO PARA JULIUS” DE ALFREDO BRYCE
ECHENIQUE**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN
ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA**

**Romy Mariel Palacios Díaz
María Elena Núñez Oblitas**

Chiclayo, 04 de noviembre de 2008

PARALELO DE TÉCNICAS NARRATIVAS ENTRE “ALIENACIÓN” DE JULIO RAMÓN RIBEYRO, “EL HABLADOR” DE MARIO VARGAS LLOSA Y “UN MUNDO PARA JULIUS” DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE.

PRESENTADA A LA ESCUELA DE EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA “SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO” DE CHICLAYO PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA: LENGUA Y LITERATURA.

APROBADA POR:

PRESIDENTE

SECRETARIO

VOCAL

Agradecimiento

A nuestro asesor, Mg. Luis Rivas Rivas, por su dirección y sus valiosas enseñanzas, por ser modelo de docente y de persona.

Dedicatoria

A mis hermanos, con la esperanza de
que persigan sus sueños sin
desmayar.

A mis padres, por su apoyo
incondicional y por brindarme
ejemplo de reciedumbre frente a los
avatares de la vida.

Romy Mariel

Dedicatoria

A mis padres, por ser los que me
motivan constantemente a tener
metas y seguir tras ellas.

A mi esposo e hijo, Luis y Dennis,
por su amor y apoyo incondicional
que me permiten vislumbrar el
futuro con claridad.

María Elena

SUMARIO

RESUMEN

ABSTRACT

INTRODUCCIÓN

I. PLAN DE INVESTIGACIÓN

1.1. Título

1.2. Objetivos

1.2.1. General

1.2.2. Específicos

1.3. Descripción del problema

1.4. Justificación

1.5. Formulación de la investigación literaria

II. DISEÑO METODOLÓGICO

2.1. Naturaleza de la investigación literaria

2.2. Metodología

III. MARCO TEÓRICO

3.1. Antecedentes de estudio

3.2. Bases teórico – científicas

3.2.1. Contexto histórico y social del Perú entre 1945 y 1980

3.2.2. Literatura Hispanoamericana del siglo XX

3.2.3. Literatura Peruana del siglo XX

- 3.2.3.1. Literatura del Pre Boom
- 3.2.3.2. Literatura del Boom
- 3.2.3.3. El Post Boom
- 3.2.4. Narrativa hispanoamericana: Renovación de las técnicas narrativas del siglo XX
 - 3.2.4.1. El narrador
 - 3.2.4.2. El discurso narrativo
 - 3.2.4.3. Técnica narrativa
 - 3.2.4.3.1. Procedimientos de estructuración
 - 3.2.4.3.2. Personajes
 - 3.2.4.3.3. Diálogos y monólogos
 - 3.2.4.3.4. Integración de lo fantástico y lo real
 - 3.2.4.3.5. Experimentación con el lenguaje
 - 3.2.4.3.6. Punto de vista espacial
 - 3.2.4.3.7. Planos espaciales
 - 3.2.4.3.8. Descripción
 - 3.2.4.3.9. Nivel de realidad
 - 3.2.4.3.10. Mudanzas o salto cualitativo
 - 3.2.4.3.11. Caja China
 - 3.2.4.3.12. Dato escondido
 - 3.2.4.3.13. Vasos comunicantes
 - 3.2.4.3.14. Monólogo interior
 - 3.2.4.3.15. Narración elíptica
 - 3.2.4.3.16. Flash back y racconto

IV. PARALELO DE TÉCNICA NARRATIVA

- 4.1. Análisis de “*Alienación*” de Julio Ramón Ribeyro
 - 4.1.1. Biografía del autor
 - 4.1.2. Análisis de técnica narrativa
- 4.2. Análisis de “El hablador” de Mario Vargas Llosa
 - 4.2.1. Biografía de Mario Vargas Llosa
 - 4.2.2. Análisis de técnica narrativa
- 4.3. Análisis de “Un mundo para Julius” de Alfredo Bryce Echenique
 - 4.3.1. Datos biográficos de Alfredo Bryce Echenique
 - 4.3.2. Análisis de técnica narrativa
- 4.4. Paralelo de técnica narrativa
 - 4.4.1. Pre Boom y Boom
 - 4.4.2. Boom y Post Boom
 - 4.4.3. Pre Boom y Post Boom

V. CONCLUSIONES

ANEXOS

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÍNDICE

RESUMEN

El presente trabajo desarrolla un estudio de paralelo entre tres momentos de la narrativa hispanoamericana (Pre Boom, Boom y Post Boom) mediante el análisis de técnica narrativa de tres obras pertenecientes a dichos momentos, a saber: *Alienación* de Julio Ramón Ribeyro, *El Hablador* de Mario Vargas Llosa y *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique. Estas obras, por ser de autores tan reconocidos, son representantes dignas cada una de su etapa en la narrativa hispanoamericana.

Para realizar este estudio situamos en el tiempo los tres momentos de la narrativa a analizar, es decir, hemos considerado el contexto histórico y social que envolvió a cada uno de los escritores analizados y a las obras en cuestión. Además, hacemos referencia a las características de la literatura hispanoamericana y peruana del siglo XX de manera general.

Resulta imprescindible, por ser motivo de esta tesis, realizar el análisis de técnica narrativa de cada una de las obras mencionadas para luego establecer el paralelo entre ellas. Cada obra es una pieza representativa de uno de los momentos y su análisis da pie a una generalización.

En cuanto a los autores analizados, podemos afirmar que Julio Ramón Ribeyro es el máximo representante de la narrativa de la década del 50 en

el Perú. Buena parte de su obra fue escrita y publicada discretamente, sin recibir la atención y el reconocimiento que merecía, debido a que él mismo, de cierto modo, lo decidió así. En su obra describe los ambientes urbanos más miserables de su país y los tragicómicos prejuicios y discriminaciones racistas de la sociedad limeña.

Mario Vargas Llosa, por otro lado, es el narrador principal de la generación del 60 y del Boom de la narrativa hispanoamericana. Es considerado uno de los más grandes novelistas hispanoamericanos de la segunda mitad del siglo XX, al lado de Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez.

Finalmente, pero no menos importante, Alfredo Bryce Echenique es el máximo exponente de la narrativa del Post-Boom en el Perú. Ha hecho de su doble experiencia —la de limeño criado según las costumbres tradicionales de la vieja burguesía, y la de escritor latinoamericano insertado en el ambiente cosmopolita europeo— la base de historias cuyo encanto es el humor, la espontaneidad del trazo narrativo y la cualidad oral del lenguaje.

Si bien es cierto, y queda demostrado al final de este estudio, existen grandes diferencias en el uso de la técnica narrativa entre Pre Boom, Boom y Post Boom; esto se debe a que los recursos de técnica utilizados responden a las necesidades expresivas del contexto en el que se

desarrolla la obra y de la intención del escritor. Por otro lado, las diferencias halladas no intentan crear categorías o niveles de importancia entre los escritores, pues los tres estudiados fueron, en su tiempo, los más prolijos y destacados.

ABSTRACT

This research develops a study of parallel among three moments of the latin-american narrative (Pre Boom, Boom and Post Boom) by means of the analysis of narrative technique of three literary works belonging to those moments, to know: *Alienación* by Julio Ramón Ribeyro, *El Hablador* by Mario Vargas Llosa and *Un mundo para Julius* by Alfredo Bryce Echenique. These works, by being of authors so recognized, are worthy representatives each one of their phase in the latin-american narrative.

To carry out this study we situate in the time the three moments of the narrative to analyze, that is to say, we have considered the social and historic context that wrapped to each one of the writers analyzed and to the works in question. Besides, we refer to the characteristics of the latin-american literature and Peruvian of the 20th century in a general way.

It turns out to be indispensable, by being motive of this thesis, to carry out the analysis of narrative technique of each one of the works mentioned and then establish the parallel among them. Each work is a representative piece of one of the moments and its analysis leads to a generalization.

As for the authors analyzed, we can affirm that Julio Ramón Ribeyro is the maximum representative of the narrative of the decade of the 50 in Peru. Good part of his work was written and published discreetly, without receiving the attention and the recognition that deserved, due to that himself, of certain way, decided it thus. In its work describes the most miserable urban environments of its country and the tragicomic prejudices and racist discriminations of the Limean society.

Mario Vargas Llosa, on the other hand, is the main narrator of the generation of the 60 and of the Boom of the latin-american narrative. He is considered one of the greatest latin-american novelists of the second half of the 20th century, next to Julio Cortázar, Carlos Fuentes and Gabriel García Márquez.

Finally, but not less important, Alfredo Bryce Echenique is the maximum exponent of the narrative of the Post-Boom in Peru. It has done of its double experience —that of Limean raised according to the traditional customs of the old bourgeoisie, and that of Latin-American writer inserted in the European cosmopolitan environment— the base of histories whose charm is the humor, the spontaneity of the narrative line and the oral quality of the language.

Though it is certain, and remains shown in the end of this study, big differences exist in the use of the narrative technique among Pre Boom,

Boom and Post Boom; this itself due to that the resources of technique utilized respond to the expressive needs of the context in which develops the work and of the intention of the writer. On the other side, the differences found do not try to create categories or levels of importance among the writers, therefore the three studied were, in its time, the perfectionist and outstanding.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación titulado PARALELO DE TÉCNICAS NARRATIVAS ENTRE “ALIENACIÓN” DE JULIO RAMÓN RIBEYRO, “EL HABLADOR” DE MARIO VARGAS LLOSA Y “UN MUNDO PARA JULIUS” DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE tiene por finalidad establecer un paralelo entre la técnica narrativa de “ALIENACIÓN” de Julio Ramón Ribeyro, la de “EL HABLADOR” de Mario Vargas Llosa y la de “UN MUNDO PARA JULIUS” de Alfredo Bryce Echenique mediante la comparación de la técnica narrativa de “ALIENACIÓN” de Julio Ramón Ribeyro con la de “EL HABLADOR” de Mario Vargas Llosa para establecer las diferencias entre los citados representantes del Pre Boom y del Boom. Además coteja la técnica narrativa de “EL HABLADOR” de Mario Vargas Llosa y la de “UN MUNDO PARA JULIUS” de Alfredo Bryce Echenique para determinar diferencias entre estos representantes del Boom y del Post Boom. Y por último, establece un paralelo entre la técnica narrativa de “ALIENACIÓN” de Julio Ramón Ribeyro y la de “UN MUNDO PARA JULIUS” de Alfredo Bryce Echenique para determinar las diferencias entre el los mencionados representantes del Pre Boom y del Post Boom.

Esta investigación es de naturaleza estilística. En ella intentamos mostrar que la dimensión estética de una obra narrativa se mide por su capacidad de crear ilusión de realidad. Para esto el autor se vale de su particular

manejo idiomático, de su capacidad de relatar historias y de los recursos de técnica narrativa que emplea en su obra.

Esta investigación se dirige a analizar y comparar tres obras narrativas de tres de los máximos representantes de la narración peruana de la época.

I. PLAN DE INVESTIGACIÓN

1.1. Título

Paralelo de Técnicas Narrativas entre “Alienación” de Julio Ramón Ribeyro, “El Hablador” de Mario Vargas Llosa y “Un mundo para Julius” de Alfredo Bryce Echenique.

1.2. Objetivos

1.2.1. General

Establecer un paralelo entre la técnica narrativa de “ALIENACIÓN” de Julio Ramón Ribeyro, la de “EL HABLADOR” de Mario Vargas Llosa y la de “UN MUNDO PARA JULIUS” de Alfredo Bryce Echenique.

1.2.2. Específicos

- ∞ Comparar la técnica narrativa de “ALIENACIÓN” de Julio Ramón Ribeyro con la de “EL HABLADOR” de Mario Vargas Llosa para establecer las diferencias entre los citados representantes del Pre Boom y del Boom.

- ∞ Cotejar la técnica narrativa de “EL HABLADOR” de Mario Vargas Llosa y la de “UN MUNDO PARA JULIUS” de Alfredo Bryce Echenique para determinar diferencias entre estos representantes del Boom y del Post Boom.

∞ Establecer un paralelo entre la técnica narrativa de “ALIENACIÓN” de Julio Ramón Ribeyro y la de “UN MUNDO PARA JULIUS” de Alfredo Bryce Echenique para determinar las diferencias entre el los mencionados representantes del Pre Boom y del Post Boom.

1.3. Descripción del problema

“A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, la literatura se convierte en un objeto de estudio, cuantificable, sujeto a mediciones cronológicas y propicio a ser inventariado en una suerte de taxonomía que trataba a la obra y consideraba al autor como productos históricos...” (Gómez, 1996: 23)

Nos referimos a la época en que el positivismo influenció todos los ámbitos de la cultura: académicos, artísticos, sociales, políticos, económicos, etc. Con este influjo, durante un tiempo sólo se atribuyó mérito a las investigaciones de corte práctico y con resultados funcionales.

Algo práctico se entiende como pensar y actuar ajustándose a la realidad y persiguiendo, normalmente, un fin útil que produce provecho material inmediato.

Por otro lado, en esos tiempos, algo teórico o especulativo se encontraba muy desacreditado. Se desdeñaba al arte por

considerarlo una realidad fuera de la realidad, un esfuerzo fútil. Se deshumanizó al hombre al creer que sólo servía para fines prácticos, olvidando su lado creativo.

Afortunadamente, con el paso del tiempo, esta situación se ha ido superando. Se recuperó la idea de la importancia del conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación. Lo importante no es solo práctico, lo es también teórico.

El hecho de observar y expresar una visión personal y desinteresada de la actividad humana brindando una interpretación de lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros; sin necesidad de tener un fin utilitario o solucionar un problema es también parte del desarrollo y evolución de la persona.

La ciencia de la que deriva todo el conocimiento humano, la Filosofía, es una elucubración profunda de la realidad del hombre y jamás brindó soluciones a los problemas, más bien, hizo que los entendiéramos y que éstos se hicieran cada vez más hondos y complejos. Negar la importancia de la teoría o de la especulación es negar la raíz de nuestro conocimiento.

A pesar de no vivir en el siglo XIX, hay quienes, actualmente, siguen creyendo que una buena investigación posee elementos

estadísticos, variables y mediciones específicas y objetivas de las realidades estudiadas.

Este trabajo no las posee. He aquí uno de los problemas que encontramos: considerar un trabajo descriptivo como de poca utilidad e ínfima importancia.

Por otro lado, un estudio de análisis estilístico narrativo y de naturaleza comparativa entre tres momentos de la narrativa hispanoamericana (Pre Boom, Boom y Post Boom) no existe. Menos aún una comparación entre tres vates de la narrativa peruana, cada uno representante de uno de estos momentos. Frente a este vacío, surge la investigación que presentamos.

El eje en que se mueve este trabajo es el movimiento literario denominado Boom, que obliga a establecer una diferencia entre sus antecedentes (narradores del Pre Boom) y sus consecuentes (narradores del Post Boom).

1.4. Justificación

Hasta hace algunos años, las investigaciones científicas y estudios serios se referían, casi siempre, a temáticas relacionadas con avance tecnológico, informática, uso de ciertas novedades científicas, y todo cuanto se relacionara con los hechos fácticos y comprobables empírica y experimentalmente. Estos estudios, se

sostenía, eran útiles a la sociedad por los resultados que brindaban al investigador y a la comunidad.

De este modo, se había dejado de lado, o se había degradado, a las investigaciones descriptivas o artísticas, cuya finalidad fuera examinar obras de arte existentes, describir cómo fueron hechas y cómo el público las experimenta. A este tipo de investigaciones se les consideró poco útiles e inconsistentes, por lo menos en opinión de los más feroces positivistas de la investigación. La intención, tal vez la mayor de este trabajo, es reivindicar las investigaciones no pragmáticas, aunque sus resultados no sean medibles desde la óptica positivista.

Esta investigación es de naturaleza estilística. En ella intentamos mostrar que la dimensión estética de una obra narrativa se mide por su capacidad de crear ilusión de realidad. Para esto el autor se vale de su particular manejo idiomático, de su capacidad de relatar historias y de los recursos de técnica narrativa que emplea en su obra.

De este modo, el trabajo de investigación se dirige a analizar y comparar tres obras narrativas de autores peruanos contemporáneos. Dicho sea de paso, de los tres máximos representantes de la narración peruana de la época.

Este estudio es interesante por dos razones: la primera, hasta el momento no se han elaborado investigaciones de la naturaleza que proponemos; la segunda, puede responder a un interrogante que frecuentemente se formulan los alumnos: ¿Existen diferencias notorias de técnica narrativa entre el Pre Boom, el Boom y el Post Boom? Y si existen, ¿cuáles son?

1.5. Formulación de la investigación literaria

¿Cuáles son los rasgos comunes y disímiles entre “ALIENACIÓN” de Julio Ramón Ribeyro, “EL HABLADOR” de Mario Vargas Llosa y “UN MUNDO PARA JULIUS” de Alfredo Bryce Echenique?

II. DISEÑO METODOLÓGICO

2.1. Naturaleza de la investigación literaria

Investigación Estilística

Área de investigación: Aprendizaje de conocimientos, habilidades y actitudes según Áreas Disciplinarias

2.2. Metodología

- Fichaje para el marco teórico
- Desarrollo del marco teórico
- Lectura contextualizada de las obras literarias
- Fichaje de los elementos biográficos de cada autor
- Desarrollo de los elementos biográficos de cada autor
- Fichaje de los recursos de técnica narrativa
- Desarrollo de los recursos de técnica narrativa
- Análisis y síntesis de correlación entre los recursos de técnica narrativa de cada obra
- Elaboración de conclusiones
- Desarrollo del Informe de Tesis

III. MARCO TEÓRICO

3.1. Antecedentes de estudio

Los trabajos realizados acerca de los narradores contemporáneos que se estudiarán en esta investigación son numerosos, algunos de los cuales refieren lo siguiente:

En su “**Historia de la literatura hispanoamericana**”, Jean Franco (2002)¹ señala que lo que sitúa a Vargas Llosa sobre los otros novelistas es la “densidad con la que presenta la autenticidad de su ficción”. Ciertamente, las obras de MVLL son un cúmulo de vivencias de los personajes, que se entrelazan de forma magistral.

Acerca de Julio Ramón Ribeyro, Franco (2002)² declara que es un “estilista de altísimo nivel que crea sabiamente climas de frustración y de fracaso”.

Por otro lado, considera que Alfredo Bryce Echenique ha percibido y descrito incomparablemente la frivolidad de la clase alta limeña. Refiere que “el humor es la nota dominante en sus relatos”.

La tesis “**Rasgos estilísticos de la novela El hablador de Mario Vargas Llosa**”, de Chambergo y otros (1991)³ concluye que: “La novela

¹ FRANCO, James (2002). Historia de la literatura hispanoamericana. España: Ariel.

² Ídem

³ CHAMBERGO C., Doris, MEDINA V., Anita y VÁSQUEZ C., Ada (1991). Rasgos estilísticos de la novela “El hablador” de Mario Vargas Llosa. Tesis ISPNE “Santo Toribio De Mogrovejo”.

El hablador constituye un nuevo giro y un hito importante en la narrativa de Vargas Llosa. Por primera vez en toda su vasta obra incorpora a su ficción literaria la vida, costumbres y creencias de una tribu amazónica. También incluye por primera vez el mito, lo imaginario-imaginario en su mundo de ficción. En la técnica narrativa utiliza recursos muy eficaces...”

Para Tamayo Vargas (1992)⁴, en su “**Literatura Peruana**” Tomo II, “Entre los jóvenes que venimos tratando el más joven es Alfredo Bryce Echenique (1939). Fue alumno- como Vargas Llosa- del curso de Literatura Peruana en San Marcos. Después de haber estudiado en la Sección Doctoral -para graduarse en Literatura- en nuestra universidad, se fue a Europa y un buen día nos vino la noticia de su triunfo al obtener una Mención Honrosa con su colección “Huerto cerrado”, entre los premios de la Casa de las Américas en La Habana.”

Luis Rivas Rivas, en su artículo “**La técnica narrativa en Vargas Llosa**” (1972)⁵, destaca el interés con que ha sido tratada la narrativa latinoamericana actual (debido al uso de nuevas técnicas) por diferentes críticos, así como los cuestionamientos que se han realizado en torno a sus representantes por parte de los tradicionalistas. Por ejemplo, a Mario Vargas Llosa se le señala el uso de técnicas ya utilizadas por William Faulkner. Darío Chávez de Paz había presentado en un

⁴ TAMAYO VARGAS, Augusto (1992). *Literatura Peruana*. Lima: Peisa.

⁵ RIVAS RIVAS, Luis (1972). Chiclayo: La Industria.

certamen literario un método para leer linealmente “La casa verde”, afirmando que los procedimientos aplicados a dicha novela no obedecerían a razones de estructura interna.

Rivas Rivas concluye, frente a esta teoría, lo siguiente:

«Las técnicas utilizadas por Mario Vargas Llosa sí obedecen a razones de estructura interna. La aplicación de nuevas técnicas narrativas confieren a la obra mayor intensidad expresiva.»

Además, refiere que renombrados críticos han estudiado la técnica que Mario Vargas Llosa emplea en las obras de su creación. Éstos destacan a MVLL como uno de los mejores del Boom.

Cabe destacar que el enfoque presentado por Rivas Rivas analiza “La casa verde”, “Los jefes” y “Conversación en la Catedral”, las tres primeras obras de Vargas Llosa.

Según O'Bryan-Knight (1995)⁶, “de regreso a las etapas tempranas de su carrera, la producción literaria del renombrado novelista peruano Mario Vargas Llosa fue fácil de clasificar. Durante los años sesenta escribía generalmente largas, tremendamente complejas novelas que ofrecían una visión oscura e inquietante del Perú Contemporáneo. Durante los setenta y ochenta, sin embargo, cambió el curso y comenzó

⁶ O'Bryan-Knight, J. (1995). The story of the storyteller: La tía Julia y el escritor, Historia de Mayta, and El hablador by Mario Vargas Llosa. Portada hispánica, 1. Ámsterdam: Rodopi.

a experimentar una diversidad de nuevos tipos narrativos. En menos de dos décadas el prolífico escritor produjo novelas satíricas, autobiográficas, históricas, detectivescas, periodísticas, etnográficas y eróticas.”

3.2. Bases teórico – científicas

3.2.1.Contexto histórico y social del Perú entre 1945 y 1980

El 10 de junio de 1945, Manuel Prado convoca a elecciones a las que se presentan como candidatos Eloy Ureta y José Luis Bustamante y Rivero (apoyado por el Frente Democrático Nacional, dentro del cual estaba presente, pero no de forma legal y oficial, el Partido Aprista Peruano)⁷. El apoyo aprista de Bustamante quería reformar las estructuras económicas y sociales del Perú en un gobierno de “transición” que conciliara al pueblo con los sectores económicamente dominantes. En la contienda electoral, José Luis Bustamante venció, el congreso tuvo un porcentaje elevado de presencia aprista y el poeta José Gálvez, Primer Vicepresidente de la República, también fue nombrado Presidente del Congreso.

El pacto electoral entre Bustamante y el APRA debía generar la legalización del partido para la participación libre de sus ideas políticas de reforma. De este modo, el poder legislativo fue comandado por el APRA, dada su mayoría parlamentaria, pero las promesas de

⁷ SILVA SANTISTEBAN, Fernando (1982). Historia del Perú III: Perú Republicano. Lima: Ediciones Búho.

reforma no se palpaban en los 3 años que duró el gobierno. El precio de los productos agropecuarios estimuló el capitalismo en el campo. **Los terratenientes compraron o robaron a los pequeños propietarios sus tierras para capitalizar las suyas, unificarlas y aprovechar la mano de obra.** Esto ocasionó la creación de la Federación Agraria (de los azucareros) y la Confederación de Campesinos del Perú (de los pequeños propietarios) que se manifestaron en contra de los abusos y exigieron la mejora de su situación al gobierno.

La célula parlamentaria aprista se decidió a resolver el problema con reglamentos que regularan las relaciones entre expropiados y expropiadores; para lo cual intentaba solucionar caso por caso. Las soluciones no llegaban a la masa trabajadora, no daba resultado la estrategia del congreso, y durante 1945 y 1947 **surgieron un aproximado de 264 sindicatos de todos los sectores productivos que realizaban huelgas y movilizaciones.**

En un desesperado intento por acallar las protestas, el congreso subió los salarios, produjo un aumento en el gasto público en obras asistenciales (hospitales y centros médicos). El APRA se convirtió en un poder paralelo al gobierno, lo que causó malestares entre el partido y el ejecutivo. Todo este conflicto tuvo lugar durante la **crisis internacional que originó la segunda guerra mundial, y se**

manifestaba en la carencia de productos alimenticios y en el escaso poder para impulsar el desarrollo industrial del país, por lo cual las importaciones aumentaron.

El presidente Bustamante se vio obligado a tomar medidas que recuperaran el equilibrio de las reservas fiscales. Estas atentaban contra los intereses de la clase dominante, cuyas fuerzas se agruparon en la Alianza Nacional comandada por Pedro Beltrán.

El malestar político llegó a su clímax con el asesinato del Director del diario La Prensa (vocero de la Alianza Nacional), Francisco Graña Garland, atribuido a los apristas. La Alianza se constituyó en una fuerza anti-aprista y en protesta, el 28 de julio de 1947, no asistieron al congreso. Esto ocasionó que Bustamante proclamara receso parlamentario y se colocara como dictador. Decidió, entonces, conformar un gabinete militar encabezado por el general Manuel Odría. Este propuso declarar al APRA fuera de la ley, y frente a la negativa del Presidente, el 27 de octubre de 1947, se levantó en Arequipa con su llamada “Revolución Restauradora” avalada por la Alianza Nacional. Bustamante fue derrocado y desterrado a Buenos Aires.

El general Odría inició su mandato como **Presidente de una Junta Militar que gobernó** por decreto-leyes **hasta 1950**. Se

persiguió a los apristas, se proscribieron los sindicatos, se dictaron disposiciones que favorecían a los exportadores, se decretó la libre disponibilidad de las divisas con la condición de que fueran depositadas en el Banco Central de Reserva para ser canjeadas por certificados libremente negociables.

En 1950, la Junta convocó a elecciones y a fines de mayo renunció Odría a su presidencia, dejando en ella al general Zenón Noriega, para así “bajar al llano” y postular a la presidencia. Además de Odría, se presentó Ernesto Montagne por la Liga Nacional Democrática, pero lo culparon de la insurrección de Arequipa con la que no tuvo que ver. Lo arrestaron y le negaron la inscripción. Odría postulaba a la presidencia como único candidato.

Durante esta época, se acrecentó la demanda de nuestros productos debido a la guerra de Corea y a las inversiones norteamericanas en minería; fue la época dorada de las empresas privadas. Pero, a pesar de esto, **el crecimiento era desigual:** mientras en la costa el ingreso per cápita creció en un 4%, en la sierra disminuyó en un 7%. **El gobierno, para evitar la inflación y el aumento brusco de precios, prefirió sacrificar la economía agraria en favor del desarrollo urbano.**

Esta política activó dos fenómenos de enorme trascendencia: **la migración de la población rural a las ciudades de la costa (particularmente Lima) y la movilización campesina para acabar con el poder de los terratenientes.** Barriadas y movimientos campesinos caracterizan la fisonomía social, urbana y política de las décadas que siguen. Fue el comienzo de lo que Silva Santisteban (1982)⁸ denomina “**huaico serrano**”.

Odría se había conducido de forma muy autónoma, a veces desestimando lo que la Alianza Nacional le proponía. Esta situación generó la movilización cívica preelectoral, los representantes políticos de la vieja oligarquía se preocuparon por las aspiraciones democráticas de las nuevas mayorías. Se aprovecharon de la clase media porque eran votos decisivos para la contienda electoral. El APRA deseaba regresar a la legalidad y liberar a sus líderes de la cárcel y el destierro.

A las elecciones que debían realizarse el 17 de junio de **1956** se presentaron 3 candidatos: Manuel Prado Ugarteche, Hernando de Lavalle y Fernando Belaúnde Terry. El APRA decidió apoyar a Prado porque le ofreció una alianza de **convivencia**, de este modo el apoyo del partido de la estrella definió la victoria de Prado Ugarteche. Después de 17 años, el 28 de julio de 1956, **Prado volvía a ocupar el cargo de Presidente Constitucional de la República**, hecho que

⁸ SILVA SANTISTEBAN, Fernando (1982). Historia del Perú III: Perú Republicano. Lima: Ediciones Búho.

indica el poder que las fuerzas políticas y económicas ejercen sobre el Perú.

El Perú ya no era el mismo, la dinámica del cambio social se había orientado hacia el **crecimiento urbano**, estaba **en pleno proceso la “ruralización de las ciudades”** y la **población inmigrante**, aglomerada en barriadas o hacinada en tugurios urbanos, **se incorporaba lentamente a la vida sindical y política del país** (Silva Santisteban, 1982)⁹.

En 1956, una sequía afectó los departamentos del sur, especialmente Puno que perdió cosechas y ganado. Esto ocasionó un colapso económico y hambre, incluso de los núcleos urbanos de la región. Las donaciones que Estados Unidos envió fueron vilmente comerciadas y no llegaron a las personas para las que fueron enviadas. Las exportaciones sufrieron un golpe por la baja de los precios de nuestros productos y el aumento de las importaciones, lo que originó un desequilibrio en la balanza comercial. El gobierno creó una comisión presidida por Pedro Beltrán destinada a elaborar un “plan integral de desarrollo de la pequeña y mediana propiedad rural y urbana”. Nadie discutió la necesidad de afrontar el tema tabú de la agricultura, pero se debía definir su amplitud e incidencia.

⁹ SILVA SANTISTEBAN, Fernando (1982). Historia del Perú III: Perú Republicano. Lima: Ediciones Búho.

Antes de concluir su mandato, Prado convocó a elecciones. Como ninguno de los candidatos alcanzó el porcentaje necesario, pese a que Haya de la Torre obtuvo la mayoría, le correspondía al congreso elegir entre los más votados. La decisión debía tomarse entre Víctor Raúl Haya de la Torre, Manuel Odría y Fernando Belaúnde Terry. **Antes de que el congreso decidiera**, el comando Conjunto de la **Fuerza Armada depuso a Prado el 18 de julio de 1962 y se formó la Junta Militar de Gobierno** presidida por el general Ricardo Pérez Godoy, quien fue reemplazado por el general Nicolás Lindley en 1963.

Durante esta época, el movimiento campesino intenta recobrar la propiedad de la tierra y se producen invasiones en Ancash, Cajamarca, Huánuco, etc. Se inicia la reforma agraria y se crean varias instituciones que contribuirán con la misma, tales como el Instituto Nacional de Planificación, el Banco de Fomento Agropecuario, el Instituto Nacional de Cultura, etc.

Finalmente, **la Junta cumple con la promesa de convocar a elecciones y, el 28 de julio de 1963, el arquitecto Fernando Belaúnde Terry se convierte en el nuevo Presidente de la República**, tras haber alcanzado más del tercio de votos requeridos. La mayoría en el congreso, sin embargo, la obtuvieron la alianza entre el APRA y la UNO (Unión Nacional Odríista). Su gobierno significaba la

alternativa ideal para todas las clases medias y la democracia funcionó con todas sus libertades.

En noviembre de 1963, el gobierno no pudo lograr que el congreso aprobara el proyecto de reforma agraria y las movilizaciones campesinas se hicieron cada vez más grandes. Se tuvo que recurrir a la represión de estos movimientos y de los focos guerrilleros que se crearon con la participación de jóvenes, entre los que destaca el poeta Javier Heraud.

Faltando menos de un año para que finalice el periodo de Belaúnde, la situación del Perú empeoró. El 3 de octubre de 1968, el general Juan Velasco Alvarado dio golpe de estado, destituyó y desterró al Presidente a Buenos Aires. El detonante: la PÁGINA 11 del Contrato con la International Petroleum Company.

El gobierno de Velasco se denominó “Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada”. En él, se dio la Ley de la Reforma Agraria (24 de junio de 1969), se realizaron acciones que significaban verdaderos cambios históricos en las estructuras socioeconómicas del país.

En 1973, la economía nacional que no había mostrado antes mayores problemas empezó a descomponerse. Los efectos de la crisis fueron sentidos por el pueblo como una frustración de la revolución de

las fuerzas armadas. El 29 de agosto de 1975, el general Velasco fue reemplazado por el general Francisco Morales Bermúdez. Su gobierno agravó la crisis que Velasco había originado, se acrecentó el costo económico y el sufrimiento social por la inadecuada selección de las medidas con las que se intentaba corregir el mal. El 28 de julio de 1978, se instaló la Asamblea Constituyente presidida por Víctor Raúl Haya de la Torre, cuya misión era la de dar una nueva Constitución. El 12 de julio de 1979 cumplió con su tarea.

Bajo el imperio de esta Carta Magna, se eligió el gobierno de Belaúnde en 1980. En ese año también, surge en Ayacucho el fenómeno terrorista con Abimael Guzmán y su Sendero Luminoso. Nuevos problemas son los que la sociedad tendrá que afrontar en estos tiempos, sumado al de la pobreza, durante la década de los 80 y las que siguen.

3.2.2. Literatura Hispanoamericana del siglo XX

A inicios del siglo XX, se manifiestan dos tendencias en la narrativa hispanoamericana: la realista y la modernista.

La tendencia realista busca reflejar la realidad fielmente, esa realidad que constituye nuestro mundo exterior u objetivo. Por este motivo, nos muestra la geografía, el folklore y el paisaje del medio rural por medio de descripciones detalladas. Se denomina a este tipo de

narración como novela de observación y, dado que su escenario preferido es el paisaje rural, se le conoce también como novela de la tierra.

En resumen, tres son las características de la tendencia realista: el ruralismo, la observación y el retratismo. Estas se pueden comprobar en Doña Bárbara de Rómulo Gallegos, La vorágine de José Eustasio Rivera o Los de debajo de Mariano Azuela. A continuación, un ejemplo de Doña Bárbara y de La vorágine. En estas novelas se evidencia la descripción del paisaje rural y de la realidad objetiva:

“Preparó un verdadero festín para agasajar a Santos Luzardo cuando éste concurriese al turno de vaquería en El Miedo. Quería abrumarlo a obsequios, echar la casa por la ventana, para que él y sus vaqueros saliesen de allí contentos y se acaban de una vez aquella enemistad que separaba a dueños y peones de los dos hatos”.

(Doña Bárbara de Rómulo Gallegos)

“El algarrobo del paso vibra como un arpa melodiosa entre el zumbido de las aricas.

Encaramadas en las ramas donde ellas han formado sus colmenas, las nietas de Melesio las ahuyentan con el humo pestilente de unos mechones de sebo, y los morenos panales van pasando de las manos de los muchachos a las de sus hermanas, reunidas al pie del árbol.

Huyen todas lanzando agudos chillidos si a alguna se le enreda entre el cabello una abeja furiosa; pero luego vuelven muertas de risa y disputándose la golosina dulce y picante...”

(Doña Bárbara de Rómulo Gallegos)

“Magros, febricitantes, con los ojos enrojecidos y los pulsos trémulos, se dieron a esperar que saliera el sol. La actitud de aquellos dementes bajo los árboles infundía miedo. Olvidaron el sonreír, y cuando pensaban en la sonrisa les plagaba la boca un rictus fanático.

Recelaron del cielo, que no se divisaba por ninguna parte. Lentamente empezó a llover. Nadie dijo nada, pero se miraron y se comprendieron.

Decididos a regresar, moviéronse sobre el rastro del día anterior, por la orilla de una laguna donde las señales desaparecían. Sus huellas en el barro eran pequeños pozos que se inundaban.”.

(La vorágine de José Eustasio Rivera)

La otra tendencia, la modernista, escoge el tema exótico entrando en divergencia notoria con la tendencia realista. Además del tema exótico, prefiere el escenario urbano y se propone no retratar la realidad sino re-crearla o transmutarla por medio de la fantasía. Algunos de sus representantes son los peruanos Clemente Palma (Cuentos malévolos) y Abraham Valdelomar (El hipocampo de oro); los argentinos Enrique Rodríguez Larreta y Leopoldo Lugones. Como ejemplo, citaremos Los ojos de Lina de Clemente Palma, extraído de Cuentos malévolos.

“- ¡Cierra los ojos, Lina mía, te lo ruego! (...)

- ¿Qué tienes, Jym?... Habla. ¡Dios Santo!... ¿Estás enfermo? Habla.

- No... perdóname; nada tengo, nada...- le respondí sin mirarla.

- Mientes, algo te pasa...

- Fue un vahído, Lina... ya pasará...

- ¿Y por qué querías que cerrara los ojos? No quieres que te mire, bien mío.

No respondí y la miré medroso (...)

- No, Jym, tú me engañas, algo extraño pasa en ti desde hace algún tiempo: tú has hecho algo malo, pues solo los que tienen peso en la conciencia no se atreven a mirar de frente. (...)

Yo sentía honda pena de mortificarla y a la vez mucha vergüenza de confesarle mi necesidad: - No te miro, porque tus ojos me asesinan; porque les tengo un miedo cerval, que no me explico, ni puedo reprimir. (...)

Durante veinte días no salió Lina de la cama y había orden del médico de que no me dejaran entrar. (...) me llamó para mostrarme el vestido de azahares, que la habían traído durante su enfermedad, así como los obsequios. (...)

Allí estaba el regalo de su padre (...); mis regalos también estaban y también el que Lina me hacía (...) Lina me alcanzaba sonriente los regalos, y yo, con galantería de enamorado, la besaba la mano. Por fin, trémula, me alcanzó la cajita.

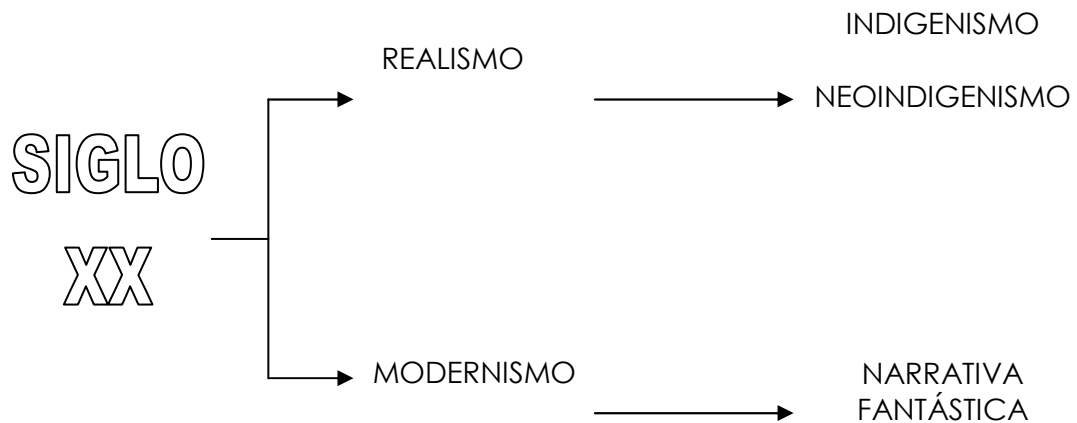
- Mírala a la luz- me dijo-, son piedras preciosas, cuyo brillo conviene apreciar debidamente.(...)

Lina estaba ciega. Como huéspedes azorados estaban en las cuencas unos ojos de cristal, y los suyos (...) me miraban amenazadores y burlones desde el fondo de la caja roja, con la misma mirada endiablada de siempre..."

(Los ojos de Lina de Clemente Palma)

De cada una de las tendencias anteriormente mencionadas, derivan otras corrientes. De la tendencia realista deriva la corriente

indigenista, así como el realismo mágico o neoindigenismo. Por otro lado, de la tendencia modernista, y bajo el influjo de Flaubert, deriva la narrativa fantástica.



El indigenismo conserva la descripción objetiva de su antecesor en cuanto a geografía, folklore y preferencia por el escenario rural; pero, aporta dos nuevos elementos:

- * Identificación mayor con el hombre nativo, dado que la novela se propone presentarnos el mundo desde la visión del indio. Mostrarnos la cosmovisión, la inclinación colectivista y solidaria y la visión panteísta del universo de la cultura indígena. Por ejemplo, en *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría.

“Rosendo Maqui volvía a las alturas, a donde fue con el objeto de buscar algunas yerbas que la curandera había recetado a su vieja mujer. En realidad, subió también porque le gustaba probar la gozosa fuerza de sus músculos en la lucha con las escarpadas cumbres y luego, al dominarlas, llenarse los ojos de horizontes. Amaba los amplios espacios y la magnífica grandeza de los Andes. Él

los contemplaba desde una de las lomas del Rumi, cerro rematado por una cima de roca azul que apuntaba al cielo”.

(El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegría)

- * La denuncia y protesta por la opresión y marginación que sufre el indio. En la misma obra de Alegría se evidencia la crítica y la protesta frente a la situación del indígena:

“El viejo Chauqui había dicho además: “Cada día, pa pena del indio, hay menos comunidades. Yo he visto desaparecer a muchas arrebatadas por los gamonales. Se justifican con la ley y el derecho. ¡La ley!; ¡el derecho! ¿Qué sabemos de eso? Cuando un hacendao habla de derecho es que algo está torcido y si existe ley, es solo la que sirve pa fregarnos” ”.

(El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegría)

Algunos de los representantes del indigenismo son Ciro Alegría, Jorge Icaza y López y Fuentes.

El neoindigenismo o realismo mágico profundiza en el esfuerzo por expresar la peculiar cosmovisión del hombre andino cuando no ha sido influenciado por el mundo occidental. Sus más claros representantes son Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y José María Arguedas. Esta corriente enriquece la narrativa indigenista con algunos aportes tales como:

- * La incorporación de lo mítico o maravilloso para interpretar mejor el alma indígena y aproximarse a su mundo interior, a la dimensión subjetiva que se manifiesta a través de sus mitos,

leyendas, pesadillas y supersticiones. Por esta razón es que este realismo no puede ser objetivo sino mágico.

- * La exploración de las potencialidades del lenguaje por el empeño de extraerle sus más recónditas posibilidades expresivas.
- * El indigenismo denunció y protestó por la marginación y atropellos que sufrían los indígenas; por su parte, el neoindigenismo pone mayor énfasis en la reivindicación de la cultura aborígen.

Para mostrar algunas de las características mencionadas, se cita un fragmento de El reino de este mundo de Alejo Carpentier. En él se comprueba la peculiar visión y cosmovisión de los aborígenes, sus mitos y creencias:

“El fuego comenzó a subir hacia el manco, sollamándole las piernas. En ese momento, Mackandal agitó su muñón que no habían podido atar, en un gesto conminatorio que no por menguado era menos terrible, aullando conjuros desconocidos y echando violentamente el torso hacia delante. Sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos. Un solo grito llenó la plaza.

- ¡Mackandal sauvé!

Y fue la confusión y el estruendo. (...) Aquella tarde los esclavos regresaron a sus haciendas riendo por todo el camino. Mackandal había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo. Una vez más eran burlados los blancos por los Altos Poderes de la Otra Orilla”.

(El reino de este mundo de Alejo Carpentier)

En cuanto a la narrativa fantástica, se puede afirmar que alcanza su mayor desarrollo en Argentina y Uruguay. Los narradores prefieren el cuento a la novela y tienen en común la irrupción de lo insólito en lo cotidiano de forma sorpresiva. Los escritores se sienten libres de hacer que en sus relatos lo inaudito surja en un estado de aparente normalidad, lo que provoca un ambiente terrorífico o fantasmagórico. Sus representantes más notables son Horacio Quiroga con sus Cuentos de amor, de locura y de muerte, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges con El aleph. Un fragmento del cuento Episodio del enemigo de Jorge Luis Borges puede explicar mejor la corriente fantástica de esa época. Los ambientes de pesadilla y confusión, de persecuciones y escapes laberínticos, son algunos de los modos de expresión de esta narrativa fantástica:

“Ensayé unas palabras. No soy un hombre fuerte y sólo las palabras podían salvarme. Atiné a decir:

- *Es verdad que hace tiempo maltraté a un niño, pero usted ya no es aquel niño ni yo aquel insensato. Además, la venganza no es menos vanidosa y ridícula que el perdón.*
- *Precisamente porque ya no soy aquel niño- me replicó- tengo que matarlo. No se trata de una venganza sino de un acto de justicia. Sus argumentos, Borges, son meras estratagemas de su terror para que no lo mate. Usted ya no puede hacer nada.*
- *Puedo hacer una cosa- le contesté.*
- *¿Cuál?- me preguntó.*
- *Despertarme.*

Y así lo hice.”

(Episodio del enemigo de Jorge Luis Borges)

3.2.3. Literatura Peruana del siglo XX

La narrativa peruana ha sufrido, también, un cambio en su rumbo. Hasta antes de los años 50, los narradores se ocuparon de los problemas y las luchas de los habitantes de las regiones rurales, sobretodo de expresar los mitos y cosmovisión de la cultura indígena. Esta novela se denominó narrativa rural y sus mayores representantes fueron Ciro Alegría y José María Arguedas Altamirano.

Las características de esta narrativa son las que se mencionaron en las corrientes indigenista y neoindigenista (realismo mágico) de la literatura hispanoamericana, y un ejemplo de ello lo constituye *Los ríos profundos* de José María Arguedas. En esta novela, la descripción del paisaje andino es importante para mostrarnos la visión de los habitantes de esta zona:

“El río, el Pachachaca temido, aparece en un recodo liso, por la base de un precipicio donde no crecen sino enredaderas de flor azul. En ese precipicio suelen descansar los grandes loros viajeros, se prenden de las enredaderas y llaman a gritos desde la altura. (...)

¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!”.

(Los ríos profundos de José María Arguedas)

Muchas novelas de Alegría y Arguedas son muestra de la particular forma de ver el mundo y la vida de los indígenas, sus paisajes y sus sufrimientos: El mundo es ancho y ajeno y Los perros hambrientos, del primero; Yawar Fiesta, Todas las sangres, El zorro de arriba y el zorro de abajo, del segundo.

La novela rural existe, con sus descripciones del campo y las referencias a los atropellos sufridos por los indígenas en las haciendas y chacras, porque los aborígenes vivían en esos ambientes. Como la novela indigenista y neoindigenista nace de la tendencia realista, sus moldes debían ser tomados de realidades objetivas. Esta situación andina empieza a cambiar a partir de fines de la década del 40.

3.2.3.1. Literatura del Pre Boom

Para Jurado Párraga (1993)¹⁰, la década del 50 puede ser considerada como el límite del aprendizaje literario al que habían de llegar o llegaron los novelistas peruanos. Es en esta época en que se empieza a vislumbrar un nuevo rumbo no sólo cultural, sino también social. Según Luis Alberto Sánchez (1974)¹¹, “Desde 1945, a consecuencia de una presión democrática inevitable, grandes porciones de habitantes andinos, pretendiendo establecerse en la costa, se desplazaron a los centros urbanos, especialmente a Lima y

¹⁰ JURADO PÁRRAGA, Raúl (1993). Panorama y apuntes de Literatura Peruana. Perú: Zorro del Viento Editores.

¹¹ SÁNCHEZ, Luis Alberto (1974). Panorama de la Literatura del Perú. Desde nuestros orígenes hasta nuestros días. Perú: Milla Batres.

formaron las “barriadas” que, después, por eufemismo demagógico han sido llamadas “pueblos jóvenes”...”

Esto es señal de que la mentalidad de los peruanos cambia y dirige su mirada a esos nuevos grupos humanos que buscan pertenecer a la urbe que los rechaza. Anderson Imbert (1995)¹², a propósito de esto comenta que “Al margen del grupo de indigenistas y regionalistas hay otro que arma las narraciones con experiencias de ciudad. Son realistas y critican las iniquidades sociales, pero con atención a los relieves de la personalidad humana y a las necesidades de renovar el arte de la composición”.

Delgado (1984)¹³ comenta que a partir de 1945, tal como lo mencionaba Sánchez, nace una literatura urbana que sucede a la agraria que había predominado en años anteriores. Este hecho respondió a la decadencia de la agricultura y a los cambios que debido a ella habían ocurrido: altos círculos financieros, caída de los precios del algodón, pobreza, etc. Los géneros narrativos experimentaron la renovación de técnicas literarias y el abordaje de temas relacionados con las clases medias y bajas.

La narrativa agrarista o rural había terminado por agotar temas y técnicas, cuestión que favoreció grandemente a la nueva

¹² ANDERSON IMBERT, Enrique (1995). Historia de la Literatura Hispanoamericana II. Época Contemporánea. México: Fondo de Cultura Económica.

¹³ DELGADO, Washington (1984). Historia de la Literatura Republicana. Perú: Rikchay Perú.

narrativa, la urbana. La Literatura del Pre Boom, representada por Congrains y Ribeyro, presenta un relato referido a la población marginal, los desempleados o los explotados en un subempleo. Refleja el desorden en que Lima se vio después de las migraciones y la diferencia marcada entre unas clases y otras.

Este cambio de temas y de escenarios se evidencia en los nuevos relatos urbanos tales como *El niño de junto al cielo* de Congrains o *Alienación* de Julio Ramón Ribeyro, de cuyo cuento citaremos un fragmento:

“Se dieron cuenta además que en Nueva York se habían dado cita todos los López y Cabanillas del mundo, asiáticos, árabes, aztecas, africanos, ibéricos, mayas, chibchas, sicilianos, caribeños, musulmanes, quechuas, polinesios, esquimales, ejemplares de toda procedencia, lengua, raza y pigmentación y que tenían solo en común el querer vivir como un yanqui, después de haberle cedido su alma y haber intentado usurpar su apariencia.”

Otro cuento que constituye un buen ejemplo es *Las botellas y los hombres*:

“Luciano comenzó a sentirse incómodo. El empleado de la cantina no quitaba la vista de ese extraño visitante con la camisa sebosa y la barba mal afeitada. Hombres de esa catadura solo entraban al club por la puerta falsa, cuando había un caño que desatorar”.

Como se evidencia, a diferencia de la narrativa de Arguedas o Alegría, claramente ambientada en escenarios rurales; Ribeyro se ubica en zona urbana y muestra la nueva problemática sociocultural de los limeños de su tiempo.

3.2.3.2. Literatura del Boom

En la década el 60, en el ámbito hispanoamericano, surge una brillante promoción de escritores que revolucionan la temática y las técnicas de la narrativa, alcanzando muy pronto renombre internacional logrando desplazar, inclusive, la atención de los novelistas europeos.

Como lo plantea Delgado (1984)¹⁴, los años cincuenta fueron una especie de preparación o inicio de lo que vendría después en la renovación de la narrativa peruana. Con Vargas Llosa, la metamorfosis y creación de nuevas técnicas para abordar los nuevos temas urbanos alcanzó el máximo nivel.

A este movimiento de reforma, que no solo se desarrolló en Perú sino en toda América Latina, Luis Hars le denomina “Boom” por la fuerza de la renovación que representa. Al Boom pertenecen el argentino Julio Cortázar, el peruano Mario Vargas Llosa, el

¹⁴ DELGADO, Washington (1984). Historia de la Literatura Republicana. Perú: Rikchay Perú.

colombiano Gabriel García Márquez y el mexicano Carlos Fuentes, cuatro novelistas geniales, complementados por otros notables narradores hispanoamericanos: los cubanos José Lezama Lima y Guillermo Cabrera Infantes, el paraguayo Raúl Roa Bastos y el chileno Jorge Edwards; quienes consolidaron la revolución novelista iniciada por Jorge Luis Borges y Alejo Carpentier, trayendo de esta manera abajo los dogmas de la novela realista que gozó del prestigio, lógicamente anterior al Boom.

Los conceptos tradicionales (verosimilitud, desarrollo lineal, claridad, unidad de trama, narrador omnisciente) fueron pulverizados. El arte de narrar se renovó de forma radical. Las técnicas innovadoras irrumpieron en nuestra novela, aunque ya antes habían sido empleadas por los de la generación perdida (europeos y norteamericanos de los años 20 ó 30), pero los autores latinoamericanos no copiaron, sino que reelaboraron magistralmente las técnicas para adaptarlas a las necesidades expresivas de su universo de ficción.

Para aclarar lo antes dicho, debemos conocer que los narradores del Boom coinciden cronológicamente en la aparición de sus principales obras, pero no son coetáneos: el mayor (Lezama Lima) nace en 1910; el más joven (Vargas Llosa), en 1936. Además, sus coincidencias no son temáticas ni estilísticas, por el contrario,

entre todos estos narradores existen distancias notables y se observa en cada uno su empeño por aplicar técnicas diferentes en cada obra. Por esta razón, el Boom no es ni una corriente, ni una escuela, sino más bien un movimiento literario que tiene como rasgos comunes a los escritores del mismo los siguientes:

- * La búsqueda de una novela que testimonie la realidad a plenitud, no solo la realidad objetiva, sino también la mítica fantástica y onírica. Esta novela se puede denominar total.
- * El manejo de la novela experimental, esto es, el uso de diversas técnicas narrativas que les permitan a los narradores expresar eficazmente la realidad de nuestro tiempo.

Ejemplos claros de esta renovación son las novelas de Mario Vargas Llosa, una de las cuales es *El hablador* y de la que tomamos algunos fragmentos para explicar el Boom:

“Lo fue descubriendo en esos meses y años que fueron los de nuestra amistad, en la década de los cincuenta, en ese Perú que iba pasando (...) de la mentirosa tranquilidad de la dictadura del general Odría a las incertidumbres y novedades del régimen democrático, que renació en 1956, cuando Saúl y yo estábamos en el tercer año.” (p. 15).

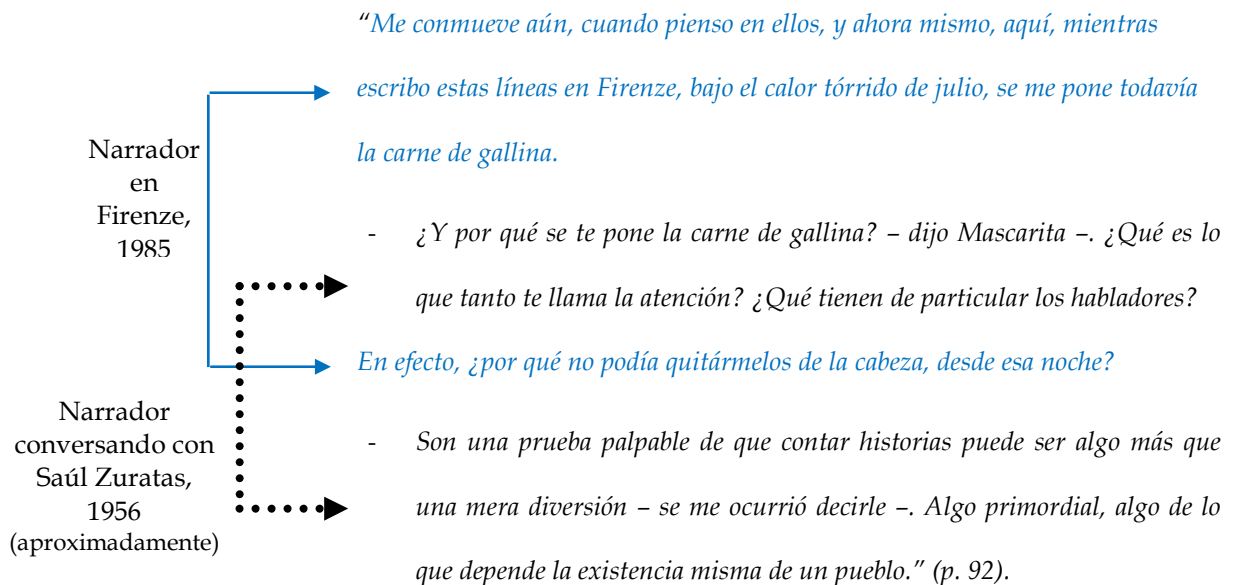
“Conocí la selva amazónica a mediados de 1958, gracias a mi amiga Rosita Corpancho. (...) gracias a sus artes, las legañas puertas de la administración se abrían y los trámites se facilitaban.

Hay un sitio en una expedición por el Alto Marañón, organizada por el Instituto Lingüístico para un antropólogo mexicano – me dijo – ¿Quieres ir?

Yo había conseguido por fin la ansiada beca a Europa y debía partir a España el mes siguiente. Pero, sin dudar un segundo, acepté” (p. 69).

“En 1981 tuve, seis meses, en la televisión peruana, un programa titulado La Torre de Babel. El dueño del Canal, Genaro Delgado, un viejo amigo, me embarcó en esa aventura haciendo espejear ante mis ojos tres abalorios: la necesidad de elevar el nivel de los programas, (...) lo excitante de experimentar con un medio de comunicación (...) y un buen salario.” (p. 141).

Los anteriores pasajes muestran la temática urbana que es característica en la nueva narrativa. Los disloques temporales y el manejo técnico se observan en los siguientes fragmentos:



(El hablador de Mario Vargas Llosa)

“- Algún día te darás cuenta de lo que has hecho y te arrepentirás –dijo la Madre Angélica-. Y si no te arrepientes, te irás al infierno.

Las pupilas duermen en una habitación larga, angosta, honda como un pozo; en las paredes desnudas hay tres ventanas... Bonifacia duerme en un catre de madera, al otro lado de la puerta, en un cuartito que es como una cuña entre el dormitorio de las pupilas y el patio. Sobre el lecho hay un crucifijo...

- Eras de este tamaño pero ya se podía adivinar lo que serías- la mano de la Superiora estaba a medio metro del suelo-. Sabes de qué hablo ¿no es cierto?...

Después de las oraciones de la noche, las madres entran al Refectorio y las pupilas, precedidas por Bonifacia, se dirigen al dormitorio. Tienden sus camas y cuando están acostadas, Bonifacia apaga las lamparillas de resina, echa la llave a la puerta, se arrodilla al pie del crucifijo, reza y se acuesta."

(La casa verde de Mario Vargas Llosa)

3.2.3.3. El Post Boom

En la década del 70 surge un grupo de narradores con cierto influjo de los del Boom en cuanto al uso de técnicas narrativas, con la diferencia que éstos no tenían el afán de obligar al lector a ser un experto en el juego violento, inesperado, vigoroso producido por los recursos antes mencionados.

En las obras de los narradores peruanos ya no existe esa complejidad expresiva, sino que se observa el esfuerzo por reproducir el ingenio, la espontaneidad y la crudeza de nuestra habla oral.

Como lo menciona Gonzáles-Ortega (1999)¹⁵ aparecen en la novela latinoamericana cambios formales, verbales, temáticos y discursivos tan significantes que se puede afirmar que el canon literario instituido por la prestigiosa novelística del Boom de los años 60 comienza a ser reemplazado por un nuevo canon, llamado por los críticos "novela postmacondiana" (Valencia Solanilla, 1986), "nueva novela" (Swanson, 1990; Sklodowska, 1991), "novela postpatriarcal" (Giraldo B., 1994), novela del "Postboom" (Shaw, 1988; Lindstrom, 1994) y hasta "novela postmoderna" (Volek, 1994; R. L. Williams, 1995).

De hecho, en la narrativa latinoamericana de las últimas tres décadas, se ha pasado del relato grandioso, épico y trascendental característico de la novelística del "Boom" al relato paródico y aparentemente insignificante e intrascendente propio de la novela de fines del siglo XX.

Según González (2002), se pasa de la novela del Boom – caracterizada por la construcción de estructuras novelísticas complejas, por la elaboración de espacios novelísticos nacionales y continentales así como por la experimentación o mezcla de diversos enunciados –, a la novela del Post Boom, – caracterizada por el empleo de estructuras poco complicadas, por espacios locales y

¹⁵ GONZALEZ-ORTEGA, NELSON (1999) LA NOVELA LATINOAMERICANA DE FINES DEL SIGLO XX: 1967-1999. HACIA UNA TIPOLOGIA DE SUS DISCURSOS. Noruega: Universidad de Oslo. En <http://folk.uio.no/nelson/nr8.pdf>

reducidos, por un lenguaje llano y coloquial y, a menudo, sin una dirección semántica determinada.

En esta generación podemos ubicar a Alfredo Bryce Echenique (Perú), Severo Sarduy (Cuba), Fernando del Paso (México), Manuel Puig (Argentina), Augusto Monterroso (Guatemala), Reinaldo Arenas (Cuba).

Justamente, del peruano Alfredo Bryce Echenique tomaremos algunos fragmentos de su novela *Un mundo para Julius* con el fin de mostrar el cambio de Boom a Post Boom:

"Eran las once de la mañana, hora para Susan de instalarse en un sofá orientalizado de cojines, donde esperaba la llegada de Daniel con la tacita de café hirviendo, del cual tomaba dos o tres sorbitos, para evitar el desfallecimiento de las once, del que hablaba un afiche publicitario, leído de paso, una mañana en París." (p. 166).

"Conchudo Carlos se metió a dormir a la carroza, una tarde de fuerte calor. Le gustó y decidió que, en adelante, ese sería el lugar para su siesta. Llegaba, se quitaba la gorra, la embocaba por la ventana y se subía sin pensar que era la hora de Julius." (p. 73).

"Julius no pudo encontrarle ni una sola espina a su corvina. Pero en cambio el pejerrey de Juan Lucas traía hasta el espinazo, obligándolo a trabajar con el cuchillo más corto, el de pescado, un trabajo que Juan Lucas hacía como nadie en este mundo, feliz, además.

- Tío –dijo Julius –, un día te dio cólera con Nilda porque encontraste una espina... ahora seguro te vas a molestar mucho.

A Susan no le dio risa pero se rió de todos modos, era una buena oportunidad.

(...)

- ¡Mozo!- llamó Juan Lucas; se acercaron maître y mozo -. Traiga, por favor, la carne para este chico de una vez.

- ¿Le gustaría en su punto? ¿bien cocida? ¿cómo le gustaría al caballerito?

- Con espinas –se le escapó a Susan.

(...)

- Esteee... je je.

- Normal, oiga, para el chico –Juan Lucas crispó las patas de gallo: maître y mozo se retiraron de espaldas, patinando sobre el hielo.

- Salud –dijo Susan, alzando la copa de champagne.” (p. 226-227).

Como se evidencia, la narrativa de Bryce es lineal y no obliga al lector a re-leer y re-construir la historia, como sí lo hacía Vargas en sus novelas.

Cabe mencionar que, el Boom tiene su inicio y apogeo en la década del sesenta, luego de ésta, los autores vuelven a la forma usual de escribir. La tranquilidad retorna al mar narrativo, luego de su encrespamiento en la década del sesenta. Antes y después de esta obsesión estructural de los sesenta, representada por el Boom, la narrativa es lineal, como se muestra en el Pre y Post Boom.

3.2.4. Narrativa hispanoamericana: Renovación de las técnicas narrativas del siglo XX

El narrador contemporáneo busca renovar mediante su obra, busca nuevos procedimientos que le permitan conseguir una visión integral del hombre actual y de sus dificultades. Los recursos de técnica narrativa se constituyen como los procedimientos de los que se vale el autor para comunicar vivencias, es decir, crear ilusión de realidad.

Ante el estilo realista del siglo XIX aparecen nuevas formas narrativas y las innovaciones que se realizan son intensas en el campo de las técnicas. Algunos de los aspectos en los que se evidencia la transformación son:

3.2.4.1. El narrador

El narrador constituye el elemento central del relato. Todos los demás componentes experimentan de un modo u otro los efectos de la manipulación a que es sometido por él el material de la historia. La voz del narrador, relacionada con una instancia de la enunciación del discurso, se traduce en opciones bien definidas: situación narrativa adoptada, nivel narrativo en que se sitúa, etc. A partir de estos condicionamientos de narración, el narrador configura el universo de ficción por la peculiar utilización que hace

de signos y códigos narrativos: organización del tiempo, regímenes de focalización, etc.

Ya dentro de las tipologías, debemos tomar la propuesta de Garrido Domínguez (1993)¹⁶ que explica cómo el narrador puede tanto explicar un hecho que hace referencia al personaje en primera persona como puede narrar algo que le sucede a él en tercera. Su clasificación es:

- Narrador Heterodiegético: cuando el narrador no es el personaje.
- Narrador Homodiegético: cuando el narrador es el personaje.

Distingue los narradores en términos de niveles narrativos, pues un narrador puede estar dentro o fuera de la historia. El eje es la relación del narrador con la historia. Establece 4 tipologías narrativas:

- Narrador extradiegético - heterodiegético: modelo de narración en tercera persona omnisciente. El narrador está fuera de la historia y explica hechos en los que no participa. Es el narrador típico de la novela realista.
- Narrador extradiegético - homodiegético: narrador en primera persona (por ejemplo en el Lazarillo de Tormes). Sigue estando fuera de la historia en el sentido de que no tiene otra narración

¹⁶ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993). El texto narrativo. España: SÍNTESIS.

por encima (extradiegético) y cuenta cosas que le han pasado (homodiegético).

- Introdiegético - heterodiegético: el narrador es un personaje que cuenta hechos en los que no participa (por ejemplo un cuento).
- Introdiegético - homodiegético: narrador interno que cuenta hechos en los que sí participa.

Un dato importante dentro del tema NARRADOR es la tipología de la focalización. Para ello es necesario distinguir entre focalización (correspondiente al perceptor) y voz narrativa (referente al locutor). La percepción del universo representado o punto de vista y la función narrativa pueden coincidir en la misma instancia pero no es obligatorio que esto suceda. Hecha la salvedad, podemos aproximarnos al tema mencionado con anterioridad. Las tipologías son: focalización cero, focalización externa y focalización interna.

- El relato no focalizado o de focalización cero incluye a las narraciones que no experimentan restricción alguna en cuanto al volumen de saber a disposición del narrador. El narrador disfruta del privilegio de la omnisciencia. La omnisciencia tradicional tiende a fundamentarse en el dominio absoluto del tiempo en todas sus dimensiones y de la conciencia del personaje. El siglo XX ha optado por un tipo de omnisciencia mucho más sutil y camuflada tras la apariencia de un relato

objetivo. Se trata de la omnisciencia basada en la ubicuidad o control absoluto del espacio por parte del narrador. Éste se oculta tras una cámara fría e indiferente y se permite revelar acontecimientos producidos simultáneamente en diversos lugares. La auténtica omnisciencia debe reunir los tres atributos: espacio, tiempo y psicología del personaje. La omnisciencia multiselectiva es cuando el relato está filtrado a través de la conciencia del personaje, el narrador tiene a su disposición una gran cantidad de datos que sobrepasan el estatuto de focalización correspondiente. La omnisciencia selectiva se debe a la filtración del relato a través de una única conciencia e incluso en los casos del monólogo interior y el estilo indirecto libre. La capacidad del narrador para introducirse en el personaje y vaciar su conciencia pone de manifiesto una atribución de competencias que supera por mucho las restricciones implícitas en el concepto de focalización.

- El relato focalizado externamente es una modalidad narrativa con mayor restricción del saber a diferencia de la focalización cero. El narrador debería limitarse a informar sobre lo que él puede captar a través de los sentidos, actos y palabras de los personajes. Este narrador representa un ideal utópico, el ideal del relato que se cuenta a sí mismo, del relato sin narrador. La figura del narrador objetivo o visión desde afuera tiene como

cometido básico el registro de la conducta del personaje, su aspecto externo y el entorno en que se mueve.

- Por otro lado, en el relato focalizado internamente, el punto de observación se ubica en el interior del personaje no tanto para encubrir cómo es sino para percibir el universo representado a través de sus ojos, de su visión. En cuanto a este punto de vista, debemos mencionar que es bastante inestable, el discurso narrativo alterna entre referencia al mundo interior del personaje y el análisis o valoración de su entorno. El procedimiento se adentra en el selecto universo de la omnisciencia, aunque sin alcanzar la capacidad de información propia del relato no focalizado. Casos especiales de focalización interna son dos modalidades discursivas que representan de forma más plena los esfuerzos por configurar artísticamente los conflictos internos del personaje, su visión particular del mundo. Se trata del monólogo interior y del estilo indirecto libre.
 - ✓ El monólogo interior encarna la forma extrema de este tipo de focalización. Desaparece el narrador y es el propio personaje el que se deja oír, el que discurre con su conciencia libre.
 - ✓ El estilo indirecto libre coincide con la anterior por el interés que se le pone al flujo de conciencia del personaje. La diferencia es que en este estilo el narrador resulta ser el

mediador, se coloca en la conciencia del personaje y traspone en su discurso lo que pasa en y por el interior del personaje.

3.2.4.2. El discurso narrativo

El relato es un hecho de lenguaje. La literatura no se reduce a lenguaje, pero se constituye gracias a él. Funciona al mismo tiempo como vehículo y condicionante de la historia contada. En su interior caben todas las variedades de comportamiento verbal del hablante. Los vehículos para su incorporación son generalmente el narrador y los personajes. No resulta sencilla una sistematización de las tipologías del discurso narrativo, pero tomaremos la tipología general propuesta por Garrido Domínguez (1993)¹⁷, quien plantea la parcelación en narrativa impersonal y narrativa personal, dentro de las cuales ubica unas nuevas clasificaciones.

▪ NARRATIVA IMPERSONAL de reproducción directa de palabras

- ❖ *Discurso directo regido*: entre los que alcanzan un nivel más alto en cuanto a mimetismo. Lo característico es la coexistencia de dos discursos claramente diferenciados: el del narrador (elemento introductorio) y el del personaje (perspectiva sintáctica, regente). El estilo directo regido es la forma más fiel al discurso original y más respetuoso hacia su

¹⁷ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993). El texto narrativo. España: SÍNTESIS.

letra. La importancia de los elementos del discurso directo regido: el tipo de verbo, referencias a la situación anímica o espacio temporal del personaje, rasgos del discurso, etc. Es, por ello, la manera más fiel de representar la voz del personaje. Se distingue de los demás modos a primera vista por la tipografía del escrito, pues siempre va precedido de guión o entre comillas. Se relaciona con la escena teatral.

- ❖ *Diálogo*: una forma de reproducción directa. Con él aparece la réplica y un interlocutor explícito. Se cita directamente, por medio de guiones y sin intervención del narrador, exactamente lo que los personajes manifiestan. No se incluyen verbos ni los elementos introductorios a los que se hace referencia en el tipo anterior.

▪ **NARRATIVA IMPERSONAL de reproducción indirecta de palabras**

- ❖ *Discurso indirecto*: lo característico de este estilo es la reacomodación de los constituyentes del discurso del personaje dentro del discurso del narrador. El discurso del narrador dota de marco al personaje y doblaga el mensaje original, lo obliga a adaptarse a su propio discurso (en los planos sintáctico y semántico).

▪ **NARRATIVA IMPERSONAL de reproducción directa de pensamientos**

- ❖ *Monólogo citado*: es la capacidad para representar de forma directa, por boca del personaje, el mundo interior de éste. El carácter declaradamente más racional y el tipo de contenido que transmite, lo diferencian del monólogo interior. Chatman (en Garrido, 1993)¹⁸ dice que es un fenómeno de habla, una mezcla estilizada de palabras y pensamientos del personaje. Su misión consiste en convertir al locutor en centro de orientación del relato a través de la explicitación de sus puntos de vista sobre el universo representado. Un narrador cita, en tercera persona, los pensamientos de los personajes en primera persona (Entró en la sala, vio que no había nadie. “¿Por qué?”).

▪ **NARRATIVA IMPERSONAL de reproducción indirecta de pensamientos**

- ❖ *Psiconarración*: en este caso es el narrador omnisciente el encargado de reflejar con sus propias palabras el flujo interior del personaje.
- ❖ *Discurso indirecto libre*: no presenta más que el comienzo de la emancipación externa del discurso del personaje (a diferencia del monólogo interior). Los contextos en que suele

¹⁸ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993). El texto narrativo. España: SÍNTESIS.

aflorar este estilo parecen requerir una elevada dosis de subjetividad, de empatía o identificación por parte del narrador con el punto de vista, emociones o afectos del personaje. Pero, ¿se escucha una o dos voces? En sentido estricto, se oye sólo la voz del narrador que manipula las palabras o pensamientos del personaje, acentuando la incertidumbre sobre su personalidad por que el narrador se convierte en ventrílocuo: él mueve los labios, pero quien habla es el personaje.

- **NARRATIVA PERSONAL de reproducción directa de palabras**

- ❖ *Discurso directo*: es el clásico narrador en primera persona que nos introduce en su mundo de ficción y nos cuenta la historia que tuvo que encarnar.

- **NARRATIVA PERSONAL de reproducción indirecta de palabra**

- ❖ *Discurso indirecto*: Por lo general, el narrador retoma y evalúa un pasado distante y este hecho justifica su evolución interior y la modificación del punto de vista de su vida anterior.

- ❖ *Discurso indirecto libre*: en primera persona, por ejemplo, se emplea para la reproducción de contenidos de conciencia. Es una voz mixta, sintácticamente depende del narrador, es discurso en tercera persona, pero es una primera persona emocional. El narrador se pone detrás de la conciencia del personaje a quien toma prestada la voz. Se caracteriza morfológicamente por el uso de exclamaciones, interrogaciones y por el uso del condicional.

- **NARRATIVA PERSONAL de reproducción directa de pensamientos**

- ❖ Monólogo autocitado: introducido formalmente por la primera persona.

- **NARRATIVA PERSONAL de reproducción indirecta de pensamientos**

- ❖ Psiconarración: en la psiconarración es el propio narrador el que hace de marco de su propio discurso, el recuento o exposición de sus bamboleos interiores, experiencias, impresiones.
- ❖ Discurso indirecto libre: es el monólogo autonarrado. En él se produce la convergencia de las perspectivas del yo narrador y yo personaje y del tiempo presente y del pasado.

▪ **MONÓLOGOS AUTÓNOMOS**

- ❖ Monólogo autobiográfico: esta forma produce la impresión de dirigirse a alguien, de establecer la comunicación con un interlocutor silencioso.

- ❖ Monólogo autorreflexivo: la enunciación se lleva a cabo desde la segunda persona. Permite abrir las conciencias y favorece la aparición de importantes anomalías discursivas.

- ❖ Monólogo inmediato: representa la verbalización de contenidos de conciencia a través de la forma o punto de vista del yo. Es el monólogo interior, en él, el personaje no llega a pronunciar ninguna palabra, se limita a organizar lo que pasa por su mente o conciencia sin llegar a la elocución. Un rasgo distintivo es la incoherencia relativa que se origina al plegarse el discurso a las sinuosidades y saltos del pensamiento y el hecho de que se trata de un discurso no pronunciado y captado en el momento mismo de producción, sin que el sujeto haya tenido tiempo para organizar lógica y lingüísticamente sus ideas. Esta modalidad carece de destinatario y que presenta una gran economía de medios expresivos. Entre sus rasgos destacan la mención del personaje en primera persona y el lenguaje.

3.2.4.3. Técnica narrativa

Durante el Boom se confirma la ampliación temática y, en especial, se incrementa la preferencia por la novela urbana. Cuando aparezca el ambiente rural recibirá un tratamiento muy nuevo. Estas técnicas ofrecen muchas posibilidades al lector que se exige nuevas formas de lectura. No puede ser un lector pasivo, sino activo (ya que a veces tiene que recomponer la obra).

Algunos de los nuevos giros estructurales de la novela experimental hispanoamericana son:

3.2.4.3.1. Procedimientos de estructuración

Con respecto a la estructura externa podemos decir que se eliminan los capítulos tradicionales y se introducen las secuencias separadas por espacios en blanco sin numerar. En cuanto a la estructura interna podemos decir que ésta no respeta la linealidad tradicional y aparecen nuevas:

- La estructura de contrapunto: consiste en presentar varias historias que se combinan y alternan.
- La estructura de tiempo: desorden cronológico. Encontramos flash-back, morosidad o tempo lento.

3.2.4.3.2. Personajes

Pierden su definición habitual, casi no reflejan cómo son y el autor nos ofrece pequeños rasgos de ellos, dando paso al personaje colectivo.

3.2.4.3.3. Diálogos y monólogos

Se reduce el papel del diálogo a favor del estilo indirecto libre y el monólogo interior (ayuda a expresar opiniones espontáneas).

3.2.4.3.4. Integración de lo fantástico y lo real

Se consolida. El “realismo mágico” es, en efecto, uno de los rasgos principales de los nuevos novelistas.

3.2.4.3.5. Experimentación con el lenguaje

La experimentación de la novela afectará, de modo particular, al lenguaje mismo, con la superposición de estilos o registros, con distorsiones sintácticas y léxicas, con una densa utilización del lenguaje poético, etc.

3.2.4.3.6. Punto de vista espacial

Se denomina así a la relación que existe entre el plano del narrador y el plano de lo narrado. Desde los albores de la narrativa, es decir, desde la época antigua empezó a usarse el punto de vista impersonal del narrador. El narrador relata lo que

ocurre en el mundo de lo narrado sin ser parte de esa realidad, es un narrador omnisciente. Puede penetrar en el interior de los personajes y decirnos lo que piensan y sienten aunque éstos no lo exterioricen ni con hechos ni con palabras. Este es el punto de vista más antiguo.

En la edad media aparece otro punto de vista, el del narrador personaje. El relato es hecho por alguien que forma parte de la historia, es personaje participante. La primera expresión de este nuevo mecanismo narrativo es “La Divina Comedia”, de Dante Alighieri. En esta obra maestra todo el relato es realizado en primera persona por un personaje, que en este caso, es el protagonista de los hechos narrados. Hasta el siglo XIX, el autor solía decidir cuál de los dos puntos de vista utilizar, pero de allí en adelante surgió un cambio, se aplicaban ambos puntos de vista aunque uno de ellos predominara. Desde el siglo XX este elemento de la técnica narrativa empezó a adquirir mayor complejidad porque, con frecuencia en el siglo anterior, el hecho era contado sólo desde el punto de vista del narrador personaje o del narrador impersonal o en una mezcla de ambas.

Para renovar, empiezan a aparecer en la obra dos narradores personajes, esto es, surge la superposición de planos, señalando

con esto que habían varios planos narrativos: narrador impersonal, narrador personaje, otro narrador personaje.

Como hay pluralidad de narradores, algunos le llamaron pluriperspectivismo a este procedimiento, es decir, pluralidad de puntos de vista. Aparentemente, la superposición de planos y el pluriperspectivismo son sinónimos, pero en sentido estricto no es así. Para que haya superposición de planos se necesita de un narrador impersonal y de un narrador personaje, mientras que para el pluriperspectivismo se necesita más de un narrador personaje. En el pluriperspectivismo, un mismo hecho es presentado por diferentes ángulos narrativos, es decir, por diferentes narradores.

3.2.4.3.7. Planos espaciales

El plano espacial es el ámbito en el que se desarrolla el relato de un narrador. En una obra narrativa puede haber más de un punto de vista espacial, es decir, la perspectiva desde donde se le mira puede ser impersonal (omnisciente) o la perspectiva de un personaje. Si el ámbito espacial o el ámbito de la perspectiva de un narrador está contenido dentro del otro narrador, decimos que hay “caja china” o relato dentro del relato. Podemos decir que existen:

- ✓ Plano espacial continente: Se llama así al plano mayor, a aquél en el cual se enmarca toda la obra. De este espacio mayor o continente se desligan otros espacios. Se les llama espacios contenidos.
- ✓ Planos espaciales derivados pueden ser:
 - *Plano espacial derivado contenido*: Denominamos así al plano que está inserto en el plano mayor de la obra. Está constituido por las narraciones que realiza uno de los personajes.
 - *Plano espacial derivado derivado*: En este plano encontramos las narraciones que los personajes de un plano espacial derivado o contenido realizan, en determinado momento, para contar sus propias vivencias y sueños.

3.2.4.3.8. Descripción

Consiste en representar por medio del lenguaje a personas, cosas, lugares, precisando con claridad todas sus características con el fin de “dibujarlas” en la mente del lector (Gómez, 1993)¹⁹. La descripción del espacio se llama topografía, en ella consignamos todos los detalles que se pueden observar en un paisaje. La etopeya es la descripción del carácter, acciones y costumbres de

¹⁹ GÓMEZ REDONDO, Fernando (1996). El lenguaje literario. España: EDAF.

una persona. La prosopografía es la descripción del exterior de una persona o de un animal (Garrido,1993)²⁰.

3.2.4.3.9. Nivel de realidad

Es el ámbito en el que se desarrolla el relato de un narrador. Los niveles de realidad pueden ser:

- ✓ El nivel real objetivo es la narración de situaciones que se generan en el mundo ficticio y que podrían ocurrir en la vida real.
- ✓ El nivel imaginario imaginario es el que cuenta situaciones que ocurren en la mente de un personaje y no en el desarrollo de la obra misma, y que, obviamente, no tienen posibilidad de ocurrir en la realidad.

3.2.4.3.10. Mudanzas o salto cualitativo

En palabras de Martín (1971)²¹ el salto cualitativo se conoce también como intrafusión de lo verosímil-onírico en la obra narrativa. La muda o el salto cualitativo “consiste en una acumulación in crescendo de elementos o tensiones hasta que la realidad narrada cambia de naturaleza”.

De esta manera, hemos pasado de una realidad objetiva y concreta a una especie de irrealidad, meramente subjetiva y fantástica. Esta es la muda, el cambio cualitativo, que hace al

²⁰ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993). El texto narrativo. España: SÍNTESIS.

²¹ MARTÍN, José Luis (1974). La narrativa de Vargas Llosa. España: Gredos.

lector sentir que ha pasado de una realidad a otra, casi como un sueño (Martín, 1974)²².

El salto cualitativo es una técnica de proyección hacia la dimensión onírica (relativa a los sueños, lo fantástico, irreal) con el expreso objetivo de fundir ambas dimensiones: la concreta y la subjetiva, creando una nueva que no es ni concreta ni subjetiva sino una suerte de mezcla inclasificable (Martín, 1974).

Al asimilarse lo inverosímil como natural dentro de la realidad objetiva, el lector ha dado un salto psíquico, un cambio de percepción casi invisible.

3.2.4.3.11. Caja China

La polirreproducción del espejo (Martín, 1974) o caja china consiste en un enfrentamiento de historias, se complementan y logran conmover al lector por su funcionamiento.

La figura de las cajas chinas es interesante pues nos recuerda a estos juegos en los que al abrir una caja, encontramos otra más pequeña y así sucesivamente, hasta el infinito (Martín, 1974).

Los personajes de sus historias cuentan nuevas historias, y dentro de estas historias los personajes cuentan otras historias...

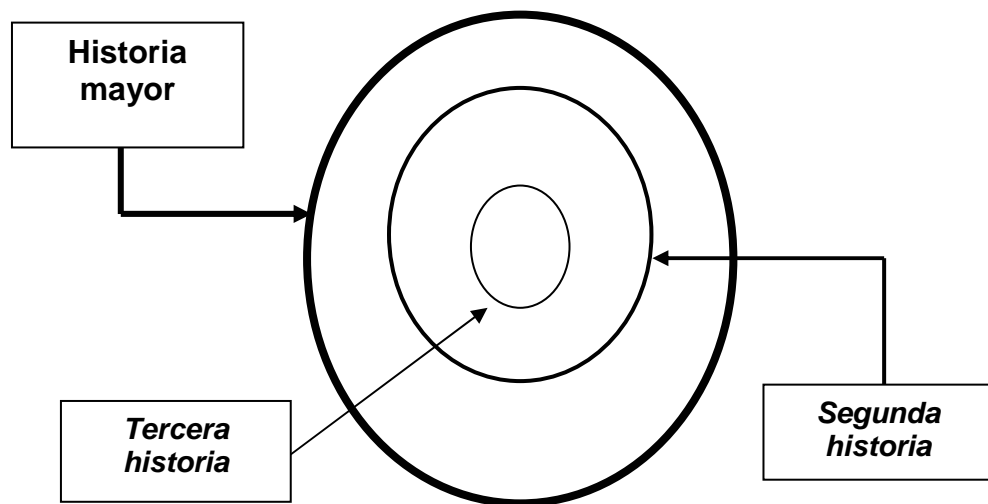
Esta técnica consiste en que, además de la historia que

²² Ídem.

conocemos por el narrador, uno de los personajes relata otra dentro de ésta y, puede ocurrir que, uno de los personajes de la segunda historia aparezca como narrador de una tercera (Vargas, 1997)²³.

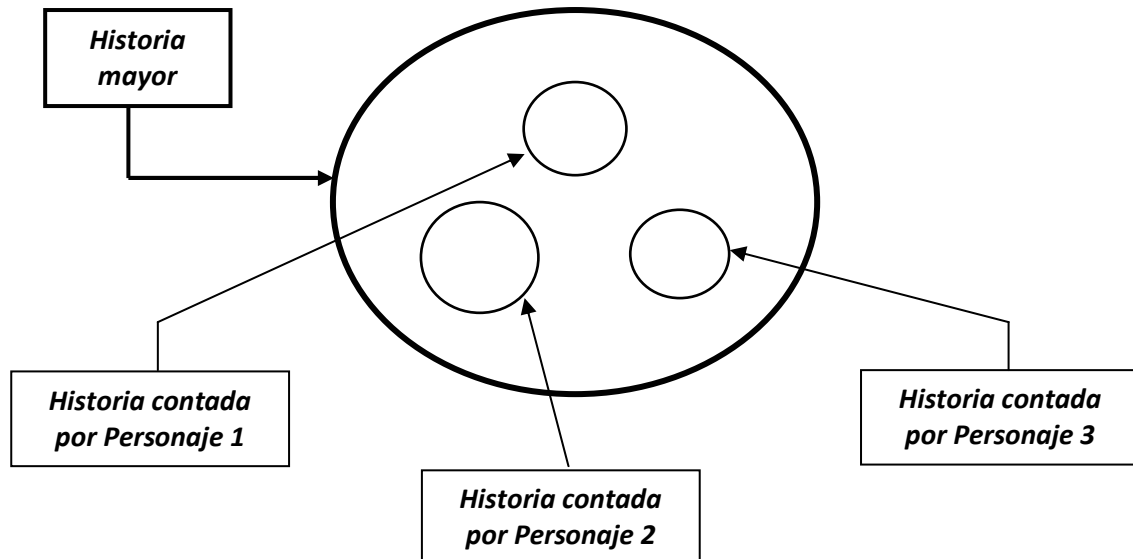
La caja china tiene variantes, de las que mostraremos las siguientes:

- ✓ Variante I: que el personaje de la historia narre no una sino varias historias. Podríamos graficar esta variante como un círculo que contiene otros círculos más pequeños. El esquema se presenta a continuación:



²³ VARGAS L., Mario (1997). Cartas a un novelista. España: Alfaguara.

- ✓ Variante II: que no sea sólo un personaje de la historia mayor quien cuente otra historia, sino que sean varios que a su vez refieren sendas historias. La gráfica de esta variante será:



- ✓ Variante III: lo que conocemos como pluriperspectivismo. Los personajes de una historia refieren un aspecto de la misma, pero desde su particular opinión, de este modo, cada perspectiva origina que las versiones no coincidan o, incluso, se contrapongan.

3.2.4.3.12. Dato escondido

La técnica del dato escondido, como su nombre lo sugiere, consiste en ocultar o esconder un dato de relativa importancia,

creando en el lector la curiosidad y un ambiente de suspenso (Vargas, 1997)²⁴. Podemos clasificar al dato escondido en:

- ✓ Dato escondido en hipérbaton: en este caso, el dato que se oculta al lector, es revelado luego en un momento en que el autor lo cree conveniente.

- ✓ Dato escondido en elipsis: queda omitido por completo el dato, para buscar que el lector se entrometa en la historia en tal grado que participe de la creación de la historia, suponiendo lo que fue suprimido.

3.2.4.3.13. Vasos comunicantes

Martín (1974)²⁵ nombra a esta técnica como simultaneidad rítmica y cita a Vargas Llosa, que la explica como una técnica que “consiste en asociar dentro de una unidad narrativa acontecimientos, personajes, situaciones, que ocurren en tiempos o lugares distintos”. Es un recurso que consiste en unir en una unidad narrativa, como ya lo anota Vargas, distintos puntos de vista espacial y temporal, como también distintos niveles de realidad que se relacionan en el desarrollo de la trama.

²⁴ VARGAS L., Mario (1997). Cartas a un novelista. España: Alfaguara.

²⁵ MARTÍN, José Luis (1974). La narrativa de Vargas Llosa. España: Gredos.

3.2.4.3.14. Monólogo interior

Son las preguntas y respuestas que el personaje se hace a sí mismo, internamente. Sus pensamientos fluyen y regresan a él, porque al ser lo que son, los otros personajes no lo pueden oír ni saber qué piensa. Sobre el monólogo interior existen muchas teorías y discusiones. Le llaman flujo de conciencia, monólogo inmediato o estilo directo libre, pero los rasgos de éste son los mismos siempre. Para aclarar el panorama, el monólogo interior es una técnica literaria empleada por primera vez a finales del siglo XIX para expresar tanto la realidad subjetiva como la objetiva, revelando los pensamientos, sentimientos y actos del personaje, muchas veces sin una secuencia lógica (como ocurre en el pensamiento real) ni comentarios por parte del autor (Garrido, 1993)²⁶.

William James, el filósofo y psicólogo estadounidense fue el primero en utilizar el término en su libro Principios de la psicología (1890). Ampliamente utilizado en narrativa, es quizá en *Ulises* (1922) y *Finnegans Wake* (1939), del novelista y poeta irlandés James Joyce, donde la técnica alcanza su máximo desarrollo. Otros exponentes son William Faulkner y Virginia Woolf. Las funciones del monólogo interior son facilitar el acceso directo a la conciencia del personaje y permitir la caracterización

²⁶ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993). El texto narrativo. España: SÍNTESIS.

de éste a través del autoanálisis. Se identifica con el «flujo de conciencia» joyciano. Es una forma de autoanálisis del personaje, en cuya vida interior se nos introduce directamente: la aparición del inconsciente, la yuxtaposición de pensamientos desmembrados representa la forma extrema del monólogo interior que llamamos stream of consciousness.

3.2.4.3.15. Narración elíptica

La narración elíptica consiste en que el autor presenta los hechos de manera directa, a través de sus personajes. Suprime algunos detalles que serán descubiertos después por el lector. A medida que la literatura se va saturando de intrincadas obras que muestran un manejo maestro de las técnicas de narrativa experimental, surge en respuesta a ella, una técnica igual de interesante, que consiste en ocultar mucho y decir sólo lo preciso. El silencio de algunos datos hace que la obra llame la atención por el suspenso y misterio en el que nos envuelve, el lector participa construyendo desde su perspectiva parte de la historia y se convierte en un personaje de la obra. He ahí la riqueza de esta técnica.

3.2.4.3.16. Flash back y racconto

Flash back es un término tomado del cine, donde se da un breve "salto atrás" que altera la secuencia cronológica de la historia,

conectando momentos distintos y trasladando la acción al pasado.

El racconto, que sigue el mismo procedimiento que el flash back, es un salto atrás pero de mayor extensión. Narra acontecimientos anteriores al presente de la acción e incluso anteriores al inicio de la historia.

Por ejemplo, en la novela *El llano en llamas* de Juan Rulfo, en el segundo capítulo titulado “Nos han dado la tierra”, un narrador en primera persona narra en presente el camino por el llano que está recorriendo junto con tres compañeros. Bajo un calor sofocante, se mueven hacia la tierra que el gobierno les ha dado. El trayecto es tan agotador que ni les da para hablar. En un flashback, el narrador recuerda cómo un funcionario del gobierno les anunció que fueran a trabajar al Llano Grande. Para ellos es una gran decepción porque la tierra es tan seca y árida que resulta inútil sembrar algo. El fragmento a continuación lo explica con más detalle:

“No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. (...) Y por aquí vamos nosotros. Los cuatro a pie.

[...]

- Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano.

Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.

- *Eso manifiéstenlo por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.*

[...]

Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará aquí. (...) este blanco terregal endurecido, donde nada se mueve y por donde uno camina como reculando." (p.112-115)

IV. PARALELO DE TÉCNICA NARRATIVA

4.1. Análisis de “Alienación” de Julio Ramón Ribeyro

4.1.1. Biografía del autor

Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), uno de los narradores peruanos más notables del siglo XX; su obra cuentística, sobre todo, es de las más fecundas y significativas.

En noviembre de 1994 fue condecorado con el Premio Juan Rulfo, a cuya ceremonia no pudo asistir a causa de su delicado estado de salud. Ribeyro murió pocos días después, el 4 de diciembre de ese año.

Aunque la realidad peruana y especialmente la de Lima, donde nació, es el mundo al que su obra narrativa está íntimamente ligada, la mayor parte de su producción es europea, a donde llegó en 1952 antes de publicar su primer libro de cuentos, *Los gallinazos sin plumas* (1955). Se estableció en París y allí permaneció hasta los últimos años de su vida.

Aunque su obra narrativa es la expresión más destacada del realismo urbano que surgió en el Perú durante la década de 1950, no hay que olvidar que Ribeyro cultivó también el cuento fantástico y que algunas de sus historias ocurren en ambientes rurales de provincia. El grueso de su extensa obra cuentística puede leerse en los tres

volúmenes de la recopilación titulada *La palabra del mudo* (1973-1977).

Pasó de la carrera de Derecho a la de Letras y decidió, también, renunciar a su domicilio y a su cédula profesional para recorrer el mundo en busca de la página y el cigarrillo perfectos. Vivió provisionalmente en Madrid, Ámsterdam, Amberes, Londres, Munich y París, con nada más que "una maleta llena de libros, una máquina de escribir y un tocadiscos portátil". Ajeno a las aventuras literarias y mercantiles del boom, Ribeyro nunca vivió de lo que escribía. A lo sumo, compró un paquete de Gitanes con lo poco que recibió en una librería de viejo por los diez ejemplares de su primer libro de cuentos, *Los gallinazos sin plumas*, "que un buen amigo había tenido el coraje de editar en Lima". Empleado de la Agencia France-Press por casi diez años, trabajó antes de repartidor de periódicos y después como periodista de los programas en español de una radio francesa.

El introvertido escritor peruano prefería situarse detrás de la noticia, a diferencia de sus contemporáneos, quienes procuraban a toda costa tener un papel público. Guardaba la certeza de que la escritura se fundaba en su irrelevancia social, en ser tan sólo "un punto de vista, una mirada".

Entre su producción literaria se encuentra el volumen de cuentos *Los gallinazos sin plumas* (1955) y la recopilación de todos sus cuentos en *La palabra del mudo* (1973-1977), *Cuentos completos* (1994) prologados por Bryce; las novelas *Crónica de San Gabriel* (1960) y *Los geniecillos dominicales*, *Prosas apartidas* (1975-1978), o el diario *La tentación del fracaso* (1992).

4.1.2. Análisis de técnica narrativa

Como se señala en líneas precedentes, JRR escribe su obra en épocas de cambio social y cultural en Lima. La ciudad de Lima había recibido a grandes masas de inmigrantes del interior del país, lo cual originó el cambio de costumbres, música, vestimenta, etc. y, sobretodo, la eliminación del rasgo de ciudad jardín que antes había enarbolado como estandarte la Ciudad de los Reyes. Los grupos de inmigrantes se apostaron en las zonas que los limeños nunca hubieran pensado poblar: los cerros que circundaban la ciudad. Esta transformación le brinda materiales suficientes para renovar la temática de la narrativa anteriormente conocida.

Este ambiente se observa en algunos de sus primeros cuentos, uno de los cuales es *Alienación*, comprendido en el volumen *La palabra del mudo*, que es objeto de estudio en esta investigación. Como ya veremos, en su obra no hay aun uso de la narrativa experimental.

En *Alienación* nos enteramos de la vida de Roberto López, un zambo pobre que vive en un callejón, y que intenta cambiar su vida imitando a un norteamericano.

Este chico iba a la Plaza Bolognesi a ver jugar a un grupo de niños y niñas miraflores de mejor condición social que la de él. Su madre era lavandera de las familias de algunos de esos niños.

Roberto se colocaba en un lugar alejado para ver jugar a Queca, la niña de la que todos los chicos miraflores, de callejón y de otros barrios estaban enamorados. Un día, su sueño de tener más cerca de Queca se cristalizó gracias a una pelota que la chica no pudo recoger. Roberto corrió cruzando todos los obstáculos, tomó la pelota y fue hacia Queca para alcanzarle el juguete. Cuando ella lo vio le dijo algo que marcaría el inicio de la transformación de Roberto: “Yo no juego con zambos” (p. 264).

A partir de ese momento, el niño se volvió un observador escrupuloso de las acciones y reacciones de Queca. Al fin, luego de muchos pretendientes y selección rigurosa de la joven, encontró a un candidato que se ajustaba a sus cánones de perfección: Billy Mulligan. Este joven era “hijo de un funcionario del consulado de Estados Unidos” (p. 265).

Roberto había percibido atentamente cada una de las características de Mulligan y decidió que no quería ser “un blanquito de acá” sino un “gringo de allá” (p. 262); dado que solo así podría pertenecer a un “estado superior, habitado por seres que planeaban sin macularse sobre la ciudad gris y a quienes se cedía sin peleas los mejores frutos de la tierra” (p. 266). La idea de Roberto era convertirse totalmente en un “gringo” para conseguir todos sus sueños: tener una novia como Queca, ser reconocido, ser feliz.

Fue así que se tiñó el pelo con agua oxigenada y se lo planchó para que se hiciera lacio, además, se empolvó el rostro con una mezcla de almidón, polvo de arroz y talco de botica para parecer blanco. Pero él sabía que eso no era suficiente para ser gringo, así que decidió investigar más a fondo el estilo de vida de los norteamericanos. Merodeaba por lugares que eran visitados por gringos para saber “cómo vestían, qué decían, cómo caminaban, lo que pensaban, quiénes eran en definitiva los gringos” (p. 266). Descubrió que había un rasgo importante que no debía dejar de lado para cumplir sus propósitos y este era la forma de vestir de los norteamericanos. Llegó a conseguir vestimenta gracias a las ventas de remate de algunas familias norteamericanas radicadas en Lima que necesitaban deshacerse de su ropa pues regresaban a su país natal.

En el callejón en el que vivía tenía muchos problemas: sus vecinos lo molestaban y le decían que era homosexual por el maquillaje que llevaba para verse blanco, además de la ropa nunca antes vista entre personas de su condición social. Él, por su parte, ya no hablaba con sus vecinos, se había vuelto un pretencioso. La situación con su madre no era la diferencia: ya no ayudaba en los gastos familiares, todo lo despilfarraba en ropa para verse más norteamericano.

Por esos tiempos se encontraba empleado por Cahuide Morales, dueño de una pastelería. El hombre era un inmigrante de la sierra y sentía orgullo por su origen, pues él consideraba que lo más importante era el dinero, con ese elemento todo era posible. Cuando Roberto empezó a transformarse, El Sr. Cahuide no dijo nada, pero cuando llegó a la pastelería “disfrazado de gringo” (p. 268) no tuvo más remedio que ponerle dos opciones: o regresaba a ser el de antes o sería retirado de la empresa. Dado que Roberto ya había decidido su destino, prefirió ser despedido.

Buscó un nuevo trabajo como mayordomo, jardinero o chofer de algún norteamericano, pero no consiguió nada. Mientras buscaba una nueva forma de ganarse la vida, empezó a estudiar inglés, elemento que había descuidado dentro de su estrategia de transformación. Primero, compró un diccionario pero no resultó como

quería, pues no aprendía. Entonces, pensó que el cine sería la mejor opción, porque además de entretenerlo le enseñaría la pronunciación correcta de las palabras. Al final de tanta angustia laboral, consiguió un trabajo como empleado en el bar del Club de Bowling de Miraflores. Esto le resultó mejor de lo que esperaba, porque en el bar recibía a muchos norteamericanos con los cuales podría intercambiar algunas frases y practicar su incipiente inglés. Fueron esos clientes del Club de Bowling los que lo bautizaron como Bobby, ya que Roberto se les hacía muy complicado. Con este nombre, Bobby López, se matriculó en el Instituto Peruano- Norteamericano para aprender a cabalidad el inglés.

En el Instituto conoció a muchos que tenían el mismo sueño que él, uno de los cuales se convirtió en su mejor amigo. José María Cabanillas, su mejor amigo, era hijo de un sastre de Surquillo y tenía la misma admiración que Bobby por la cultura norteamericana.

Juntos se aventuraron a la caza de un trabajo ya no en Perú, sino en el país que les correspondía por su gran esfuerzo: Estados Unidos. Como ninguno de los dos contaba con capital necesario para viajes turísticos, decidieron presentarse al concurso de purser en una compañía de aviación. Lamentablemente, no fueron aceptados. López lloró y se mesó los cabellos, Cabanillas intentó lanzarse de un segundo piso. A pesar de todo, no se dieron por vencidos y pensaron en viajar

de todos modos. Ahorraron durante un año para ir a Estados Unidos disfrazados de turistas y luego quedarse como ilegales.

Lo poco que ahorraron no fue suficiente más que para un mes y había sido calculado para seis meses. Pasaron penurias, sufrieron el frío del país en las personas, en el trato y en el ambiente. Se dieron cuenta que así como ellos, muchos otros inmigrantes de otras naciones se daban cita en Nueva York y nunca conseguían lo que tanto deseaban: ser gringos.

Después de tanta frustración una puerta se abrió como si fuera el camino al paraíso: todo el que se alistara como voluntario para ser enviado a la guerra contra Corea sería considerado un norteamericano más.

Roberto y José María se alistaron y fueron a la lucha. Roberto murió y José María perdió un brazo. Cuando la madre de Roberto se enteró, falleció antes de recibir la prima que le correspondía a la familia del ciudadano norteamericano Bob López (así figuraba en los últimos papeles oficiales).

El caso de Queca no resultó muy diferente del de Roberto López. Los primeros meses de su vida en Kentucky con su esposo fueron de infinita felicidad, hasta que a Billy Mulligan le ocurrió un

cambio. Le fue infiel, chocó su auto dos veces, se aficionó a los tragamonedas, la dejaba sola mucho tiempo y la golpeaba mientras la insultaba.

Como se evidencia en la reseña anterior, el cuento *Alienación* “es la historia de dos personajes con un destino similar: Ambos tratan de superar sus respectivas condiciones sociales con el mismo resultado: el fracaso” (Osorio, 2004)²⁷. Roberto y Queca son los personajes que tratan de sobrepasar sus posibilidades sociales y alcanzar un nivel que no les corresponde: un zambo no puede llegar a ser norteamericano, con todas las características que esto comporta, pues ni siquiera una joven bella y blanca puede acercarse a ese canon de “perfección”. Porque, desde la visión de Roberto y de Queca, todo aquel que fuera rubio, adinerado y estudiara en colegios de padres norteamericanos porque era norteamericano, se convertía en un ser superior.

Al inicio del cuento tenemos una idea general de lo que sucedió con Roberto López, el protagonista. Sin detalles, con un comentario panorámico de la desgracia personal de Bob, Ribeyro centra nuestra visión en el problema social, el racismo y el clasismo de la ciudad colonial.

²⁷ OSORIO, Óscar (2004). Ribeyro, tejido social y visión del mundo. Revista Hybrido. Center for Latin American, Caribbean and Latino Studies de la Universidad de Nueva York: Estados Unidos.

Inmediatamente, nuestro narrador se fija en la breve introducción y retrocede, prefiere plantearnos con “puntos y señales” lo que sabe de Bobby y su trágica vida por medio de un “Pero no anticipemos” (p. 262) contundente.

Este procedimiento sirve de doble “gancho”: el primero, llamar la atención del lector por el interés de enterarse de la historia completa del zambo López; el segundo, un elemento de reflexión de la situación social. Una reflexión crítica, en el sentido que censura la actitud de Bobby, reprueba su afán de transformar su esencia. El título *Alienación* refiere la situación de Bobby, su pérdida de identidad y la confusión de su ser con los actos que se ve obligado a realizar para adoptar un nuevo yo.

Este punto de vista se ve reforzado por un comentario del narrador acerca de la pérdida de identidad:

“Se dieron cuenta además que en Nueva York se habían dado cita todos los López y Cabanillas del mundo, (...) que tenían solo en común el querer vivir como un yanqui, después de haberle cedido su alma y haber intentado usurpar su apariencia.” (p. 271-272).

Para introducirnos como observadores de la transformación de Roberto en su “ascensión vertiginosa hacia la nada” (p. 262) en Bob, Ribeyro elabora un narrador testigo, en tercera persona, que incidentalmente recurre a la primera persona plural para participar de

la historia del protagonista y clarificarla por medio de ejemplos y comparaciones. Es un narrador introdiegético – heterodiegético, pues se ubica dentro de la historia pero no participa en el desarrollo, es decir, lo que cuenta no se trata de él.

Este testigo solo nos entrega lo que conoce por experiencia personal o por referencias de los hechos por vía externa. Algunos signos de la información que tiene por experiencia personal lo constituyen los siguientes fragmentos:

“Todo empezó la tarde en que un grupo de blanquiñosos jugábamos...” (p. 262). (...) “Roberto iba también a la plaza. (...) Iba a ver jugar a las muchachas y a ser saludado por algún blanquito que (...) sabía que era hijo de la lavandera” (p. 262).[...]

“Lo vimos entonces merodear, en sus horas libres, por lugares aparentemente incoherentes...” (p. 266).

Por referencias externas tiene la siguiente información:

“Su madre nos contó un día que al fin Roberto había encontrado un trabajo...” (p. 269).

“En el barrio dispusimos de informaciones directas: cartas de Bobby a su mamá, noticias de viajeros y al final relato de un testigo.” (p. 271).

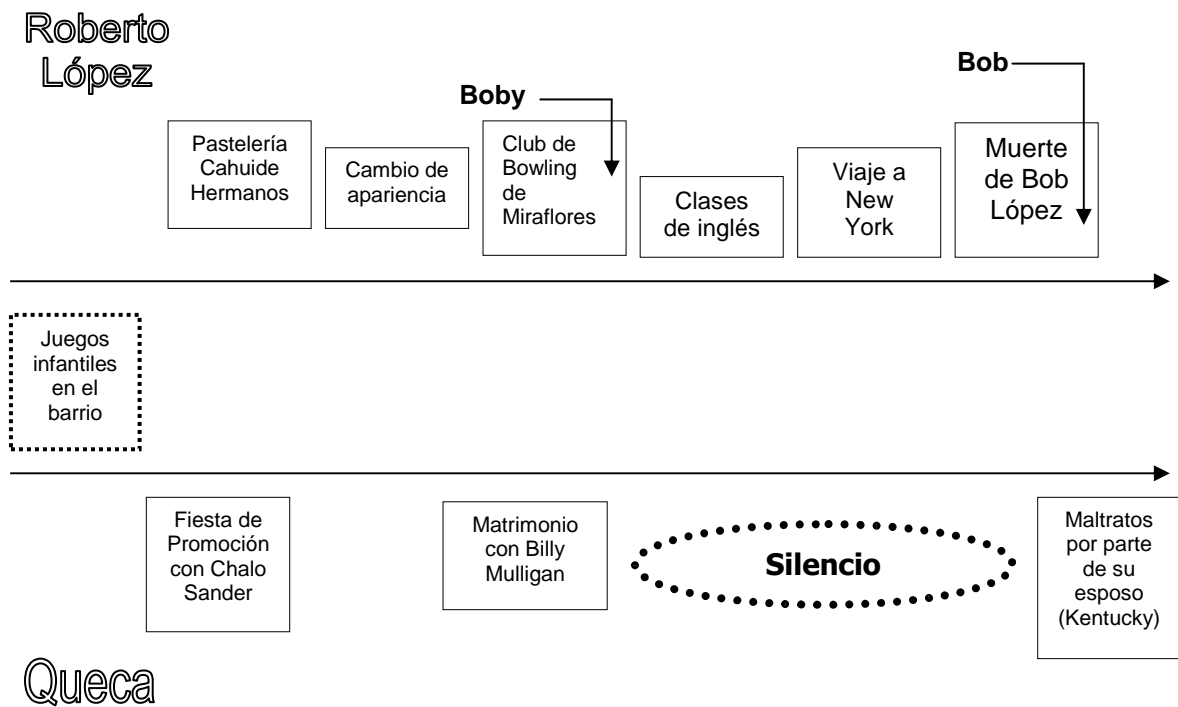
“La lavandera María tiene cantidades de tarjetas postales (...). Gracias a estos documentos pudimos reconstruir bien que mal lo que pasó.” (p. 273).

El narrador nos refiere la historia en tiempo pasado y de manera lineal, no hay disloque temporal ni brusquedad en los

cambios, señal de que no se recurre todavía al manejo de la narrativa experimental, característica del Boom. Los dos únicos momentos en que podría notarse cambio son al inicio, cuando nos anticipa en términos generales la vida y muerte de Boby; y al final, al retomar la vida de Queca cuando ya había culminado con la de Bob.

Ambas referencias corresponden a tiempo pasado, pero son diferentes momentos en el mismo, unos más lejanos que otros y siempre en sentido lineal.

El esquema es el siguiente:



El espacio en el que se desarrolla la historia es Lima, salvo por las referencias que hace el narrador de Estados Unidos y Corea cuando Roberto y su compañero– José María Cabanillas– viajan hacia esos lugares. Afirmamos que el nivel de realidad que marca este

cuento es el real objetivo, pues constituye hechos que pudieron haber ocurrido en la realidad.

El suspenso lo crea, muy sutilmente, por medio de un dato escondido en hipérbaton constituido por la situación de Queca después de haber conocido a Billy Mulligan, quien se convierte en su esposo y le da una vida feliz en los primeros años de su matrimonio para luego tratarla como una “chola” (p. 274).

Los indicios del dato escondido se observan al inicio de la historia de Queca, desde sus juegos infantiles hasta su salida triunfal de Lima con Billy Mulligan:

“Solo Mulligan sería quien la llevaría al altar, con todas las de la ley, como sucedió después y tendría derecho a acariciar esos muslos con los que tantos, durante años, tan inútilmente soñamos.” (p. 265)

Y luego, al final de la historia de Queca, situación que se conoce en el colofón (desamor e insultos recibidos por Queca):

“... [la mirada de Billy] se volvió fija y aguachenta y terminó por golpear a su mujer, a la linda, inolvidable Queca, en las madrugadas de los domingos, mientras sonreía estúpidamente y la insultaba.” (p. 274)

Podemos hallar en el desarrollo de la narración una acumulación de acciones o características que se suceden en ascensión de actividad y le dan ilusión de realidad al relato. Es como si

el lector fuera espectador de los hechos, como si estuviera siguiendo cada acción de los personajes:

“De un salto aterrizó en el césped, gateó entre los macizos de flores, saltó el seto de granadilla, metió los pies en una acequia y atrapó la pelota que estaba a punto de terminar en las ruedas de un auto.” (p. 263)

“Desde temprano nos dimos cita en la pulpería, bebimos un poco más de la cuenta, urdimos planes insensatos, se habló de un rapto, de un cargamontón.” (p. 264)

“Del hotel barato pasaron al albergue católico y luego a la banca del parque público.” (p. 272)

La descripción es un elemento importante, pues permite que el lector visualice y dibuje en su mente a cada personaje. Esta técnica es utilizada en *Alienación* para que se marquen mucho más las diferencias que dividen las clases sociales de la Lima de los años cincuenta:

“... un ser retaco, oscuro, bembudo y de pelo ensortijado...” (p. 263).

“Billy era pecoso, pelirrojo, usaba camisas floreadas, tenía los pies enormes, reía con estridencia, el sol en lugar de dorarlo lo despellejaba, pero venía a ver a Queca en su carro y no en el de su papá.” (p. 265).

También se encuentra la enumeración o acumulación de datos que intentan hacer más grande o evidente un hecho. Se utiliza para resaltar y, en cierto sentido, agravar o intensificar una acción o una situación que se presenta en el relato.

En los dos ejemplos que siguen se muestra todo lo que los muchachos del barrio fueron capaces de hacer para agradar a Queca (el primero) o para olvidarla (el segundo) luego del fatídico baile de promoción al que la niña adorada asistió con el prototipo de hombre perfecto que había escogido, Chalo Sander:

“Peluca Rodríguez se lanzó una vez de la rama más alta de un ficus, Lucas de Tramontana vino en una reluciente moto que tenía ocho faros, el chanco Gómez le rompió la nariz a un heladero que se atrevió a silbarnos, Armando Wolff estrenó varios ternos de lanilla y hasta se puso corbata de mariposa. Pero no obtuvieron el menor favor de Queca.” (p. 263).

“Las decepciones, en general, nadie las aguanta, se echan al saco del olvido, se tergiversan sus causas, se convierten en motivo de irrisión y hasta en tema de composición literaria. Así el chanco Gómez se fue a estudiar a Londres, Peluca Rodríguez escribió un soneto realmente cojudo, Armando Wolff concluyó que Queca era una huachafa y Lucas de Tramontana se jactaba mentirosamente de habérsela pachamanqueado varias veces en el malecón.” (p. 266).

En el siguiente ejemplo se muestra la enumeración de personas (sus razas y orígenes) que se daban cita en la gran ciudad de Nueva York y que, así como Roberto y su amigo José María Cabanillas, persiguieron su sueño de ser más y mejores seres humanos:

“Se dieron cuenta además que en Nueva York se habían dado cita todos los López y Cabanillas del mundo, asiáticos, árabes, aztecas, africanos, ibéricos, mayas, chibchas, sicilianos, caribeños, musulmanes, quechuas, polinesios, esquimales, ejemplares de toda procedencia, lengua, raza y

pigmentación y que tenían solo en común el querer vivir como un yanqui, después de haberle cedido su alma y haber intentado usurpar su apariencia.”
(p. 271-272).

Otra de las características de *Alienación* es el uso de la narrativa impersonal de reproducción de palabras (directa e indirecta) que entremezcla las características de ser regido y no regido. A esto nos referimos con el hecho de que el narrador, a veces, cita textualmente al personaje o, contamina con su voz lo que este quiere decir o, mezcla ambos procedimientos. Por ejemplo, en el siguiente fragmento se observa la cita textual de las palabras de Queca al recibir un balón perdido por el frenesí de los juegos, es decir, un discurso directo regido:

“Roberto no olvidó nunca la frase que pronunció Queca al alejarse a la carrera: «Yo no juego con zambos.» Estas cinco palabras decidieron su vida.”
(p. 263-264).

Mientras que en el fragmento siguiente utiliza el discurso indirecto regido, es decir, citado de forma indirecta por el narrador:

“Roberto nos seguía como una sombra, desde el umbral nos escrutaba con su mirada, sin perder nada de nuestro parloteo, le decíamos a veces hola zambo, tómate un trago y él siempre no, gracias, será para otra ocasión, pero a pesar de estar lejos y de sonreír sabíamos que compartía a su manera nuestro abandono.” (p. 264).

En los fragmentos siguientes se constata la mezcla entre las características de regido y no regido en el discurso indirecto de reproducción de palabras. No es una cita exacta de las palabras del personaje, más bien es una intromisión del narrador en el discurso de este:

“En el callejón, decía su madre cuando venía a casa, le habían quitado el saludo, al pretencioso. Cuando más le hacían bromas o lo silbaban como a un marica. Jamás daba un centavo para la comida, se pasaba horas ante el espejo, todo se lo gastaba en trapos” (p. 267).

“... pero cuando vino a trabajar disfrazado de gringo le salió la mezcla de papá, de policía, de machote y de curaca que había en él y lo llevó del pescuezo a la trastienda: la pastelería Morales Hermanos era una firma seria, había que aceptar las normas de la casa, ya había pasado por alto lo del maquillaje, pero si no venía con mameluco como los demás repartidores lo iba a sacar de allí de una patada en el culo.” (p. 268).

4.2. Análisis de “El hablador” de Mario Vargas Llosa

4.2.1. Biografía de Mario Vargas Llosa

Nació en Arequipa y estudió en ese lugar, también en Bolivia, en Piura y en Lima. En 1959 viajó a París y luego a Madrid, donde estudió y publicó su primer libro, *Los jefes*, una colección de cuentos. Pasó un largo tiempo en exilio voluntario, primero en París, después en Barcelona y finalmente en Londres, donde reside actualmente; entre 1974 y 1990 vivió en Perú.

En 1993 adoptó la ciudadanía española. Alcanzó la fama por primera vez al ganar el importante Premio Biblioteca Breve, de Barcelona, con su novela *La ciudad y los perros*, que es una de las expresiones más características de ese momento de renovación en la novelística hispanoamericana que se conoce como "el boom", del cual era el representante más joven.

Las primeras experiencias con la escritura fueron para Vargas Llosa las de un reportero precoz que se inicia como columnista en varios periódicos locales de Lima y de Piura, apenas terminado el colegio. Convencido de que el suyo es el mundo de las palabras, vuelve a Lima para estudiar Letras y Derecho, en la Universidad de San Marcos, en 1953. Escribía ya entonces cuentos "con gran inseguridad y mucho esfuerzo", como ha explicado el autor en diversas ocasiones, y empezó a publicarlos en varios periódicos.

Poco después entabla una relación amorosa con su tía política, Julia Urquidi, con quien se casa en 1955 y viajan juntos a Europa en busca del terreno que consideraba más estimulante para su ya clara carrera de escritor.

Mencionar estos datos biográficos tiene el interés de que todos ellos han contribuido en gran medida en las tramas, personajes y argumentos de algunas de sus grandes novelas, como *La casa verde* (1966), ambientada en la atmósfera sórdida y sorprendente alrededor de un burdel de Piura; *Conversación en La Catedral* (1969) que recrea la opresión de la dictadura de Odría en los ambientes estudiantiles, y *La tía Julia y el escribidor* (1977), una polémica ficción autobiográfica sobre su primer matrimonio.

Mario Vargas Llosa llegó a España en 1958 con una beca de estudios. Pero su meta era París, y fue allí donde se instaló un año después. Tras seis años en esta ciudad y ya separado de Julia Urquidi, Mario Vargas Llosa se casa en Lima con su prima Patricia Llosa, en 1965, y con ella emprende de nuevo el viaje a Europa. París, Londres y Barcelona fueron, hasta 1974, sus lugares de residencia. El autor aún prefiere hoy el anonimato que le ofrece Londres para proseguir con su puntual tarea de escribir.

Nuestro autor sigue además ejerciendo como crítico literario, columnista de prensa y autor teatral. Algunos de sus más apreciados libros en este campo son los análisis literarios, Gabriel García Márquez: historia de un deicidio (1971), La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary (1975) y Carta de batalla por Tirant lo Blanc (1991); las colecciones de artículos, Contra viento y marea y Desafíos a la libertad (1994), y su libro de memorias El pez en el agua (1993).

En la actualidad, tras su participación como candidato a la presidencia de Perú en 1990, Vargas Llosa se dedica plenamente a la literatura, que compagina eventualmente con los artículos que publica en El País, diario español.

Cronología de vida²⁸

1936

Nace el 28 de marzo en Arequipa, Perú.

1937

Se muda con su familia materna a Cochabamba, Bolivia. Estudia los cuatro primeros años de primaria en el colegio La Salle.

1946

Se traslada a Piura, norte del Perú. Estudia en el colegio Salesiano el quinto año de primaria.

²⁸ Cronología actualizada por Rosario M.N. de Bedoya. Lima, octubre de 2007.

1947

Viaja a Lima, donde estudia el sexto año de primaria y los dos primeros años de secundaria en el colegio La Salle.

1950

Ingresa al colegio militar Leoncio Prado de Lima, donde estudia el tercer y cuarto años de secundaria.

1952

Regresa a Piura, donde termina la secundaria en el colegio nacional San Miguel.

Inicia su carrera literaria como columnista en periódicos locales.

Dirige su obra de teatro *La huída del Inca*, que se estrena en el Teatro Variedades de esa ciudad en julio de 1952 y que en 1951 ganara el segundo premio del III Concurso de Teatro Escolar y Radioteatro infantil organizado por el Ministerio de Educación Pública.

1953

Vuelve a Lima e inicia estudios de Letras y Derecho en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Se recibe de Licenciado en Literatura, con la tesis *Bases para una interpretación de Rubén Darío*, en 1958.

1955

Se casa con Julia Urquidi. Publica sus primeros cuentos. Trabaja como periodista en las revistas Turismo y Cultura Peruana y

en el suplemento dominical de El Comercio. Es Director de Informaciones de Radio Panamericana.

1957

Gana, con su relato *El Desafío*, el concurso organizado por la Revue Française, lo que le permite viajar a París.

1959

Le conceden la beca "Javier Prado" para hacer el doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, y obtiene su título de Doctor en Filosofía y Letras (Cum laude) en 1971. Gana el premio Leopoldo Alas (España) por su colección de cuentos *Los jefes*. Se muda a París donde vive cerca de siete años, trabajando como profesor de español en la Escuela Berlitz, como periodista en la Agencia France Press y en la Radiodifusión-Televisión Francesa.

1963

Publica *La ciudad y los perros* y obtiene el premio Biblioteca Breve, de Seix Barral, en 1962. Con esta misma novela, gana el premio de la Crítica Española y obtiene el segundo puesto del Prix Formentor. 1964 Vuelve al Perú, donde realiza su segundo viaje a la selva. Se divorcia de Julia Urquidi.

1965

Viaja a La Habana, donde forma parte del jurado de los Premios Casa de las Américas y del Consejo de Redacción de la revista Casa de las Américas. Se casa con Patricia Llosa, en Lima, y regresa con ella a Europa. Vivió en París, Londres y Barcelona, hasta 1974.

1966

Publica *La casa verde*, su segunda novela y obtiene el premio de la Crítica Española. Es invitado a participar en el Congreso Mundial del PEN Club en Nueva York.

Fija su residencia en Londres. Nace en Lima su primer hijo, Álvaro, y al año siguiente su hijo Gonzalo.

1967

Publica el relato *Los cachorros*. *La casa verde* gana el premio Nacional de Novela (Perú), y el Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos (Venezuela).

Enseña en el Queen Mary College de la Universidad de Londres. En compañía de Julio Cortázar, viaja a Grecia contratado como traductor para la UNESCO.

1968

Es Profesor invitado para el semestre de otoño de la Washington State University (USA).

1969

Publica la novela *Conversación en La Catedral* y *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, como prólogo a la novela de caballerías de Joanot Martorell.

Enseña en el King's College de la Universidad de Londres. Es Profesor invitado en la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras.

1970

Se muda a Barcelona, donde nace su hija Morgana en 1974.

1971

Publica *Historia secreta de una novela y García Márquez: historia de un deicidio*, ensayo literario. El caso Padilla marca su distanciamiento definitivo de la revolución cubana.

1973

Publica la novela *Pantaleón y las visitadoras*.

1975

Es nombrado Miembro de la Academia Peruana de la Lengua. Publica *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, ensayo literario.

Es Profesor invitado de la cátedra Edward Larocque Tinker de Columbia University para el semestre de otoño. Codirige, con José María Gutiérrez, la versión cinematográfica de *Pantaleón y las visitadoras*.

1976

Es elegido presidente del PEN CLUB INTERNATIONAL. La Universidad Hebrea de Jerusalén le otorga el título de "Miembro Honorario".

1977

Publica su novela *La tía Julia y el escribidor*. Asume la cátedra Simón Bolívar en la Universidad de Cambridge (1977-1978). La Asociación Judío Latinoamericana le otorga el Premio Derechos Humanos 1977. Se realiza la ceremonia de incorporación a la Academia Peruana de la Lengua.

1979

Gana el premio de periodismo, Ramón Godó Lallana, otorgado por La Vanguardia de Barcelona.

1981

Publica y estrena en Buenos Aires su pieza de teatro *La señorita de Tacna* que se representará luego en una veintena de países. Gana el Premio de la Crítica (Argentina). Publica su novela *La guerra del fin del mundo* y su colección de ensayos *Entre Sartre y Camus*. El Congreso de la República le otorga la Medalla de Honor del Congreso. Dirige el programa de televisión *La torre de Babel*, en Panamericana Televisión en Lima Perú.

1982

Recibe el Premio Illa del Instituto Italo-Latinoamericano de Roma por su novela *La tía Julia y el escritor* y el Premio Pablo Iglesias de Literatura de la Agrupación Socialista de Chamartín (PSOE), por su novela *La guerra del fin del mundo*. El Congreso de la República de Perú le otorga la Medalla de Honor del Congreso en reconocimiento a su carrera literaria.

1983

Publica y estrena en Caracas, durante el Festival Internacional de Teatro, su pieza de teatro *Kathie y el hipopótamo*. Publica *Contra viento y marea*, colección de ensayos políticos y literarios.

Toma parte, a petición del Presidente de Perú, Fernando Belaunde Terry, en la comisión investigadora sobre los sucesos ocurridos en Uchuraccay, donde fueron asesinados ocho periodistas.

1984

Publica *Historia de Mayta*, novela. Éditions de la Différence, publica para su colección L'Autre Musée - Grandes Monographies, el prólogo *La suntuosa abundancia sobre Fernando Botero*.

1985

Gana el premio Ritz Paris Hemingway (Francia), por su novela, *La guerra del fin del mundo*.

El Gobierno Francés le otorga la condecoración de la Legión de Honor.

1986

Publica su colección de ensayos *Contra viento y Marea*, dividida en dos volúmenes: I (1962-1972) y II (1972-1983).

Publica y estrena en Lima su pieza de teatro *La Chunga* y la novela policial *¿Quién mató a Palomino Molero?*

Gana el premio Príncipe de Asturias de las Letras (España).

1987

Publica su novela ***El hablador***. Se coloca al frente de un movimiento cívico contra el proyecto del Presidente de Perú, Alan García, de estatización del sistema financiero peruano. El Ministerio de Cultura de Francia le otorga la condecoración de Oficial en la Orden de las Artes y de las Letras.

1988

Funda en Perú el Movimiento Libertad y forma parte del Frente Democrático con otros partidos políticos (FREDEMO), creando así una opción para las elecciones presidenciales de 1990. Dicta un seminario sobre su obra como Profesor invitado de Syracuse University. Publica su novela *Elogio de la madrastra*. Recibe la Medalla de Oro de la Pan American Society de Americas Society (USA). La Fundación Max Schmidheiny (Suiza) le otorga el Premio de la Libertad.

1989

Se oficializa el Frente Democrático y es lanzado como candidato presidencial a las elecciones de 1990. Recibe el Premio Scanno otorgado por Rizzoli Libri (Italia), por su novela *El hablador*. Publica su traducción al francés y el prólogo al relato de Arthur Rimbaud, *Un corazón bajo la sotana*.

1990

Publica el tercer volumen de *Contra viento y marea* (1983-1990) y su libro de ensayos literarios *La verdad de las mentiras*. El 10 de junio, en la segunda vuelta electoral, pierde las elecciones presidenciales y regresa a Londres donde retoma su actividad literaria. Gana el Premio Castiglione de Sicilia (Italia) por su obra novelística y es nombrado Doctor Honoris Causa de la Florida International University de Miami. El Instituto Cultural Ludwig von Mises (México), le entrega la Legión de la Libertad, por su compromiso genuino para mejorar las condiciones de su país. Se estrena en Deauville la película

Tune in tomorrow, dirigida por Jon Amiel y basada en la novela *La tía Julia y el escribidor*.

1991

Dicta un curso de literatura para estudiantes de post-grado en la Florida International University de Miami, en la cátedra Edna Gene y Jordan Davidson. Viaja por diversos lugares de Estados Unidos y de Europa dictando cursos y conferencias. Es Fellow del Wissenschaftskolleg de Berlín, en el año académico 1991-1992. Recibe el grado de Doctor in Humane Letters del Connecticut College (USA). La Ingersoll Foundation de The Rockford Institute (USA) le otorga el Premio T.S. Eliot por escritura creativa. La Universidad de Syracuse publica *A writer's reality*, colección de conferencias dictadas en el seminario de 1988. Se agrupan por primera vez y se publican los ensayos dedicados a *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. (Ensayo, 1969, 1970, 1971, 1991).

1992

Recibe el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Boston y de la Universidad de Génova. Es Profesor invitado de la cátedra Robert Kennedy en la Universidad de Harvard, para el semestre de otoño 1992-1993, donde dicta un curso sobre Literatura Hispanoamericana y otro sobre novelas de caballerías, centrado en *Tirant lo Blanc*. Obtiene el premio INTAR 1992 Golden Palm Award de INTAR Hispanic American Arts Center de Nueva York.

Ediciones Flohic (Francia) publica en la colección Museos Secretos, su ensayo *Un hombre triste y feroz*, sobre George Grosz.

1993

Profesor invitado en la Universidad de Princeton para el semestre de primavera, donde dicta un curso sobre Literatura Hispanoamericana. Recibe el Doctorado Honoris Causa de Dowling College (USA) y de la Universidad Francisco Marroquín de Guatemala. Publica su libro de memorias, *El pez en el agua*. Publica y estrena en Londres su obra de teatro *El loco de los balcones*. Publica la novela *Lituma en los Andes* con la que obtiene el Premio Planeta, en Barcelona. El Gobierno Español le concede la ciudadanía española. El Gobierno Francés le otorga la Orden de las Artes y las Letras en el grado de Comendador.

1994

Es el primer invitado en el programa "Distinguished writer in residence" de la Universidad Georgetown (Washington), para el semestre de primavera, donde dicta un seminario sobre Julio Cortázar y un curso sobre Literatura Fantástica Hispanoamericana, y recibe el Doctorado Honoris Causa.

Es elegido Miembro de la Real Academia Española, siendo el primer latinoamericano del Siglo XX en ocupar un sillón de la Academia.

La Universidad de Yale y la Universidad de Rennes II le otorgan el Doctorado Honoris Causa. Es invitado por La maison

internationales des poètes et des écrivains, de Saint Malo. Publica Desafios a la libertad, selección de artículos sobre la cultura de la libertad. Obtiene el Premio Miguel de Cervantes, instituido por el Ministerio de Cultura de España, como reconocimiento a su trayectoria literaria.

El Instituto Rosalía de Castro le otorga el Premio Literario Arzobispo Juan de San Clemente de Santiago de Compostela por su novela *Lituma en los Andes*. Escribe para la BBC, *Ojos bonitos, cuadros feos*, obra dramática para radio.

1995

Obtiene el Premio Jerusalén, de Israel, premio bienal que se otorga al autor cuya obra exprese mejor la idea de la libertad del individuo en la sociedad. Recibe el Premio Literario Internacional Chianti Ruffino Antico Fattore, en Florencia, Italia, por *Lituma en los Andes*.

Recibe el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Murcia y de la Universidad de Valladolid. Es Presidente del Jurado del Festival de Cine Iberoamericano de Huelva. Participa en la Conferencia El Futuro de la Esperanza, organizada por la Fundación Elie Wiesel, en Japón.

Viaja a la Argentina invitado por la Fundación Libertad para dictar una conferencia sobre la cultura de la libertad. El Gobernador de la Provincia de Santa Fe lo declara Huésped de Honor de la Provincia.

1996

Se incorpora a la Real Academia Española en una ceremonia realizada en Madrid, con la asistencia de sus Majestades los Reyes de España. Se presenta la versión teatral de *Pantaleón y las visitadoras*, en Madrid y Lima. Viaja a Francia y a Alemania para la publicación de *Lituma en los Andes* en francés y alemán. Su obra de teatro, *Ojos bonitos, cuadros feos*, se publica y presenta en Lima y en Londres. Los libreros de Alemania le conceden el Premio de la Paz que le es entregado en la Feria del libro de Frankfurt, Alemania.

Asimismo, es invitado a formar parte, como Miembro, de la Academia Internacional de Humanismo. Publica el ensayo literario, *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Se publica en inglés *Making Waves*, una selección de ensayos tomados de *Contra viento y marea*.

1997

Participa en Valencia (España) en el congreso patrocinado por la UNESCO, "Los desafíos del III Milenio". Visita la República Dominicana para realizar un trabajo de investigación sobre el dictador Leonidas Trujillo.

Viaja a Jerusalén y presenta el laudatio de Jorge Semprún a quien otorgan el Premio Jerusalén de Literatura de 1997. Se publica su novela, *Los cuadernos de don Rigoberto* y viaja a Buenos Aires, Bogotá, Cartagena, Lima, Madrid y Roma para su presentación. La ciudad de Buenos Aires le confiere la distinción de Ciudadano Ilustre.

La Universidad de Lima (Perú) le concede el grado de Doctor Honoris Causa. El diario español ABC le otorga el Premio Mariano de Cavia, por su artículo "Los inmigrantes" publicado por El País, en agosto de 1996. Ingresa en la sección española de la Comisión Trilateral, organización que reúne a influyentes personalidades de la vida pública de Europa, Norteamérica y Japón.

En Amberes, participa en un coloquio sobre su obra, organizado por el Instituto de Estudios Hispánicos, la Universidad de Amberes y la Universidad de León. Presenta en Madrid su libro *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Es invitado a clausurar del año académico del Instituto Cervantes de Varsovia y presenta *Los cuadernos de don Rigoberto*. Participa en la ceremonia oficial de apertura del Instituto Cervantes de Manchester. En Soria, pronuncia la conferencia inaugural de los cursos de la Fundación Duques de Soria. Es invitado por el Centro de Estudios de la Caixa Galicia a pronunciar una charla en La Coruña.

La Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander, lo invita a dictar un curso magistral sobre "Teoría y práctica de la novela". La Deutscher Akademischer Austauschdienst lo invita como fellow para el año académico 1997-1998 y se traslada a vivir a Berlín. Asiste al Festival del Libro en Edinburgo. El Club de la Escritura le otorga el premio La Pluma de Oro, distinción que le es entregada por la señora Ministra de Educación de España y participa en la Semana del Autor organizada por la Casa de América de Madrid, sobre el escritor

chileno Jorge Edwards. Se publica el ensayo literario ***Cartas a un joven novelista***. Es invitado por la Academia Brasileira de la Lengua para dictar una conferencia en Río de Janeiro y por la Cámara del Libro en Porto Alegre para la presentación de Los cuadernos de don Rigoberto, en portugués. En Lima participa en el Encuentro Internacional "Narradores de esta América" organizado por la Universidad de Lima. La Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa le concede el Doctorado Honoris Causa y La Universidad Católica de Santa María de Arequipa, le otorga Medalla y Diploma de Honor de la Universidad como reconocimiento institucional por sus méritos, aporte a la cultura y alta calidad personal y profesional.

Participa en las Ferias del Libro de Santiago de Chile y de Guadalajara, visitando Monterrey y México DF. Asiste en Madrid a la presentación de la nueva edición de *La ciudad y los perros* de la Editorial Alfaguara en la colección Biblioteca Mario Vargas Llosa. Visita Murcia para la entrega de los premios de novela "Vargas Llosa" y de cuento "Lituma" patrocinados por la Universidad de Murcia y la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Viaja a Sud Africa.

1998

El Círculo Nacional de Críticos de Libros de Estados Unidos le concede el Premio Nacional por su libro de ensayos *Making Waves*, siendo el primer extranjero en obtener este galardón. En Francia se publican *Los cuadernos de don Rigoberto* y *Contra viento y marea*, traducidos al francés. Viaja a Budapest invitado a dictar una

conferencia y a Madrid para asistir a la ceremonia de entrega del Premio Cervantes a Guillermo Cabrera Infante. Como Presidente del Jurado, entrega, en Madrid, los premios "Iberoamérica Hoy" de Editorial Santillana. Presenta su novela *Lituma en los Andes*, traducido al polaco, en la Feria del Libro de Varsovia. Viaja Israel para recibir el Doctorado Honoris Causa que le otorga la Universidad Ben Gurión. Es invitado por la Fundación Libertad de Argentina y la ATLAS Economic Research Foundation para dictar conferencias en Buenos Aires y Rosario. La Universidad Empresarial Siglo 21 y LV Radio Córdoba lo invitan a la ciudad de Córdoba.

Asiste en Nueva York a la presentación de su novela *Los cuadernos de Don Rigoberto*, traducida al inglés. La Universidad de Londres le confiere un Doctorado Honoris Causa. El Gobierno español aprueba su nombramiento como vocal del Patronato del Instituto Cervantes. Presenta en Madrid el libro de Pedro Schwartz, *Nuevos ensayos liberales* y la Fundación Círculo de Lectores lo invita a dictar una conferencia para el ciclo "Nuevas Visiones de España." Es invitado a participar en la 54 Asamblea Anual de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) realizada en Punta del Este, Uruguay.

Visita Paraguay, invitado por la Editorial El Lector, y dicta una conferencia sobre globalización y populismo. Es condecorado como "Ciudadano Honorífico" por la Municipalidad de Asunción. El Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño, Bolivia lo invita a realizar una serie de actividades culturales en Cochabamba y La Paz. Presenta su

libro *Desafíos a la libertad*. Es invitado por la Universidad de Edimburgo, Escocia, para dictar una conferencia. Forma parte del Jurado de ECHO Television & Radio Awards 1998, en Viena, Austria. Participa en la Tercera Conversación de Otoño "Orgía perpetua de libros" organizada por la Universidad de Murcia. Viaja a Bremen, invitado por el Instituto Cervantes de esa localidad. Forma parte del Jurado del Premio Miguel de Cervantes 1998.

1999

Viaja a Santo Domingo para recopilar información, documentos y testimonios necesarios para la preparación de su novela *La fiesta del chivo*. Es invitado por la Universidad de Vanderbilt, para dictar una conferencia. Asiste al Carnaval de Río de Janeiro. Viaja a Budapest para el estreno de *La Chunga*. En Madrid asiste a la presentación de la reedición de *Conversación en La Catedral*; *La casa verde*; y *Obra reunida*. Narrativa breve, de Alfaguara. Participa en la III Lectura ininterrumpida de *El Quijote* y en el Homenaje a Octavio Paz que se realizó en la Casa de América. Pronuncia la conferencia, "Cervantes y la ficción", en el encuentro realizado en la Fundación Pro Real Academia.

El diario *El País*, le concede el Premio Ortega y Gasset de Periodismo 1999, por su artículo "Nuevas inquisiciones" publicado en este diario el 8 de noviembre de 1998. Asiste en París a la presentación de la traducción al francés del libro de poemas de Blanca Varela, *Ejercicios materiales*, cuyo prólogo escribió. Obtiene el XIII Premio

Internacional Menéndez Pelayo por su reivindicación de la fantasía y por el aliento ético de su obra. La Universidad de Harvard le confiere un Doctorado Honoris Causa. Recibe de la Universidad de California, Los Angeles (UCLA), la Medalla de la Universidad, máximo galardón que confiere la Universidad. Dicta un seminario sobre "Novela y Política" en los Cursos de Verano de la Universidad Menéndez Pelayo. Dicta una conferencia, "Los secretos de la ficción" en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense en El Escorial. Forma parte del Jurado del Premio Comillas de Biografía, organizado por Tusquets Editores.

Viaja a Washington, invitado como Profesor Visitante por la Universidad de Georgetown, para el semestre de otoño. Viaja a Colombia invitado por el Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales, la Sexta Feria del Libro de Medellín y el Festival Internacional de Arte de Cali, habiendo obtenido el Premio Jorge Isaacs 1999 otorgado por esta Institución. El Municipio de Santiago de Cali lo declara Huésped de Honor y le hacen entrega de las llaves de la ciudad. Participa en la Reunión Anual del Grupo de los Cincuenta, en Washington DC.

Participa en la reunión anual del patronato del Instituto Cervantes en Aranjuez. Es invitado por Americas Society a participar en el ciclo de charlas: "***The boom and beyond: The Spanish American Novel, 1962-1970***", en Nueva York. Dicta la conferencia "The future of Liberty in Latin America", en el Instituto CATO, en

Washington. Viaja a Venezuela, invitado por CEDICE para participar como orador principal en el Seminario Internacional "Corrupción y Estado de Derecho". Forma parte del Jurado del Premio Cervantes 1999. Viaja a París, en visita privada con su familia, para recibir el año 2000.

2000

Viaja a Egipto, invitado por el Instituto Cervantes, para dictar dos conferencias en El Cairo y en Alejandría. La Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú) le otorga un Diploma de Honor en homenaje y reconocimiento de su Alma Mater y por consenso nacional como Prohombre del Siglo XX.

Participa en el simposio "La educación y los valores" organizado por la Fundación Argentaria, en Madrid. Presenta en Madrid y varias ciudades de España, su novela *La fiesta del Chivo*. Viaja al Japón para la reunión de la Comisión Trilateral (Grupo Español).

Visita Thailandia en viaje privado. Es invitado por la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, para pronunciar el Pregón Taurino de la Feria de Sevilla. Asiste en Madrid a la entrega del Premio Cervantes 1999, otorgado al escritor Jorge Edwards.

Continuando con la presentación de su última novela, *La fiesta del Chivo*, visita República Dominicana, Argentina, Chile, Perú, México, Costa Rica, El Salvador y Colombia. Asiste en Valencia a la ceremonia de entrega de la medalla de oro al mérito de las Bellas Artes de 1999 concedida a su agente literaria, Carmen Balcells. Visita Florencia en

un viaje privado. Asiste a la Feria del libro de Madrid y a la ceremonia de entrega del premio Menéndez Pelayo concedido al historiador José María Jover.

Visita Guadalajara (España) invitado por el Club Siglo Futuro. Dicta una conferencia en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Santander (España). Visita Marbella en viaje privado. Presenta La fiesta del Chivo en Miami, Puerto Rico y Nueva York. Es invitado por el BID para dictar una conferencia en su serie "Cátedra Siglo XXI", en Washington DC.

Visita Princeton, invitado por el Institute of Advanced Studies. Asiste a la reunión del Patronato del Instituto Cervantes, en Segovia. Viaja a París para realizar trabajos de investigación para su próxima novela sobre Flora Tristán. En Belfast asiste al estreno de La Chunga.

Viaja Italia para la reunión de la Comisión Trilateral, en Milán, y en Turín asiste a la presentación de La fiesta del Chivo. En Barcelona recibe el Premio Luis del Olmo de Radio Onda Rambla de Catalunya, por La fiesta del Chivo. Regresa al Perú y asiste en Lima a la presentación de Kathie y el hipopótamo.

Viaja a Arequipa para recibir la Medalla Patrimonio de la Humanidad de Arequipa, en mérito a su brillante carrera literaria y a su probado civismo en defensa de la democracia y los derechos humanos. Visita la provincia de Islay en viaje de investigación para su novela sobre Flora Tristán. La editorial Suhrkamp publica Nationalismus als neue Bedrohung, selección de artículos políticos.

2001

El Colegio de Abogados de Lima (CAL) organiza una Ceremonia de Homenaje en reconocimiento a su permanente defensa de la libertad y Estado de Derecho y le hace entrega de una placa de recuerdo. Asiste a la reunión anual del World Economic Forum, en Davos (Suiza) y le hacen entrega del Premio Cristal en reconocimiento a sus logros artísticos y a su importante contribución al entendimiento multi-cultural.

En Mérida (España) asiste a una exposición de fotografía de su hija Morgana. Es invitado por el Nexus Institute de Tilburg (Holanda) para participar en la Nexus Conference 2001. En Amsterdam presenta la versión en holandés de *La fiesta del Chivo*. El Instituto Cervantes de Londres lo invita para presentar *El lenguaje de la pasión*, donde reúne artículos periodísticos publicados entre 1992 y 1999.

Asiste en Madrid, en Casa de América, a un acto conmemorativo por el aniversario de la presentación de *La fiesta del Chivo* y a la presentación de un libro publicado por Iberia, *Doce autores para una nueva era*. Regresa al Perú para las elecciones generales. La Universidad de Ciencias Aplicadas (UPC) le otorga la distinción universitaria de Profesor Honorario por su trayectoria académica y profesional en el campo de las Humanidades.

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos le otorga el Doctorado Honoris Causa en mérito no sólo a su notable obra literaria, sino también al predicamento que ha alcanzado su manera de

interpretar permanentemente la vida y la historia del Perú. Este Doctorado es de especial significado por provenir de su Alma Mater. Recibe el Premio Las Américas 2000-2001, otorgado por la Fundación de las Américas, Nueva York (USA), por su contribución a la vida cultural y política de las Américas, promoviendo sociedades libres y democráticas con justicia y respeto a todos los ciudadanos.

En Washington DC., inaugura la Cátedra de Literatura y Cultura Iberoamericana del departamento de Español y Portugués de la Universidad de Georgetown. En la Universidad de Murcia entrega el premio de Novela “Mario Vargas Llosa”. Viaja por diversas ciudades de Alemania y Suiza para la presentación de *La fiesta del Chivo*. El Gremio de Libreros de Madrid le concede el I Premio Libro del Año por *La fiesta del Chivo* y esta novela gana, asimismo, el IV Premio de los Lectores de la cadena de librerías Crisol. Viaja por Francia (Bretaña, Burdeos, Arles) realizando trabajos de investigación para su novela sobre Flora Tristán.

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos publica Bases para una interpretación de Rubén Darío, su tesis de graduación en dicha Universidad, en 1958. Dicta el Seminario “Historia y ficción: Flora Tristán y Paul Gauguin” en los Cursos de Verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Gana el Premio del Festival Son Latinos, IV Edición, (Tenerife, España), por el conjunto de su carrera.

Asiste, en Madrid, a la inauguración oficial de la muestra artística “Perú en Casa de América”, preparada por el Centro de Artes Visuales de la Municipalidad de Lima. Participa en el Festival de Literatura en Mantova, Italia y presenta la versión italiana de *La fiesta del Chivo*. En París y en Londres asiste a la presentación de Il romanzo, proyecto del Instituto Italiano de Cultura Giulio Einaudi Editore, editado por Franco Moretti.

Asiste a la presentación de la edición española de la revista cultural mexicana, Letras Libres, en Madrid. Participa en el II Congreso de la Lengua en Valladolid (España), organizado por la Real Academia Española y el Instituto Cervantes. Recibe el grado de Doctor Honoris Causa de la Universidad de Roma Tor Vergata (Italia). La Universidad de Pau (Francia) le concede el Doctorado Honoris Causa y participa en el Simposio “Vargas Llosa, escritor y ensayista, ciudadano y político”. Participa en el seminario “Literatura y poder” en la Casa de América, en Madrid (España). Asiste a la presentación de *La fiesta del Chivo*, en la Feria del Libro de Miami.

Participa en el Congreso “Las guerras de este mundo: sociedad y poder en la obra de Mario Vargas Llosa”, organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con asistencia de destacados intelectuales. Asiste la ceremonia en homenaje a Fernando de Szyszlo, organizada por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, donde se presenta el libro *Szyszlo: Travesía*, cuyo prólogo escribió. El Presidente del Perú, Dr. Alejandro Toledo le concede la condecoración

Orden “El Sol del Perú”, en el Grado de Gran Cruz con Diamantes, la más alta distinción que otorga el Estado peruano, en mérito a sus principios éticos y cívicos y por su contribución al restablecimiento del estado de derecho en el país. Se entregó esta condecoración en el transcurso de la ceremonia de inauguración de la Cumbre Iberoamericana, con la asistencia del Rey de España y de 18 jefes de estado y de gobierno.

Pronuncia el discurso de bienvenida en la ceremonia institucional en honor a SS.MM. los Reyes de España, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El Embajador de Israel le hace entrega del Reconocimiento otorgado por el Vice Primer Ministro y Ministro de Relaciones Exteriores de Israel, señor Shimon Peres, en abril de 2001, por su abnegada labor y dedicación, e incansable esfuerzo durante décadas estrechando los vínculos de amistad entre los pueblos de Perú e Israel.

2002

La Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, le otorga el grado de Doctor Honoris Causa. En Chile es recibido por el Presidente, señor Ricardo Lagos, en el Palacio de La Moneda. Viaja a Tahití y las Islas Marquesas para hacer un trabajo de investigación para su novela sobre Flora Tristán y Paul Gauguin.

La Universidad de Polinesia Francesa le otorga el grado de Doctor Honoris Causa. Viaja a Estados Unidos invitado para dictar conferencias en la Universidad de Stanford y en la Universidad de

California Santa Bárbara. Americas Society lo invita a inaugurar la serie de conferencias “The David Rockefeller Endowment Lecture” en Nueva York. Viaja a Santo Domingo para recibir el Premio Caonabo de Oro, otorgado por la Asociación Dominicana de Periodistas y Escritores. Asiste a la presentación de *La fiesta del Chivo*, en Londres y París, donde realiza una serie de actos académicos.

Viaja a Génova, Italia, para la puesta en escena de *La Chunga*, en el Teatro dell’Archivolto. El alcalde de la ciudad de la hace entrega de la Medalla de Oro de Génova. En Burdeos, visita la tumba de Flora Tristán y otros lugares de interés relacionados con ella. Viaja a Nueva York para la ceremonia de entrega del Premio Nabokov que le es conferido por el PEN American Center, en reconocimiento a su trayectoria literaria y al conjunto de su obra.

Asiste a la presentación de *La fiesta del Chivo*, en Atenas, Grecia. Alfaguara presenta la edición corregida y aumentada de *La verdad de las mentiras*, en la Feria del Libro de Madrid. Viaja a Holanda para participar en las conferencias 2002 del Nexus Institute. Es designado Presidente de la Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, la colección digital del acervo cultural hispano más importante del mundo.

Es invitado por la Dirección General de Universidades y Política Lingüística del Gobierno de Navarra, para dictar una conferencia en Pamplona, inaugurando los “Cursos de Verano de las Universidades navarras”. La Sociedad “El Sitio” de Bilbao, lo invita a dictar una

conferencia en esta ciudad. Es nombrado Presidente de la Fundación Internacional para la Libertad, fundación que reúne a personas e instituciones de América Latina, España y Estados Unidos para promover las ideas liberales en materia económica y política. Dicta un Seminario sobre Flora Tristán en los Cursos de Verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Santander.

El Jurado del Premio Internacional de la Fundación Cristóbal Gabarrón de Letras 2002 le otorga el premio considerándolo “el mejor novelista en lengua española de nuestro tiempo” por haber dado “una dimensión universal a la literatura en español del siglo XX con su obra narrativa y ensayística”, en Valladolid, (España). La Universidad Rey Juan Carlos de Madrid lo invita a dictar unos Cursos de Verano en Aranjuez. Hace entrega de los premios otorgados por “Ruta Quetzal”, en una ceremonia realizada en Marbella.

Participa en el Congreso Internacional “La tragedia entonces y ahora, de Aristóteles al Tercer Milenio” en Ouranoupolis-Stagira, Grecia. Obtiene el II Premio Bartolomé March, por el mejor libro de crítica literaria del año por La verdad de las mentiras (Alfaguara). Viaja a Melbourne, Australia, para recibir el Grado de Doctor Honoris Causa concedido por La Trobe University.

Es invitado por The Oriental Bangkok Hotel para asistir a la ceremonia de entrega de S.A.E. Write Awards en Tailandia. Presenta en Madrid a la Fundación Internacional para la Libertad (FIL), de la cual es presidente y cuyo objetivo es la defensa de la libertad, la

democracia y el estado de derecho. Participa en la conferencia internacional organizada por la Fundación Calouste Gulbenkian, sobre “Globalización, Ciencia, Cultura y Religiones”, en Lisboa (Portugal). Participa en la reunión de la Comisión Trilateral realizada en Praga. Viaja a Tamaulipas (México) para participar en el Festival Internacional de Literatura “Letras en el Golfo”. Participa en The Margaret Root Brown Houston Reading Series, organizadas por Inprint y la Universidad de Houston. Skidmore College (Saratoga Springfields, Estados Unidos) le otorga el grado de Doctor Honoris Causa. Es invitado por Middlebury College para hacer la lectura de una de sus obras.

En Nueva York, asiste a la entrega del Premio de Americas Foundation 2002 al pintor colombiano Fernando Botero, haciendo su presentación y semblanza. Participa en la ceremonia de clausura del Encuentro Internacional de Escritores, organizado por la Universidad de Lima (Perú), donde hace la lectura de un capítulo de su novela inédita *El paraíso en la otra esquina*. Conmemorando el bicentenario del nacimiento de Victor Hugo, la Alianza Francesa de Lima (Perú) organiza una serie de eventos culturales dentro de los cuales dicta la conferencia “En torno a Los Miserables, de Victor Hugo”.

En el marco de la celebración del décimo aniversario de la Casa de América, el Presidente del Gobierno español, don José María Aznar, le hace entrega del Premio Ateneo Americano, por su “amplia y fructífera trayectoria literaria, y su compromiso en dar a conocer la

realidad social de la comunidad”, en Madrid (España). Es invitado a participar en el acto de inauguración de la Biblioteca Joaquín Leguina, en Madrid (España). Viaja a Piura (Perú) para recibir el grado de Doctor Honoris Causa de la Universidad Nacional de Piura. La Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo de Chiclayo (Perú), le otorga el Doctorado Honoris Causa.

2003

El Congreso de la República del Perú le otorga la Medalla de Honor, en el Grado de Gran Cruz, en reconocimiento por su muy destacada contribución a la literatura peruana y universal y a su permanente defensa de la libertad del hombre y los valores democráticos. Dicta una conferencia sobre su próxima novela, como Invitado de Honor, en la Primera Feria del Libro de Trujillo. Es condecorado por la Municipalidad Provincial de Trujillo, con la Medalla de Honor de la Ciudad, por su permanente contribución para impulsar el desarrollo del arte y la cultura, por el prestigio que da al Perú y por su permanente lucha en favor de la democracia.

El Presidente de la Región Libertad lo declara Huésped Ilustre y le otorga la Medalla de la Gran Orden “CHAN CHAN”, en el Grado de Embajador Cultural de La Libertad. La Universidad Católica de Lovaina (Bélgica) le otorga un Doctorado Honoris Causa, en reconocimiento a su invaluable contribución en el ámbito de las letras. El PEN Club Francés y la Sociedad de Amigos y Lectores de Roger Caillois le conceden el Premio Roger Caillois, en París (Francia).

En La Maison de l'Amérique Latine, París (Francia) se presenta L'Herne. Mario Vargas Llosa, editado por Cahier de L'Herne. Recopilación de algunos ensayos, testimonios, entrevistas y ensayos sobre Vargas Llosa (en francés). En Francia se publica Entretien avec Mario Vargas Llosa, editado por Terre de Brume y el libro de fotografía de Pablo Corral, Les Andes, con textos de Mario Vargas Llosa.

En su calidad de presidente de la Fundación de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, firma un convenio con el Ministerio de Educación y Cultura de España, por el que esta biblioteca digitalizará y difundirá en Internet las obras clásicas literarias y científicas más importantes del patrimonio cultural en lengua castellana. En San Sebastián (España) participa en el foro de debate "Nacionalismos contra Europa. Por una Europa de los ciudadanos", organizado por la plataforma ciudadana "¡Basta ya!".

Es invitado por Canning House para participar en una charla en el auditorio Royal Geographical Society de Londres (Gran Bretaña). Su novela, *La fiesta del Chivo*, es seleccionada para competir por el Premio The Independent Foreign Fiction Prize, Londres (Gran Bretaña). Viaja a Berlín, invitado por el Instituto Cervantes, donde se inaugura la biblioteca que llevará su nombre. Viaja a La Baule (Francia) para participar en la Tercera Conferencia Anual de Forum 21.

Se publica su novela *El paraíso en la otra esquina* y asiste a la presentación de la misma en Madrid, Barcelona, Sevilla y Vitoria (España). Al mismo tiempo se exhiben las fotografías de su hija

Morgana, “Las fotos del paraíso”, que ilustran la gestación de la novela.

Viaja a Viena (Austria) invitado por el Instituto Cervantes y presenta su novela, así como en el 10° Festival Internacional del Libro de Budapest (Hungría), donde el Alcalde de la ciudad le hace entrega del Premio Budapest. Viaja invitado por las Ferias del Libro, tanto de Buenos Aires (Argentina), como de Bogotá (Colombia), para presentar su novela. Presenta *El paraíso en la otra esquina* en Lima (Perú). La Universidad Nacional de Ingeniería, Lima (Perú), le concede un Doctorado Honoris Causa.

En Santiago de Chile participa en las Conferencias Presidenciales de Humanidades, en el Palacio de la Moneda, invitado por el Presidente Lagos, y presenta su novela. Es invitado a dictar una conferencia en el XX Congreso Mundial de Cajas de Ahorros, en Madrid. En Alicante, participa en la “Semana del Autor”, organizada sobre su obra, por la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Asiste a la firma de libros en la Feria del Libro de Madrid. Participa en el coloquio “De Flora Tristán a Mario Vargas Llosa” organizado por el Profesor Stéphane Michaud, en La Maison de l’Amérique Latine, en París. Viaja a Irak donde realiza una serie de entrevistas y escribe una serie de artículos para un reportaje que se publica en El País.

Dicta un Seminario sobre “Los Miserables de Victor Hugo” en los Cursos de Verano organizados por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander (España). Realiza viajes privados a

Marbella y a Sicilia. Viaja a Edimburgo (Escocia) para participar en el Festival del Libro de esa ciudad. Asiste al Festival de Música de Salzburgo. Es nombrado miembro integrante de la Comisión Consultiva de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. Es invitado por la Universidad de Georgetown, como Distinguished Writer-in-Residence para el semestre de otoño, Washington, D.C. Asiste a la conferencia del Kluge Center de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Participa en un taller de literatura sobre *La fiesta del Chivo*, en la Universidad de Georgetown. Participa en el seminario sobre una “Nueva visión para América latina”, organizado por el CATO Institute (Washington, D.C).

Asiste, en Monticello, a la reunión anual del Grupo de los 50. Es invitado por la PEN/ Faulkner Foundation para una conversación/lectura en la Folger Shakespeare Library (Washington, D.C:). Viaja a Rimini (Italia) para participar en la Conferencia Internacional Pio Manzú. Participa en las reuniones de la Comisión Trilateral Europa que se desarrollan en Oporto (Portugal). Viaja a Madrid para participar en el evento organizado por la Casa de América para celebrar los “40 años de La ciudad y los perros”. Se publica Diario de Irak, con los artículos del reportaje sobre la guerra en Irak, con fotografías de su hija Morgana Vargas Llosa.

Viaja a Nueva York invitado por Hofstra University para participar en un simposio sobre *La ciudad y los perros* y recibe la Medalla Presidencial de la Universidad. En Bogotá (Colombia) participa

en el Seminario Internacional “Las amenazas a la democracia en América Latina: terrorismo, debilidad del Estado de derecho y neopopulismo” como Presidente de la Fundación Internacional de la Libertad. Se presenta *El paraíso en la otra esquina*.

Asiste al estreno de la pieza de teatro, *La fiesta del Chivo*, bajo la dirección de Jorge Alí Triana. Asiste a la Feria Internacional del Libro de Miami (USA). Viaja a Nueva York para la presentación del programa de The Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative para 2004, del cual forma parte como Mentor en literatura.

En Washington, D.C., participa en un evento organizado por el Interamerican Dialogue. Viaja a Gran Bretaña para recibir el Doctorado Honoris Causa que le otorga la Universidad de Oxford. Viaja a México, D.F. invitado por el 69 Congreso del PEN Internacional. En Tegucigalpa (Honduras) recibe el Doctorado Honoris Causa de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán.

En Guadalajara (México) asiste a la presentación de *El paraíso en la otra esquina*. Viaja a Nueva York invitado por la Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Nueva York. Asiste, en Miami, a la entrega del Premio a la Libertad de Expresión a su hijo Álvaro Vargas Llosa, que otorga la Organización de Periodistas Latinoamericanos.

Viaja a Lima para la presentación del libro *Mario Vargas Llosa, La vida en movimiento* publicado por la Universidad de Ciencias Aplicadas (UPC).

2004

Viaja al norte del Perú y visita las ruinas de Kuelap en el departamento de Amazonas. Se inaugura la nueva terminal del aeropuerto de Barajas (Madrid) con las esculturas de Manolo Valdés, que llevan poemas de Mario Vargas Llosa.

Viaja a Cartagena (Colombia) para participar en el I Foro Iberoamérica: "Democracia y Desarrollo en América Latina" organizado por la Agencia Española de Cooperación Internacional, la Fundación Iberoamérica Europa y la Fundación Internacional de la Libertad, y a la inauguración del Centro Cultural Claustro San Francisco con la asistencia de los señores Presidentes Álvaro Uribe, de Colombia y José María Aznar, de España.

Visita Panamá y la zona del Darién. Viaja a Arequipa, invitado por la Alianza Francesa para participar en una mesa redonda sobre Flora Tristán. La Universidad Católica de Santa María de Arequipa, le entrega el doctorado Honoris Causa de la Universidad. El Deutsche Bank lo invita a ser el orador principal en una de las reuniones que, con motivo de la reunión anual del BID, se realizó en Lima, en el mes de marzo. Viaja a Salzburgo, en visita privada.

El comité de bibliotecarios de The New York Public Library selecciona su novela *El paraíso en la otra esquina*, para su inclusión dentro de la lista de "Books to Remember 2003". El Instituto Cervantes de París lo invita a un acto académico sobre *El paraíso en la otra*

esquina y a la presentación de la exposición de “Las fotos del paraíso” de su hija Morgana.

La Fundación Konex, Buenos Aires (Argentina) le otorga el Premio Konex 2004 "por ser la personalidad viviente más destacada de las letras del Perú". La Fundación Wellington le hace entrega del 1er. Premio de Periodismo Taurino “Baltasar Ibán” por su artículo “La capa de Belmonte”. La Universidad de Oxford lo nombra Profesor Visitante de la Cátedra Weidenfeld Visiting Professorship in European Comparative Literature para el semestre de verano, donde dicta un curso sobre Víctor Hugo y Los Miserables.

Es invitado a participar como Mentor del programa The Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative, Second Cycle 2004-2005, patrocinando al escritor colombiano Antonio García Ángel.

Viaja a Varsovia para la reunión de la Comisión Trilateral. Visita Zürich, Munich, Berlin y Frankfurt, para la promoción de la versión alemana de su novela, *El paraíso en la otra esquina*. Asiste en Madrid a la boda de S.A.R. el Príncipe de Asturias con Doña Letizia Ortiz Rocasolano.

El Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Londres, lo invita a participar en su Seminar Series. Viaja a Turín (Italia) para recibir el Premio Internacional Una Vida para la Literatura, otorgado por el Premio Grinzane Cavour, en su 23ª. edición. En Madrid, asiste a la incorporación a la Real Academia Española de doña Carmen Iglesias.

Asiste a la presentación del acuerdo por el cual los Premios NH de Relatos pasarán a denominarse “Premio Mario Vargas Llosa NH de Relatos”. Inaugura los cursos de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP), en Santander (España).

Como Presidente de la Fundación Internacional para la Libertad (FIL), participa en el Primer Foro Atlántico Europa-América: Los Desafíos del Siglo XXI, que se realizó en Madrid. El Círculo de Lectores de Barcelona (España) publica una nueva edición de las *Obras Completas de Mario Vargas Llosa: Vol I Narraciones y novelas (1959-1967) y Vol. II Novelas (1969-1977)*. El Gobierno de Chile le concede la Medalla del Centenario de Pablo Neruda. La Universidad de Warwick (Gran Bretaña) le concede el grado de Honorary Degree of Doctor of Letters (DLitt). Participa en el coloquio-conferencia, “La cultura en español y la excepción cultural europea”, dentro del curso de verano organizado por la Fundación FAES, en Navacerrada (España).

Viaja a Barcelona para participar en el festival Kosmopolis 2004, Fiesta Internacional de la Literatura, dentro del tema “Guerra y paz”. Participa, en calidad de Presidente del Jurado, en el Festival de cine de San Sebastián (España). En París asiste a la presentación del libro, *De Flora Tristán a Mario Vargas Llosa*, con textos reunidos por Stéphane Michaud y publicado por Presses Sorbonne Nouvelle. Viaja a Berlín invitado por el Instituto Cervantes de Berlín. Participa en la III Conferencia Internacional: Automoción y Urbanismo / Europa: La

ciudad ideal, organizada por la Fundación Eduardo Barreiros, en Madrid (España).

Viaja a Santo Domingo donde se inicia el rodaje de *La Fiesta del Chivo*, que dirige Luis Llosa y produce Andrés Vicente Gómez, de Lola Films. En Madrid presenta *La tentación de lo imposible*, ensayo sobre *Los Miserables* de Victor Hugo, que fue materia del curso que dictó en la Universidad de Oxford, en el semestre de verano de 2004. Se inaugura la nueva plaza del puente de Cantojas, en Bilbao, descubriendo otra escultura de Manolo Valdés, “La exorcista”, con texto de Mario Vargas Llosa.

En Berna, participa en un coloquio –dentro de los Actos Conmemorativos de los 120 años de relaciones diplomáticas entre Perú y Suiza- organizado por la Embajada del Perú en Suiza y la Alianza Francesa. Dicta una conferencia en el Museo del Prado sobre la cultura en América Latina. En el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, dicta una conferencia sobre Gauguin y su cuadro “La visión del sermón”.

Canal 23, A&E Mundo, difunde un reportaje sobre su vida y obra, dentro del programa “Biografía”. El Instituto Nacional de Cultura del Perú le otorga la Medalla de Honor de la Cultura Peruana, en mérito a su aporte y contribución en el desarrollo de las letras peruanas, en la ceremonia en homenaje a la Generación del '50. Es invitado por el Club Siglo Futuro, de Guadalajara (España) donde dicta la conferencia “Las guerras del siglo XXI”. El Club Financiero Génova y

Club Internacional de Negocios le concede el premio “Al protagonista de la Fiesta Nacional 2004”. El Municipio de Peñalver, (Guadalajara, España), le otorga el Premio Su peso en miel de la Alcarria 2004, por su excepcional obra literaria. Asiste, en la Real Academia Española y con la presencia de los príncipes de Asturias, a la presentación de la edición popular de *El Quijote*, por el IV Centenario de su publicación, que lleva un prólogo suyo.

En Toledo, como Presidente de la Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, firma un convenio con el presidente de Castilla-La Mancha, en virtud del cual la Fundación cooperará en la conmemoración del IV Centenario de la publicación de *El Quijote*.

Éditions de L’Herne publica Un demi-siècle avec Borges, entrevista y ensayos sobre Borges de 1964 a 1999 (publicado sólo en francés).

Viaja a Rotterdam (Holanda), invitado por Nexus Institute para participar en una mesa redonda: “Europe. A beautiful Idea?”, acto organizado por la presidencia holandesa de la Unión Europea.

Como Presidente de la Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, firma un convenio con la Fundación Albéniz para que sus fondos sean difundidos por la Biblioteca Virtual. Dicta una conferencia sobre el Inca Garcilaso de La Vega, en la Biblioteca Nacional de Madrid. Asiste a la presentación del libro de su hijo Álvaro, *Rumbo a la libertad*, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú). Visita la República Dominicana en viaje privado con su familia.

2005

La Universidad Ricardo Palma (Lima, Perú) le concede un Doctorado Honoris Causa. Pronuncia el discurso de orden de la incorporación como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Lima, del embajador Javier Pérez de Cuéllar.

Viaja a Buenos Aires para asistir al reestreno de *La Señorita de Tacna*, con la participación de Norma Alejandro, quien también participó en la obra en 1981. La Fundación Konex (Buenos Aires, Argentina) le concede el Premio Mercosur 2004 a las Letras, por su trayectoria. Asiste, en la Galería Forum de Lima, a la presentación de una edición especial del Taller Arte Dos Gráfico, de Bogotá, con litografías del pintor peruano Fernando de Szyszlo, y con un poema de Mario Vargas Llosa: “Estatua Viva”.

Dicta una charla en el Club Nacional (Lima, Perú), iniciando las actividades del sesquicentenario del Club. Viaja al sur de Chile en visita privada. El Centro de Estudios Públicos lo invita a dictar una conferencia en Santiago, con asistencia del Presidente Lagos. El American Enterprise Institute for Public Policy Research, le concede el Irving Kristol Award for 2005, en Washington, D.C. Asiste en Madrid a la entrega de la IX Edición del premio Mario Vargas Llosa NH de relatos.

La Université Sorbonne Nouvelle, (París, Francia) le concede un Doctorado Honoris Causa. La Real Federación Taurina de España le otorga el Trofeo Cossio de la Temporada 2004, por su defensa de las

corridas de toros. Es invitado por la Directora de la Cátedra Emilio Alarcos Llorach, de la Universidad de Oviedo (España), para participar en el acto literario, “Conversación con Mario Vargas Llosa”.

El Municipio de Peñalver (España) le hace entrega del premio concedido “Su peso en Miel de La Alcarria”. Círculo de Lectores publica las *Obras Completas de Mario Vargas Llosa, Vol III Novelas y Teatro* (1981-1986). Participa en la actividad cultural peruana organizada por la Embajada del Perú en España. Viaja a Washington, D.C. para asistir a la reunión de la Comisión Trilateral (Europa).

Es invitado por Saint Anselm College, New Hampshire (Estados Unidos) donde dicta una conferencia sobre *El Quijote*. Participa en el Foro “Oportunidades y Desafíos para el Desarrollo Económico en América Latina”, organizado por la Fundación Libertad, en Nueva York.

Viaja a San Francisco en visita privada. El Ministerio de Defensa de España lo invita a inaugurar el ciclo de conferencias “Doce miradas sobre España”, en Madrid. Participa en un acto público en defensa de la fiesta taurina, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. La Fundación Loewe lo invita a participar en el ciclo “Los otros poetas”, (Madrid, España).

Inaugura el I Congreso Internacional de Narrativa Peruana, en la Casa de América (Madrid, España). La Unión de Bibliófilos de Extremadura (Trujillo) lo invita a participar en un acto académico por el “Día del bibliófilo” en Almendralejo (Badajoz, España). Dicta una

conferencia sobre *El Quijote*, invitado por la Biblioteca Británica (Londres, Inglaterra). La Comunidad Autónoma de Madrid le concede la Medalla Internacional de las Artes, en reconocimiento a sus méritos y trayectoria y a su relación con la región.

Obtiene el I Premio Fernando Lázaro Carreter “por su extraordinaria contribución literaria, sus relevantes aportaciones al estudio y comunicación internacionales con artículos de opinión escritos originalmente en español”, concedido por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Madrid, España).

El Instituto Cervantes de París, conjuntamente con el Instituto de Literatura comparada de la Universidad de la Sorbonne Nouvelle, lo invitan a dictar una conferencia sobre “Los cuatro siglos de El Quijote”, (París, Francia).

El Consejo regulador Denominación de Origen Navarra le concede el título de “Bodeguero Mayor del Reyno de Navarra”, por su trayectoria como escritor, conferenciante, defensor y divulgador del vino y la gastronomía. (Pamplona, España). Asiste a la cena ofrecida por Sus Majestades los Reyes de España, en el Palacio Real, en honor del Presidente de la República de Colombia, Don Álvaro Uribe.

Participa en el II Foro Atlántico: “América y Europa: Nuevos Desafíos” organizado por la Fundación Internacional para la Libertad (Madrid, España). Viaja a Marbella en visita privada. Asiste a la inauguración de una avenida que llevará su nombre, en Puerto Banús, distinción concedida por el Ayuntamiento de Marbella. Viaja a

Salzburgo en visita privada y asiste al Festival de Música. Visita Israel, con su hija Morgana, donde realiza una serie de trabajos de investigación y entrevistas para un reportaje sobre los últimos acontecimientos de este país.

La Unión de Escritores de Rumania, lo invita a dictar una conferencia y le otorga el Premio Ovidio 2005 del Festival Internacional Días y Noches de Literatura, organizado conjuntamente con el Ministerio de Cultura, como reconocimiento al valor literario de toda su obra y por su contribución a la afirmación de la libertad de expresión y la convivencia interétnica.

La Editorial Humanitas, en colaboración con el Instituto Cervantes de Bucarest, el Instituto Cultural Rumano, Librerías Carturesti y Microsoft Romania, organiza una serie de actos culturales con motivo de su visita a Bucarest. Su nombre figura entre los cien intelectuales más destacados e influyentes del planeta, seleccionados por las revistas Foreign Policy (Estados Unidos) y Prospect (Gran Bretaña).

La Fundación Romea para las Artes Escénicas presenta La verdad de las mentiras, con la participación de Mario Vargas Llosa y de Aitana Sánchez Gijón en la escenificación y lectura dramatizada, bajo la dirección de Joan Ollé, en Barcelona (España). Es invitado a la inauguración del Palau de les Arts de Valencia. Viaja a Berlín (Alemania) para recibir el Doctorado Honoris Causa otorgado por la Universidad Humboldt. Visita la Casa de Medrano, en Argamasilla de

Alba (Ciudad Real), donde Miguel de Cervantes empezó a escribir *El Quijote*, con motivo del IV centenario de su publicación, invitado por la asociación cultural "Los Académicos de la Argamasilla", y devela una placa en su honor, junto a la que conmemora la visita de Azorín (España), Participa, con Enrique Krauze, en el coloquio organizado por la revista *Letras Libres*, con motivo de su IV aniversario, en la casa de América de Madrid.

SERPOST, El Correo del Perú, solicita autorización para emitir un sello postal con su imagen, en homenaje a su trayectoria en la literatura universal. Participa en la 29 Reunión Regional Europea de la Comisión Trilateral (Europa), en Madrid (España). Se publica en París (Francia), el *Dictionnaire Amoureux de l'Amérique Latine*, recopilación de textos escritos a lo largo de 50 años, cuyo tema central es América Latina y traducidos al francés por Albert Bonsoussan. Su obra de teatro, *La Chunga*, se presenta en Agen (Francia).

Participa en el "Encuentro con Vargas Llosa", organizado por la Universidad de Alcalá, en Guadalajara (España). Asiste a la presentación del *Diccionario panhispánico de dudas*, en la Real Academia Española, en Madrid (España).

La presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, le entrega la Medalla Internacional de las Artes, en un acto celebrado en la Real Casa de Correos, por su trayectoria ejemplar en el oficio de la creación, así como por su compromiso personal con la libertad.

Viaja a Holanda, donde participa en la Conferencia 2005 organizada por el Instituto Nexus. Es invitado a participar en la edición XIX de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (México), siendo el Perú el país invitado de honor. Sostiene un diálogo sobre las "Convergencias y divergencias entre Perú y México".

En el Museo de las Artes, asiste a la inauguración de la exposición del pintor peruano, Fernando de Szyszlo. Asimismo, se presenta la escenificación de La verdad de las mentiras, con la participación de Mario Vargas Llosa y de Aitana Sánchez Gijón.

La Universidad Autónoma de San Luis de Potosí le confiere un Doctorado Honoris Causa. Viaja a Nueva York para asistir a la Ceremonia de Clausura del Programa de The Rolex Mentor and Protégé Arts initiative.

Participa en la Tercera Convención Anual de Economía, organizada por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, (UPC), en Lima (Perú). Es invitado por la Alcaldía de San Isidro de Lima (Perú) para participar en la inauguración de la escultura "Trashumantes", de Fernando de Szyszlo, en el parque Leoncio Prado. Viaja a Estados Unidos en visita particular.

2006

El señor Presidente del Gobierno de Nicaragua le concede la condecoración de la Orden "Rubén Darío" en el Grado de Gran Cruz, "en reconocimiento a sus múltiples méritos como escritor, novelista, ensayista y defensor activo y probado de la causa de la democracia en

el mundo y, sobre todo en América Latina". Se presenta, en Lima, *La verdad de las mentiras*, con la participación de Mario Vargas Llosa y de la actriz peruana, Vanessa Saba.

Viaja a Madrid, donde se repone *La verdad de las mentiras*, con Aitana Sánchez Gijón, incluyendo un cuento de Francisco Ayala, en homenaje a sus cien años. Se presenta su libro *Israel/Palestina. Paz o guerra santa*, serie de artículos escritos para un reportaje que se publicó en El País.

Viaja a Berlín para asistir a la presentación de la película basada en su novela, *La fiesta del Chivo*, bajo la dirección de Luis Llosa Urquidí, en la 56 Internationale Filmfestspiele, Berlinale Special.

Forma parte del patronato del Museo de Arte Contemporáneo "Fernando de Szyszlo", de Lima (Perú). Realiza una visita privada al Valle del Colca (Arequipa). SERPOST, Servicios Postales del Perú, SA, pone en circulación una estampilla con la imagen de Mario Vargas Llosa para su colección de sellos "Escritores Peruanos".

La Defensoría del Pueblo le hace entrega de la Medalla "Defensoría del Pueblo", en "reconocimiento a su destacada y permanente participación en la promoción, defensa y consolidación de la vida democrática nacional y la plena vigencia de los derechos humanos".

Viaja a Máncora (Piura) para el matrimonio de su hija Morgana. La Municipalidad de Barranco (Lima), pone el nombre de "Mario Vargas Llosa" al malecón donde está situado su departamento. Se

estrena la película *La fiesta del Chivo*, dirigida por Luis Llosa Urquidí y con la presencia de Isabella Rossellini, Tomás Milian, Stephanie Leonidas y Steven Bauer, en Lima (Perú).

Es invitado por Emory University (Atlanta, Georgia) para dictar tres conferencias en su programa "The Richard Ellmann Lectures in Modern Literature". Viaja a Santa Fe, Nuevo México, para participar en la Lannan Foundation's Readings & Conversations series. El Instituto Cervantes de Nueva York, conjuntamente con SUNY College at Old Westbury, organizan "An Interdisciplinary Approach to "La Fiesta del Chivo" y participa en esta actividad cultural.

Viaja a la República Dominicana para la presentación de la película "La fiesta del Chivo". Asiste al Festival de Música de Salzburgo. Dicta una conferencia en la Universidad de Comillas, Madrid. La Universidad Europea de Madrid le concede un Doctorado Honoris Causa. Asiste a la entrega de "Premios Mario Vargas Llosa NH de Relatos", Madrid.

La editorial Gallimard y el Instituto Cervantes de París organizan un homenaje por sus 70 años, y por el 40 aniversario de la publicación en francés de *Los cachorros*, París, Francia. Participa en el "Congreso internacional sobre la obra de Mario Vargas Llosa", organizado por el Instituto Cervantes de Estocolmo (Suecia).

Viaja a Bruselas (Bélgica) invitado por la Universidad Libre de Bruselas para dictar una conferencia. Participa en el "Mario Vargas Llosa at Seventy Day Symposium" organizado por la Universidad de

Warwick, (Reino Unido). Se presenta su novela, *Travesuras de la niña mala*, en Madrid (España).

En la Feria del Libro de Madrid, se realiza el acto de presentación de las Obras Completas de Mario Vargas Llosa, que publica el Círculo de Lectores. Viaja a Barcelona para la presentación pública de *Travesuras de la niña mala*. Dicta una conferencia sobre “Las ficciones del siglo XXI” en la Cátedra La Caixa, de Madrid. Viaja a Oriente Medio, invitado por el Instituto Cervantes de Siria, Jordania y Líbano. Participa en el III Foro Atlántico, “Un diálogo para la democracia y la libertad”, y en el “Primer Encuentro de Intelectuales Árabe-Israelí”, organizados por la Fundación Internacional para la Libertad en Madrid. En Puerto Banús, descubre la estrella de honor que lleva su nombre en el Boulevard de la Fama.

En el marco del Festival de Teatro Clásico de Mérida, se estrena *Odiseo y Penélope*, versión minimalista de La Odisea. Actúan Mario Vargas Llosa y la actriz española Aitana Sánchez Gijón. Visita el sur de Italia, en viaje personal y asiste al Festival de Música de Salzburgo.

Es Profesor Visitante de la Universidad de Georgetown (Washington, D.C.) en el semestre de otoño. La Universidad de Columbia (Nueva York) le concede el Premio María Moors Cabot 2006 por su contribución periodística a la comprensión interamericana y a la promoción de la libertad de prensa.

Es invitado por Bard College (Annandale-on-Hudson) para dictar una conferencia, en la serie “Contemporary Masters”. El

Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Georgetown presenta “Culture and Politic: a dialogue”, con la participación de Mario Vargas Llosa y el Ex-Presidente de España, D. José María Aznar.

El Instituto Español Reina Sofía, le concede la Medalla de Oro por su labor en el acercamiento cultural entre Estados Unidos y el mundo hispano. Viaja a Puerto Rico donde la Universidad de Puerto Rico en Arecibo le concede un Doctorado Honoris Causa, y presenta su novela *Travesuras de la niña mala*. Se presenta la película *La fiesta del Chivo*, seguida de una sesión de preguntas y respuestas, en la Universidad de Georgetown.

Participa en la serie de conferencias organizada por la Fundación Internacional para la Libertad, conjuntamente con CATO Institute y la Fundación Atlas, “Latin America: Between Populism and Modernity”, en Washington, D.C. Se presenta en París la pieza de teatro *La Chunga*, dirigida por Armand Eloi.

Es invitado por la Universidad Católica de Chile para presentar, en Santiago, la lectura dramática de *La verdad de las mentiras*, junto a Vanessa Saba.

Viaja a Cartagena, Colombia, en viaje familiar.

2007

Se publica *Odiseo y Penélope* (teatro). Sale publicado el libro *Diálogo de damas*, poemas relacionados con las esculturas de Manolo Valdés en el Terminal internacional del Aeropuerto de Barajas en

Madrid, y con fotografías de Morgana Vargas Llosa, con la colaboración de Manuel Vázquez y Jean Michel Tardy. Realiza un crucero por el Amazonas, en visita particular. Se presenta la lectura dramática de *La verdad de las mentiras*, en el balneario de Asia, en Lima.

Es invitado por Michigan State University para dictar una serie de conferencias. Participa en el “Foro literario Mario Vargas Llosa” en Las Palmas, Islas Canarias, organizado por el Cabildo de Gran Canaria, la Fundación Arpegio de la Comunidad de Madrid y la Fundación Ortega y Gasset. Presenta en Madrid la novela de Antonio García Ángel, *Recursos humanos*, cuyo proceso creativo compartieron gracias al programa “Mentor y Discípulo” organizado por la Fundación Rolex. Inaugura, junto con la presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, el Centro Hispano-Peruano en Madrid.

Es Presidente del Jurado del Premio Alfaguara de Novela 2007 que se concede en Madrid. El Instituto Bruno Leoni organiza el diálogo “L’esilio della libertà”, en el que participa junto con su hijo, Álvaro Vargas Llosa, en Milán.

Visita Salzburgo en viaje particular.

Viaja a México para participar en el Seminario Internacional “América Latina ¿integración o fragmentación?” organizado conjuntamente por la Fundación Grupo Mayan, la revista *Foreign Affairs*, el Instituto Tecnológico Autónomo de México y el Woodrow Wilson Center. Inaugura su estatua en el Museo de Cera de Madrid.

La Universidad de Málaga (España) le concede el Doctorado Honoris Causa. Asiste a la presentación de *Odiseo y Penélope*, organizada por el Círculo de Lectores, en Madrid.

Es invitado a la presentación del libro que, sobre Juan Diego Flórez, publica la Universidad de Ciencias Aplicadas (UPC) de Lima, contando con la presencia del tenor peruano.

La Editorial Objetiva (Alfaguara) de Brasil (Río de Janeiro y Sao Paulo), lo invita para el relanzamiento de su obra publicada en portugués por esta editorial. Viaja al Ecuador (Quito y Cuenca) para dictar unas conferencias, invitado por el Banco del Pichincha. El Concejo del Distrito Metropolitano de Quito lo declara “Huésped Ilustre de Quito”.

La Ilustre Municipalidad de Cuenca y la Alcaldía de la Ciudad le hacen entrega de las Llaves de la Ciudad y de la Medalla Conmemorativa de los 450 años de su fundación, declarándolo “Huésped Ilustre”.

Asiste a la ceremonia de entrega del Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Lima al ex-presidente de Polonia y Premio Nóbel de la Paz, Lech Walessa, quien le obsequia la Medalla conmemorativa de los 25 años de la formación de Solidaridad.

Participa en la presentación del libro de José Miguel Oviedo, *Dossier Vargas Llosa*, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En Madrid, preside la reunión del Patronato de la Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Dicta una conferencia en

homenaje a Jean-François Revel en el encuentro organizado por la Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales (FAES), en Navacerrada, Madrid. Preside el IV Foro Atlántico, “Un diálogo por la democracia y la libertad en Europa y América”, organizado por la Fundación Internacional para la Libertad (FIL), en Madrid.

Participa en el “II Encuentro por la Paz en Medio Oriente. Un diálogo entre Palestinos e Israelíes”, organizado conjuntamente por la Fundación Internacional para la Libertad (FIL), Fundación Iberoamérica Europa, Comunidad de Madrid, y la Fundación Atlas. Asiste a la ceremonia de entrega del “Premio Vargas Llosa NH de Relatos 2006”, Madrid. El King’s College (Gran Bretaña) le concede su máxima distinción: el grado de Honorary Fellow of King’s College London. Viaja a Marbella, la Toscana y Salzburgo, en visitas privadas.

La Universidad de La Rioja le concede el primer Doctorado Honoris Causa otorgado por esta Universidad, al celebrar el XV Aniversario de su creación. (Logroño, La Rioja). Viaja a Berlín para participar en el Festival de Literatura donde presenta la edición alemana de Travesuras de la niña mala.

Participa en el Congreso Internacional, “Amores, Utopías, Infiernos”, organizado por la Universidad de Reims, sobre su obra y le concede el Doctorado Honoris Causa. Viaja a Burdeos, invitado por el Instituto Cervantes de esa ciudad, para participar en el “Encuentro con Mario Vargas Llosa”, dentro del Ciclo de Literatura Peruana.

La Asociación por la Tolerancia de Barcelona, le concede el XIII Premio a la Tolerancia, “por su defensa de la libertad, de los derechos humanos y del constitucionalismo”. Inaugura las actividades culturales del Ciclo “Poética y Narrativa” de la Fundación Juan March, en Madrid, y participa en un “Diálogo sobre la ficción en la novela y el teatro”, con Juan Cruz.

Es invitado a la ceremonia de presentación del partido político “Unión, Progreso y Democracia” (UPD) liderado por Rosa Díez y donde participan Fernando Savater y Alberto Boadella. La Asociación Cultural Peruano Británica de Lima, presenta la obra de teatro basada en *La fiesta del Chivo*, adaptada y dirigida por Jorge Alí Triana, y donde participan Alberto Ísola y Norma Martínez encabezando el reparto.

4.2.2. Análisis de técnica narrativa

Cabe señalar, antes que nada, que MVLL es representante del Boom de la narrativa hispanoamericana. Pertenece al célebre grupo de los cuatro grandes de la nueva narrativa, junto a García Márquez, Cortázar y Fuentes.

La historia de *El hablador* comienza, paradójicamente, en Firenze (Florencia, Italia) durante un viaje de nuestro narrador, a quien adjudicamos la identidad de Mario Vargas Llosa (por varias notas autobiográficas repartidas a lo largo de la novela), por la ciudad

européa con el propósito de “... olvidarme por un tiempo del Perú y de los peruanos” (pág. 7) y leer a Dante y Maquiavelli en su lugar de origen.

Es en Florencia que vuelve a sentir al Perú demasiado cerca por causa de unas fotografías de la selva amazónica que muestran a los aborígenes de las tribus que en algún momento de su vida él había visitado en años anteriores.

A través de este hecho, el narrador nos sumerge en sus recuerdos desde el año 1953, aproximadamente, fecha en que conoce a Saúl Zuratas, apodado Mascarita, a causa de un lunar “morado oscuro, vino vinagre, que le cubría todo el lado derecho de la cara...” (p. 11); hasta el año 1987 en que se encuentra justamente en Florencia.

La fotografía que provoca todas estas retrospectivas es la de un grupo de aborígenes sentados en círculo alrededor de un hombre que parece tener una mancha en el rostro muy parecida a la de su amigo Saúl Zuratas. A partir de sus recuerdos nos cuenta la historia de Saúl y de su transformación en un apasionado de la selva y de las tribus amazónicas. Para poder narrar su historia de modo entendible, recurriremos a la separación de las historias: la del narrador MVLL y la del hablador.

La del narrador MVLL inicia en Florencia, tratando de leer las obras de Maquiavello y de Dante, pero interrumpido por haber visto una fotografía del hablador, personaje enigmático de la cultura machiguenga. A partir de este hecho, recuerda sus años universitarios y a su amigo Saúl Zuratas, al cual conoció cuando estudiaba en la Universidad de San Marcos por los años cincuenta. Este joven, Saúl, estudiaba Derecho, pero luego decidió cambiarse de carrera a Etnología, pues sentía particular acercamiento hacia las culturas peruanas y, sobretodo, por la machiguenga.

Luego de un tiempo de haber optado por Etnología, Saúl decidió desaparecer del mundo civilizado y se escondió de todos los que lo conocían. A su amigo Mario le comentó que viajaría a Israel, aprovechando la muerte de su padre que sería llevado hacia su país natal. Mentira que luego sería descubierta por Mario, gracias a la información brindada por uno de sus compañeros de trabajo.

El narrador MVLL recuerda, luego, los años posteriores a la despedida de Saúl, aproximadamente 1958, fecha en que viajó a la selva amazónica para conocer a las tribus machiguengas por invitación de Rosita Corpancho, su amiga.

Cuando llega a la selva, los esposos Schneil le comentan las costumbres de esta cultura y la existencia de un hablador, del cual no

pudieron averiguar nada, salvo por una visita que Edwin Schneil a una de las tribus y su presencia en una de las reuniones con el hablador. Schneil le cuenta que este hablador era pelirrojo y tenía una mancha morada que le cubría la mitad del rostro.

Nuevamente, otro recuerdo de su vida que nos transporta a 1981, época en que Mario Vargas Llosa trabaja en un programa llamado La Torre de Babel. En ese programa emprende muchos viajes y regresa a la selva amazónica. Se confirman las sospechas de Mario acerca del hablador y, a su regreso, Moshé, un compañero de su trabajo en La Torre... le dice que el padre de su amigo Saúl no fue enterrado en Israel, sino en el Perú.

Y sobre la residencia de Saúl en Israel, no hay información conocida, pues ninguna de las personas a las que consultó, le dio una dirección ni una referencia.

La historia del hablador es distinta, es un cúmulo de mitos machiguengas que deben ser transmitidos por este personaje a los diferentes grupos de machiguengas esparcidos por toda la selva. Les comunica sus creencias, sus costumbres, la creación de su cultura, el origen de su mundo, etc.

El hablador muestra un viaje al mundo de la selva, para contar una historia sobre identidades culturales y diferencias antropológicas;

es una novela posterior a la fiebre del Boom, pero en ella se conservan aún algunas técnicas narrativas de disloques temporales, si bien no tan bruscos como los de *La casa verde* o *Conversación en la Catedral*.

Uno de los rasgos de técnica narrativa propio del Boom es la experimentación con el tiempo y los narradores, cuestión que se cumple en *El hablador* por el uso de tiempos alternados que, básicamente, son dos: el del narrador MVLL y el del hablador.

En cada uno de ellos se nos presentan mundos distintos, civilización y racionalismo frente a misticismo y no civilización. Un capítulo corresponde a la voz del narrador MVLL y en el siguiente nos narra el hablador la mitología machiguenga. La distribución de los capítulos es la siguiente:

❖ Capítulo I: Mario Vargas en Firenze (en 1985, aproximadamente).

“Vine a Firenze para olvidarme por un tiempo del Perú y de los peruanos y he aquí que el malhadado país me salió al encuentro esta mañana de la manera más inesperada. (...) en el pasaje de Santa Margherita, una vitrina me paró en seco. (...) Naturalmente, entré.” (p. 7).

❖ Capítulo II: Mario Vargas y su amigo Saúl Zuratas, “Mascarita”, en Lima (1956, tercer año en San Marcos).

“Lo fue descubriendo en esos meses y años que fueron los de nuestra amistad, en la década de los cincuenta, en ese Perú que iba pasando (...) de la

mentirosa tranquilidad de la dictadura del general Odría a las incertidumbres y novedades del régimen democrático, que renació en 1956, cuando Saúl y yo estábamos en el tercer año.” (p. 15).

❖ Capítulo III: El hablador

“... una noche un vampiro mordió a Tasurinchi mientras dormía. Le hincó sus dos colmillos en la cara y aunque él lo golpeaba con los puños, no se le quiso desprender. Tuvo que despedazarlo, enmelándose con sus huesos blandos, pegajosos como caca. «Es un aviso», dijo Tasurinchi.” (p. 43).

“Siempre he sabido que la carne de armadillo no se debe comer, pues el armadillo tiene madre impura, trae daño y el cuerpo del que la come se cubre de manchas. Pero, ahí, ellos la comían. Las mujeres despellejaron un armadillo y luego asaron su carne, cortada en trocitos. Tasurinchi me metió un bocado en la boca con sus dedos. Me costó tragarlo, por la aprensión que sentía. No parece que me haya pasado nada. Si no, no estaría aquí andando, tal vez” (p. 49).

❖ Capítulo IV: MVLL en Lima (1958), a punto de viajar becado a España, decide visitar la selva amazónica por invitación de Rosita Corpancho.

“Conocí la selva amazónica a mediados de 1958, gracias a mi amiga Rosita Corpancho. (...) gracias a sus artes, las legañas puertas de la administración se abrían y los trámites se facilitaban.

Hay un sitio en una expedición por el Alto Marañón, organizada por el Instituto Lingüístico para un antropólogo mexicano – me dijo – ¿Quieres ir? Yo había conseguido por fin la ansiada beca a Europa y debía partir a España el mes siguiente. Pero, sin dudar un segundo, acepté” (p. 69).

❖ Capítulo V: El hablador

“No deberíamos lamentarnos, tal vez. Las desdichas de Kashiri nos dan de comer y nos permiten calentarnos. ¿No es la luna el padre del sol en una machiguenga?”

Eso era antes.

Joven fuerte, sereno, Kashiri se aburría en el cielo de más arriba, el Inkite”
(p. 110).

“Ésta es la historia de Kachiborérine.

Eso era antes.

El cometa era un machiguenga, al principio. Joven y sereno. Andaba. Contento estaría. Se le murió la mujer, dejándole un hijo que creció sano y fuerte.” (p. 119).

❖ Capítulo VI: MVLL conduce el programa La Torre de Babel en Panamericana Televisión (1981, solo durante seis meses).

“En 1981 tuve, seis meses, en la televisión peruana, un programa titulado La Torre de Babel. El dueño del Canal, Genaro Delgado, un viejo amigo, me embarcó en esa aventura haciendo espejear ante mis ojos tres abalorios: la necesidad de elevar el nivel de los programas, (...) lo excitante de experimentar con un medio de comunicación (...) y un buen salario.” (p. 141).

❖ Capítulo VII: El hablador

“Ahora hay pocos y algunos no deberían llamarse seripigaris, pues ¿saben acaso dar consejos? Su sabiduría se les secó como raíz agusanada, quizás. Eso estará trayendo mucha confusión. Así dicen, por donde voy, los hombres que

andan. ¿Será que no nos movemos bastante?, diciendo. ¿No nos habremos vuelto, tal vez, perezosos? Estaremos faltando a nuestra obligación, quizás.

Eso es, la menos, lo que yo he sabido” (p. 183).

❖ Capítulo VIII: MVLL en Firenze (julio de 1985).

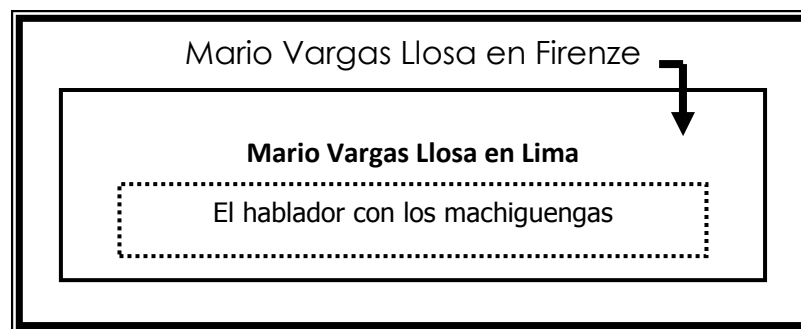
“En estos dos meses, todo se ha ido cerrando” (p. 226).

“Se ha cerrado también, naturalmente, la pequeña galería de la calle de Santa Margherita donde, entre una tienda de óptica y otra de abarrotes, cara a cara con la llamada iglesia de Dante, estuvieron exhibiéndose las fotografías machiguengas de Gabriele Malfatti. Pero alcancé a verlas varias veces más, antes de su chiusura estivale” (p. 227).

Como se aprecia, la novela tiene dos narradores: narrador MVLL y hablador. Ambos son narradores introdiegéticos – homodiegéticos, esto significa que ambos, en el momento de su narración, están dentro de la historia y participan en ella, cuentan situaciones de su vida (narrador MVLL) o situaciones que han visto y en las que también se vieron inmiscuidos (hablador).

El tipo de focalización del narrador MVLL es externa, pues sólo narra lo que ve, oye o capta por la experiencia. En el caso del hablador, su focalización es más bien interna, ya que el ambiente que nos narra está visto desde su mundo interno, lo que él siente acerca de algo o lo que sabe sobre algo.

Una de las técnicas del boom narrativo que podemos observar en esta novela es el racconto, que es un salto atrás de forma prolongada (a diferencia del flash back que es una retrospectión más corta). Esta técnica, no tan violenta como la presentada por otras novelas de Vargas, se estructura de la siguiente manera:



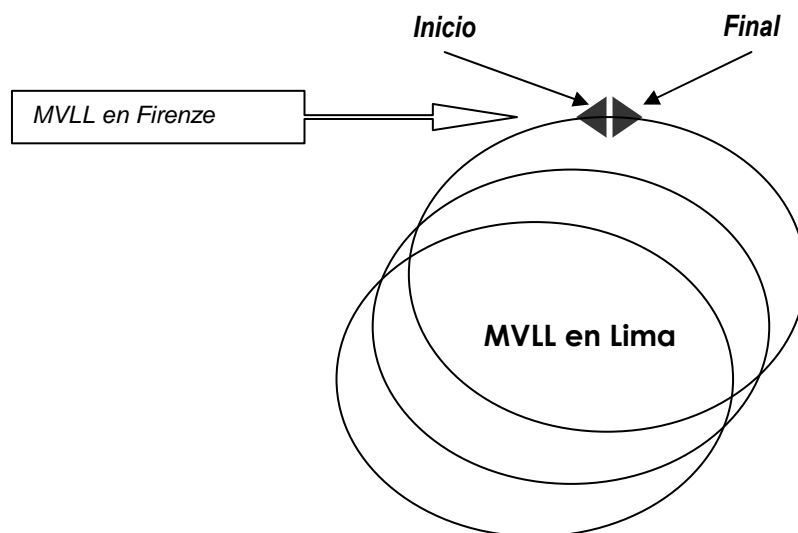
La historia mayor es la del narrador en Firenze, Italia, viaje durante el cual, este se iba a zambullir en la historia de algunos literatos admirados: Dante y Maquiavelo. La segunda historia nace de la observación un tanto enfermiza de unas fotografías que el narrador encontró en una galería florentina: la cultura machiguenga. A partir de ella, se hace un salto atrás y se origina la segunda historia, cuyo desarrollo se desenvuelve durante los años universitarios del narrador e introduce en ella a otro personaje: Saúl Zuratas, Mascarita. Con él, se genera la tercera historia, la del hablador machiguenga que comunica a las tribus regadas e inconexas. El hablador es el ente conservador de las culturas machiguenga.

Aparte del racconto, podemos observar que la historia comienza y termina en el mismo espacio temporal y con el mismo narrador. En

Firenze, por medio del recuerdo de MVLL, nos adentramos en la historia del hablador, no sin antes pasar por el tamiz del recuerdo limeño de MVLL.

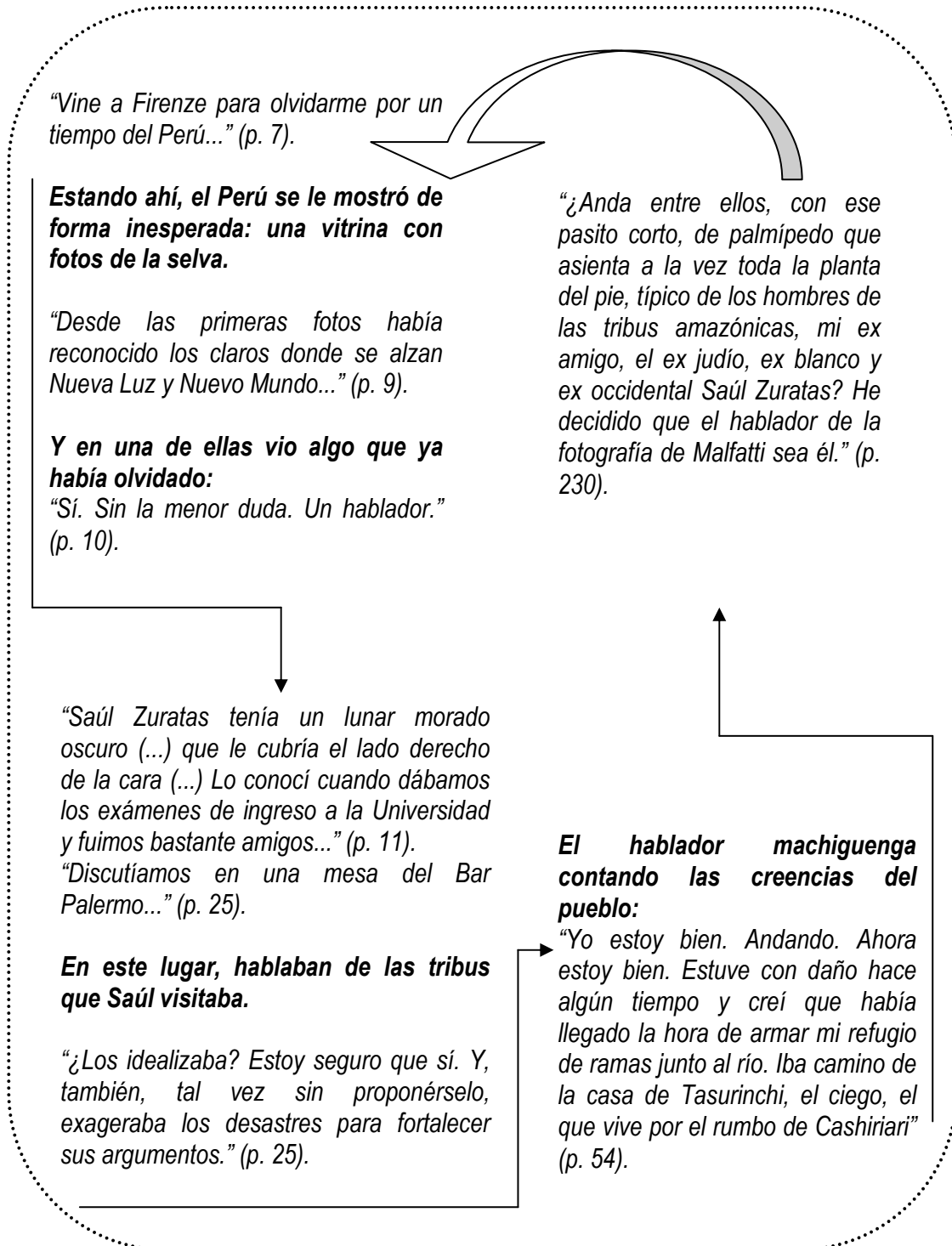
El gráfico que se propone para explicar esta técnica es el de un resorte cuyos extremos se unen. Es una construcción de tiempo y espacio bastante complejo que pasa de un tiempo a otro y de un espacio a otro que, luego, finalizan en el mismo punto en el que comenzaron. Las historias confluyen en un mismo tiempo y lugar: el narrador en Firenze en 1985.

A continuación, el gráfico:



Otro dato importante que se debe destacar es la unión orgánica que existe entre la técnica de la caja china y la del relato circular. Una

no se puede esquematizar sin la otra, por ello, se presenta un diagrama de texto para visualizar esta dependencia y simbiosis:



Evidentemente, en *El hablador* hay dos niveles de realidad, el real objetivo y el imaginario imaginario. Esto significa que en la novela se ha intentado no sólo mostrar un ámbito de la ficción que pueda ser asumido como real, sino también un espacio que muestre las creencias y mitos de un pueblo y la manera en que este grupo humano se sostiene en esas ideas fantásticas.

Esta es una de las características del boom, el hecho de crear la llamada novela total que englobe todos los aspectos de la vida del hombre: sus trabajos, sus preocupaciones, sus creencias, su historia, sus temores, sus relaciones sentimentales, sus intereses y metas, etc. El nivel real objetivo se puede palpar en los siguientes fragmentos:

“Las fotos mostraban con elocuencia cuán pocos en esa inmensidad de cielo, agua y vegetación que los rodeaba, su vida frágil y frugal, su aislamiento, su arcaísmo, su indefensión.” (p. 9).

“El accidente geográfico, aquel paso angosto entre las montañas donde el Urubamba se embravecía y llenaba de espuma, remolinos y ruido, separaba a aquellos, de arriba, que tenían contactos con el mundo blanco y mestizo y habían entrado en un proceso de aculturación, de los otros, diseminados en los bosques del llano, que vivían casi en total aislamiento y conservaban más o menos intacta su forma de vida tradicional.” (p. 78).

“Los florentinos tienen fama, en Italia, de ser arrogantes y de odiar a los turistas que los inundan, cada verano, como un río amazónico. En este momento es difícil comprobar si ello es cierto porque casi no quedan nativos en Firenze. Han ido partiendo, poco a poco, a medida que aumentaba el calor,

cesaba la brisa de las tardes, se escurrían las aguas del Arno y los zancudos tomaban posesión de la ciudad” (p. 225).

Para el caso del nivel imaginario imaginario, los siguientes fragmentos servirán como ejemplos:

“¿Ya había tenido el sol su guerra con Kashiri, la luna? Tal vez. Se puso a parpadear, a moverse, su luz se apagó y apenas se lo veía. La gente empezó a frotarse el cuerpo, temblando. Eso era el frío. Así comenzó después, parece. (...) era morir. Hay que hacer algo, decían. Y, mirando a derecha y a izquierda, ¿qué cosa?, ¿qué haremos?, decían. «Echarse a andar», ordenó Tasurinchi. Estaban en plena tiniebla, rodeados de daño.” (p. 39).

“Adentro del bosque, el amo de los demonios, Kientibakori, loco de alegría, bebía masato, bailando entre la muchedumbre de kamagarinis. Muchos se fueron ahogados en las crecientes, cuando algún tronco hundido, invisible, rajaba la balsa y se robaba a las familias.

Ésos, no voloían. Sus cuerpos, hinchados, mordisqueados por las pirañas, aparecían a veces en una playa, o colgando en jirones de las raíces de un árbol de la ribera.” (p. 41-42)

Otra de las técnicas que podemos hallar en *El hablador* es el dato escondido. En este caso, es un dato escondido en hipérbaton.

Y como todo en el boom, este hipérbaton no es la excepción, ya que los indicios de la identidad del hablador son demasiados, justamente porque el narrador desde Firenze se dedica a hurgar en sus recuerdos hasta llegar a decidir que el hablador es Saúl Zuratas, Mascarita, amigo de sus años universitarios.

Esta intrincada forma de esconder la información que lleva al lector a consumir la obra se puede seguir en cada capítulo, tiempo y espacio:

Narrador en Firenze, al ver las fotografías de Malfatti, sobre los machiguengas (1985)

“La fotografía que esperaba desde que entré a la galería, apareció entre las últimas. Al primer golpe de vista se advertía que aquella comunidad de hombres y mujeres sentados en círculo, a la manera amazónica (...), y bañados por una luz que comenzaba a ceder, de crepúsculo tornándose noche, estaba hipnóticamente concentrada. Su inmovilidad era absoluta. Todas las caras se orientaban (...) hacia el punto central, una silueta masculina que (...), hablaba, moviendo los brazos. (...) sí. Sin la menor duda. Un hablador.” (p. 9-10).

Narrador en Lima, recordando la forma en que su amigo cambió en los últimos años que lo vio. (1956)

“Para entonces, sin la menor duda, ya había descubierto lo que le interesaba en la vida. No de manera relampagueante, ni con la seguridad que después, pero, en todo caso, el extraordinario mecanismo estaba ya en marcha y, pasito a paso, empujándolo un día acá, otro allá, iba trazando ese laberinto en el que Mascarita entraría para no salir jamás.” (p. 15). “Debí sospechar ya entonces que Saúl nunca sería abogado y, también, que su interés por los indios de la Amazonía era algo más que «etnológico»” (p. 18).

Hablador, contando al pueblo sus experiencias. Dato curioso: el lorito que habla.

“Fui y lo vi. Soplé el cuerno desde lejos, para anunciarle que venía a visitarlo, y, ya más cerca, se lo hice saber a gritos: «¡He venido! ¡He venido!» Mi lorito repitió: «¡He venido! ¡He venido!»” (p. 46).

El narrador, durante su viaje a la Amazonia antes de partir becado a Europa, conversa con los esposos Schneil y logra saber de un hablador pelirrojo, blanco y con un lunar como el de su amigo Saúl Zuratas. (1958)

“Se rió, bajito, enfrascado en sus recuerdos:

- *¿Y el hablador? –pregunté.*
- *Tenía un gran lunar –dijo Edwin Schneil. Hizo una pausa, buscando sus recuerdos o de las palabras para describirlos –. Y unos pelos más colorados que los míos. Un tipo raro. Lo que los machiguengas llaman un serigórompi. Quiere decir un excéntrico, alguien distinto de lo normal. Por esos pelos color zanahoria le decimos el albino, el gringo, entre nosotros. (...)*
- *¿Un gran lunar? –baluceé, con dificultad –. ¿Quiere decir, la uta? ¿Tenía, como el chiquillo que vimos esta mañana en Nuevo Mundo...?*
- *No, no, un lunar, un gran lunar oscuro –me atajó Edwin Schneil, alzando la mano –. Le cubría todo el lado derecho de la cara. Una apariencia impresionante, le aseguro.” (p. 175-176).*

El narrador, durante su trabajo en La Torre de Babel, sigue la pista de su amigo con algunas informaciones que había recibido. (1981)

“Como siempre, Moshé, mientras visionaba el material, iba riñéndonos por no haber tomado esas imágenes de aquella otra manera o por haberlas tomado de ésta. Entonces, me acordé que él también era judío. (...)

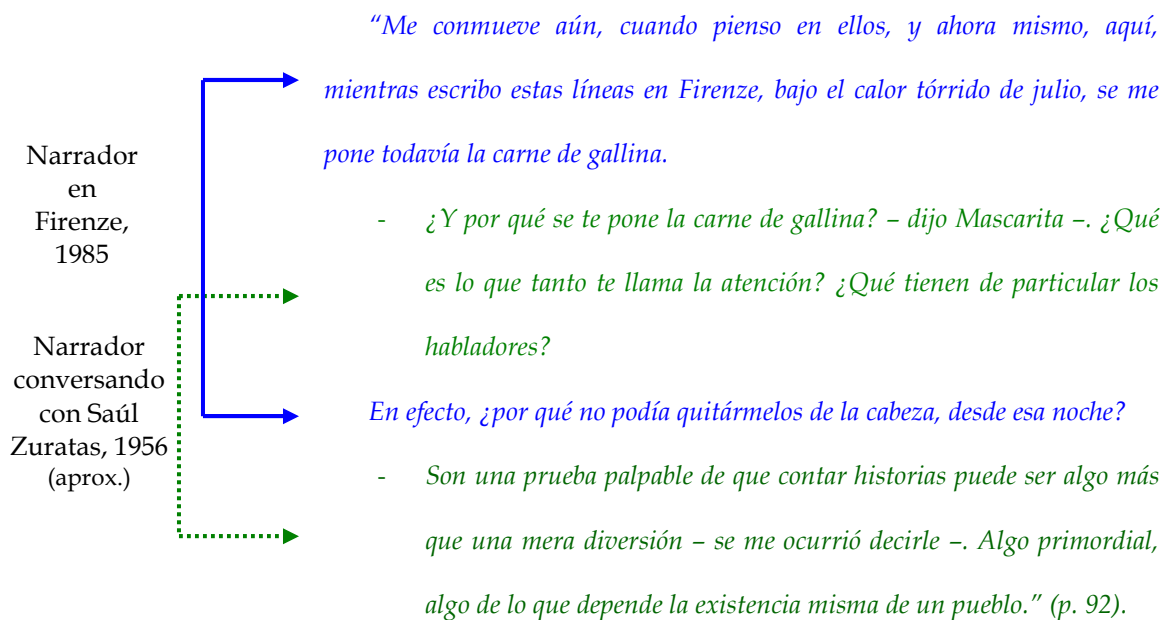
- *Los Zuratas. El padre, Don Salomón, tenía una tiendecita en Breña. Yo era amigo de su hijo, Saúl. Se fueron a Israel a comienzos de los años sesenta, parece. Si fuera posible saber su dirección allá, me harías un gran favor.” (p. 179-180).*

El narrador, durante su trabajo en La Torre de Babel, sigue la pista de su amigo con algunas informaciones que había recibido. (1981)

“Había pasado más de una semana y yo no se lo había recordado, porque imaginaba la respuesta y me asustaba un poco que me la confirmara.

Por lo menos, Don Salomón Zuratas no se fue. Se murió aquí. (...) El 23 de octubre de 1960. (...) Respecto a su hijo, a tu amigo, quizás él se fuera a Israel, pero no he podido averiguar nada. A todos los que les pregunté, no saben nada.” (p. 182).

También en esta novela se halla una técnica de impresionante poder para atraer al lector, de obligarlo a involucrarse con la historia: los vasos comunicantes. Los vasos comunicantes son una manera de articular en una misma unidad narrativa dos espacios o tiempos distintos y hacerlos encajar de tal modo, que el lector se desliza a través de ellos para viajar estribando entre dos momentos de la historia:



4.3. Análisis de “Un mundo para Julius” de Alfredo Bryce Echenique

4.3.1. Datos biográficos de Alfredo Bryce Echenique

Nacido en Lima en el seno de una familia acomodada y de apellido ilustre, siguió estudios de Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y viajó en 1964 a París. Se doctoró en la Sorbona y luego enseñó por varios años en esa universidad y en las de Vincennes y Montpellier. Posteriormente, trasladó su residencia a Madrid, donde se convirtió en un autor auténticamente popular. Desde 1999 reside de nuevo en Perú.

Bryce tiene el don natural del narrador: entretener, inventar tramas, crear personajes. Sus relatos están sobrecargados de incidencias y peripecias que, teniendo referentes reales (y muchas veces autobiográficos), adquieren un sesgo delirante. Podrían considerarse ejemplos de "realismo burlesco" por la alegre despreocupación vital de sus personajes y las situaciones grotescas en las que se ven envueltos.

Bajo su amena superficie, sin embargo, se percibe una suave melancolía, una resignada elegía por los dorados tiempos de la infancia, por la juventud perdida o por el amor siempre fugitivo.

En 1968 ganó el Premio Casa de las Américas por su libro de cuentos *Huerto cerrado*, publicado ese mismo año. Muchos consideran que su primera novela, *Un mundo para Julius* (1970), es la mejor de todas por el exacto equilibrio entre la ironía crítica y el sabor nostálgico con los que evoca el mundo de la alta burguesía limeña — algo venida a menos pero no por eso menos aristocratizante o menos celosa de sus buenas maneras—, desde el que el protagonista sale a descubrir una realidad muy distinta.

Entre sus principales obras encontramos su primera creación, los cuentos de *Huerto cerrado* (1968), y luego la laureada novela *Un mundo para Julius* (1970), *La felicidad ja, ja* (1974), las novelas *Tantas veces Pedro* (1977), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), *La última mudanza de Felipe Carrillo* (1988), *Dos señoras conversan* (1990), *La amigdalitis de Tarzán* (1998), *El huerto de mi amada* (2002). Además, las crónicas y memorias *No me esperen en abril* (1995), *Permiso para vivir* (1993), *Reo de nocturnidad* (1997), *Guía triste de París* (1999) y *Crónicas perdidas* (2002).

Cronología de vida²⁹

1939

Nace Alfredo Bryce Echenique en Lima, Perú, el 19 de febrero.

²⁹ Cronología establecida por José Luis de la Fuente, Universidad de Valladolid

1944

Inicia sus estudios primarios.

1952

Completa sus estudios primarios en los colegios norteamericanos Inmaculado Corazón y Santa María, regidos por monjas y sacerdotes estadounidenses.

1953

Realiza sus estudios de secundaria en el recién fundado internado británico San Pablo.

1957

Comienza sus estudios de Letras y Derecho en la Universidad Nacional de San Marcos.

1964

Acaba sus estudios en San Marcos. Obtiene el título de abogado.

En octubre marcha a París. Estudiará en La Sorbona durante dos cursos universitarios.

1965

Reside, por temporadas, en las ciudades de Perugia, en Italia, y la isla de Mykonos, en Grecia, donde escribe su primer libro de cuentos, que le roban al regresar a París.

1966

Pasa una temporada en Alemania, estudiando alemán con una beca del Goethe Institut.

1967

El 27 de enero se casa en París con Maggie Revilla. Las revistas Cuadernos del Ruedo Ibérico, de París, y Amaru, de Lima, publican su primer cuento, «Con Jimmy, en Paracas».

1968

Se publica su primer libro de cuentos, Huerto cerrado, gracias a una mención honrosa en el concurso Casa de las Américas, de La Habana.

Obtiene la plaza de lector en la Universidad de Nanterre.

1970

Publicación de ***Un mundo para Julius.***

La novela queda finalista del no adjudicado premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, por solidaridad del jurado con su creador, el editor Carlos Barral.

1971

Se edita el cuento «Antes de la cita con los Linares» en Cuadernos semestrales del cuento de Lima y en Casa de las Américas de La Habana.

1972

Premio Ricardo Palma, a los efectos el Nacional de Literatura en Perú por *Un mundo para Julius*. «Muerte de Sevilla en Madrid» se publica en Libre, de París.

En Perú, adonde viaja por primera vez en ocho años, se reúnen en volumen los dos nuevos cuentos, Muerte de Sevilla en Madrid.

1973

Julius, en su edición francesa, es finalista del premio a la mejor Novela Extranjera en Francia. Con textos como «El placer de la lectura» y «Bryce por él mismo» confirma su presencia en las revistas peruanas e hispanoamericanas, que comenzó con relativa asiduidad dos años antes con «Necesito estar lejos de lo que cuento» y «Alfredo Bryce opina sobre opiniones».

1974

Publica el volumen de cuentos La felicidad ja ja. Ingresa en la Universidad de Vicennes, como Asistente de español.

1975

Recibe la beca de la Fundación Guggenheim que le permite un viaje por el deep south estadounidense y la escritura de unas crónicas periodísticas sobre esos meses de viaje.

1977

Publica su novela Tantas veces Pedro y también el volumen de crónicas parisinas y norteamericanas A vuelo de buen cubero y otras crónicas. Durante una estancia de ocho meses en Perú obtiene el título de Doctor en Letras, especialidad de Literatura, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1980

Es contratado por la Universidad Paul Valéry, de Montpellier, donde al año siguiente es ascendido a Catedrático de Literatura y Civilización latinoamericanas. Se traducen al francés su primer

volumen de cuentos (Je suis le roi) y su segunda novela (La Passion selon San Pedro Balbuena). En Lima y en Madrid se reúnen los dos primeros volúmenes de relatos con los títulos de Todos los cuentos y Cuentos completos (1964-1974), respectivamente.

1981

Se publica con éxito La vida exagerada de Martín Romaña, primer volumen del díptico Cuadernos de navegación en un sillón Voltaire.

1983

Sale a la luz en París la traducción La vie exagérée de Martín Romaña, con gran éxito de público y crítica. Obtiene el premio Passion, creado por los libreros de Francia para premiar su novela preferida del año.

1984

Abandona Francia y pasa unos meses en Madrid.

1985

Se instala en Barcelona y publica la segunda parte del díptico, El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz.

1986

Se publica Magdalena peruana y otros cuentos.

1987

Ve la luz el relato infantil Goig, en colaboración con Ana María Dueñas y con ilustraciones de Sonia Bermúdez. Se le dedica la Semana de Autor en el Instituto de Cooperación Iberoamericana.

1988

Publica La última mudanza de Felipe Carrillo. Con el anterior volumen de crónicas y otras impresiones periodísticas, reúne Crónicas personales.

1989

Se casa con Pilar de Vega y fija su residencia en Madrid.

1990

Edita tres novelas breves con el título de Dos señoras conversan.

1993

Reúne en un volumen la serie de recuerdos y memorias que había publicado en parte en diferentes medios escritos de España e Hispanoamérica y ve la luz Permiso para vivir (Antimemorias). El Rey de España le otorga la Encomienda de Isabel la Católica. Se traduce al inglés su primera novela como A World for Julius.

1995

Publica No me esperen en abril, cumpliendo por fin su deseo postergado de escribir una larga novela sobre la adolescencia. Se reúnen sus Cuentos completos en la editorial Alfaguara. Rechaza, en un viaje a Lima, la Orden del Sol de Perú que le ofrece el gobierno de Alberto Fujimori, en protesta por la amnistía militar decretada por ese gobierno.

Francia le concede la insignia de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras.

1996

Edita *A trancas y barrancas*, que integra los textos que ha venido publicando en diversas revistas y periódicos del mundo hispanohablante.

1997

Publica la novela *Reo de nocturnidad* y la edición peruana ampliada de *A trancas y barrancas*. Se le tributa un homenaje en la Universidad de Montpellier, donde se reúnen especialistas que debatirán sobre su obra.

1998

Concesión del premio Nacional de Narrativa en España.

1999

Ven la luz la novela *La amigdalitis de Tarzán* y los cuentos de *Guía triste de París*. Regresa a vivir definitivamente a Perú, donde recibe el Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

2000

Francia le asciende a Comendador de la Orden de las Artes y las Letras. El Ministerio de Educación y Cultura de España le concede la Encomienda de Alfonso X El Sabio.

2002

Edita *Crónicas perdidas*. Recibe el premio Planeta por la novela *El huerto de mi amada*, que se alza con su publicación al primer puesto de ventas.

4.3.2. Análisis de técnica narrativa

Debido a la fama se sintió deprimido y creyó que luego de *Un mundo para Julius* (Premio Nacional de Literatura, 1972) no escribiría más. En esta obra, la infancia se observa con un dejo de nostalgia irónica. Nos hace reír al sumergirnos en la sinrazón de la existencia, en la hipocresía social. Nos narra la vida de Julius desde los 5 hasta los 11 años de edad, sus alegrías, sus penas, sus frustraciones y confusiones. Compartimos con Julius el descubrimiento de un mundo que no es igual para todos, en el que existen muros infranqueables entre unos y otros, por culpa del apellido que llevan o del lugar en el que viven.

Un mundo para Julius es la historia de un niño que pertenece a una clase social conocida como la crema y nata de la sociedad limeña de los años setenta. Su visión del mundo, en general, es la del mundo que conoció desde que nació, pero ésta se ve abruptamente interrumpida cuando descubre que existe gente con otro nivel socioeconómico, totalmente diferente al suyo.

Esto lo podemos constatar desde la primera línea de la novela, que menciona:

“Julius nació en un palacio de la avenida Salaverry, frente al antiguo hipódromo de San Felipe; un palacio con cocheras, jardines, piscina, pequeño huerto a donde a los dos años se perdía y lo encontraban siempre de espaldas, mirando, por ejemplo, una flor; con departamentos para la servidumbre, como

un lunar de carne en un rostro muy bello, hasta con una carroza que usó tu bisabuelo, Julius, cuando era presidente de la República, ¡cuidado!, no la toques, está llena de telarañas, y él, de espaldas a su mamá, que era linda, tratando de alcanzar la manija de la puerta" (p. 11).

El narrador en esta novela es extradiegético-heterodiegético. Su focalización es cero; es decir, omnisciente. Como tal, manipula todo el mundo en la novela y lo conoce todo incluyendo el pensamiento de los personajes. El narrador se encuentra fuera de la historia y no participa en ella, es como el creador de la realidad que nos comunica. Esto se ve confirmado por la focalización de la que se vale el narrador para comunicarnos lo que conoce de Julius y de su entorno. Ahora, un dato interesante sobre la focalización del narrador es su identificación con el ambiente al cual se referirá: si nos cuenta sobre Julius y su mami, que es linda, nos habla como si fuera adinerado y elegante; por el contrario, si se refiere a la cocinera Nilda o a Carlos, el chofer, utilizará palabras propias de dicho nivel social.

"Eran las once de la mañana, hora para Susan de instalarse en un sofá orientalizado de cojines, donde esperaba la llegada de Daniel con la tacita de café hirviendo, del cual tomaba dos o tres sorbitos, para evitar el desfallecimiento de las once, del que hablaba un afiche publicitario, leído de paso, una mañana en París." (p. 166).

"Conchudo Carlos se metió a dormir a la carroza, una tarde de fuerte calor. Le gustó y decidió que, en adelante, ese sería el lugar para su siesta.

Llegaba, se quitaba la gorra, la embocaba por la ventana y se subía sin pensar que era la hora de Julius.” (p. 73).

Un mundo para Julius es representante del movimiento posterior al boom porque no se observa el uso de la novela experimental, es decir, la brusquedad en los disloques temporales. Como toda moda, llega un momento en que deja de ser actual y se convierte en algo común que hasta pierde uso. Esto ocurrió con el boom y los narradores se vieron obligados a buscar nuevos modos de crear, de sorprender, de hipnotizar a sus lectores.

El nivel de realidad que se vive en esta novela es real objetivo, pues los hechos son factibles dentro de nuestro mundo real. Además, para afianzar más la objetividad del relato, utiliza el diálogo como reproducción de palabras, de forma directa pero no regida. En el siguiente fragmento se observa:

“Juan Lucas trató de ser terminante: que llamara a Vilma, que le hablara, luego él le daría una buena suma y punto final. Pero ella insistía en tener pena esa mañana hasta que dijo que era culpa de Santiaguito.

- *Escucha Susan: el chico está saliendo con muchachas; es natural que quiera desahogarse... En Lima, a su edad, no es fácil, ¿sabes?... La chola es guapa y ahí tienes... así es.*
- *Sí, darling, pero ella no tiene la culpa.*
- *¿De dónde sacas esas ideas, Susan?*
- *Darling, pero... se... ha... defendido.*
- *Bien arrepentida debe estar, ¿o tú la crees santa?*

- *Darling, no sé, pero...*
- *Toca el timbre para que vengan a llevarse el azafate, Susan.*
- *Darling, Santiago merecería...*
- *Santiago lo que merece es un poco de golf, esta mañana... Para que se le despeje un poco la mente... eso lo tranquilizará.*
- *¿Y Vilma, Darling?*
- *Ya te he dicho, mujer: habla con ella y luego yo le daré una buena propina. Mis zapatillas de levantarme... Vamos, mujer levántese... no sea usted floja... ¡uuuup!" (p. 83-84).*

Bryce hace uso, también, del discurso directo regido, es decir, la reproducción directa y citada de las palabras del personaje.

"Julius no pudo encontrarle ni una sola espina a su corvina. Pero en cambio el pejerrey de Juan Lucas traía hasta el espinazo, obligándolo a trabajar con el cuchillo más corto, el de pescado, un trabajo que Juan Lucas hacía como nadie en este mundo, feliz, además.

- *Tío –dijo Julius –, un día te dio cólera con Nilda porque encontraste una espina... ahora seguro te vas a molestar mucho.*

A Susan no le dio risa pero se rió de todos modos, era una buena oportunidad. (...)

- *¡Mozo!- llamó Juan Lucas; se acercaron maître y mozo -. Traiga, por favor, la carne para este chico de una vez.*
- *¿Le gustaría en su punto? ¿bien cocida? ¿cómo le gustaría al caballero?*
- *Con espinas –se le escapó a Susan.*

(...)

- *Estee... je je.*

- *Normal, oiga, para el chico –Juan Lucas crispó las patas de gallo: maître y mozo se retiraron de espaldas, patinando sobre el hielo.*
- *Salud –dijo Susan, alzando la copa de champagne.” (p. 226-227).*

En Bryce no sólo observamos el uso de la forma directa de reproducción de palabras (ya sea en discurso directo regido como en diálogo), sino también de la reproducción de pensamientos mediante los monólogos. En este caso, el siguiente fragmento corresponde al monólogo citado:

“«¡A mala hora le picó el alacrán!», pensaba Juan Lucas, sentado en el comedor del Golf, algo impaciente porque Susan le había dicho que por favor se apurara, no quería llegar tarde a la parroquia.” (p. 131).

Otra modalidad de reproducción del pensamiento del personaje es el de la psiconarración, mediante la cual el narrador nos transmite ideas del personaje. No es la voz del personaje la que escuchamos, es la voz del narrador que cuenta lo que este piensa:

“... venía pensando en el serranito ese tan inteligente que restaura todo lo viejo a las mil maravillas, era un darling el hombrecito y tan conversador.” (p. 127).

Como es posible constatar, Bryce busca muchas maneras para comunicar los pensamientos y palabras de sus personajes, de modo que podemos ubicar en la novela casi todas las modalidades de discurso directo e indirecto, como de los monólogos. En la novela existe un narrador que nos cuenta la historia, a veces pareciera que

nos está hablando, contamina con su voz la del personaje, nos transmite indirectamente las palabras de este, y a veces lo cita textualmente. A continuación, dos ejemplos de monólogo: el primero es autorreflexivo; el segundo, interior o flujo de conciencia.

“... ¿un internado? No, Susan, tú no eres mala, nunca lo has sido, eres simplemente así, no puedes estar sola, aburrida, dando órdenes en un caserón con niños, tus niños, Susan...” (p. 39).

“Desde el otro lado del comedor, la señora la está mirando, conversa de otra cosa, pero la está mirando: tremendo el Víctor, es guapa la chola, medio gordona pero guapa, el pelo es ordinario pero es guapa, las piernas bien formadas, es robusta, ya tiene años cuidando a Julius, desde que nació, es guapa, es pretenciosa, cómo se mira, yo soy fea, guapa la chola, pobre... Y el zamarro del Víctor, tumbarla, tumbarla y guiñaditas: se estaba comunicando por el espejo con Vilma.” (p. 29)

Otra característica de la obra de Bryce es la imitación del habla oral, con su ingenio, espontaneidad y crudeza. Una muestra la constituye el siguiente fragmento:

“El mago ya estaba empezando con toda la alharaca de «a ver, ¿quién quiere hacer un truquito?», cuando, sin que nadie lo hubiese notado (...), descubrió que, a su lado, (...), había una criatura orejona parada con los tacos muy juntos, las puntas de los pies muy separadas y las manos pegadas al cuerpo.

- Yo sé hacer un truco.
- ¡Averaveraveraveraver! ¿Cómo te llamas, hijito?
- Julius.

(...)

- ¡Maravilloso! ¡Fantástico! ¡Fenomenal! ¡Julius, bajo mi dirección, les va a hacer el más extraordinario truco de todos los tiempos!
- No. Yo sé hacer un truco.
- ¡Averaveraveraver!, hijito." (p. 33-34)

Una técnica que no puede dejarse de lado es la descripción. Ella es un mecanismo por el cual el narrador proporciona datos al lector para que imagine, casi con exactitud, al personaje del que se habla. Por ejemplo, al hablar de Susan siempre se menciona que es linda y que tiene un mechón de cabello que siempre se resbala hacia su rostro. Otro de los personajes dibujados por Bryce es Juan Lastarria, cuya descripción citamos.

"...el primo Juan, ¡qué feliz estaba!, sus pechitos regordetes bajo la camisa de seda, la pancita que tanto hacían entre él y el sastrero por esconder, la paradita insoportable con la mano entre los botones del saco, el bigotito recto sobre el labio, aprendido en sabe Dios qué cabaret (no olvidaría nunca cuando Santiago, su esposo, dijo que era la distancia más corta entre sus dos cachetes), la planchada de cabellos tipo magnate griego-argentino, por ejemplo, los anteojos de sol todo el año, cursilón el primo; era la imagen que se le había grabado y que la espantaba, pobre primo..." (p. 32).

Al inicio de la novela, Bryce hace uso de la técnica epistolar para comunicar al lector los sentimientos, ideas y palabras de dos personajes: Cinthia y Susan, hermana y madre de Julius. Consideramos necesario citar todas las cartas por ser cortas y de

mucha importancia. El primer ejemplo corresponde a dos cartas que le envió a Julius su hermana Cinthia cuando todavía se encontraba internada en una clínica de Boston:

“La primera carta de Boston llegó una semana más tarde y venía dirigida a Julius. Vilma se la leyó pésimo.

Querido Julius:

¿Cómo estás? ¿Me extrañas? Yo sí te extraño mucho. Mamita y yo siempre pensamos en ti. Ella dice que tú ya deberías estar en el colegio y que en cuanto llegue a Lima te mandará al Inmaculado Corazón para que aprendas inglés. Mamita dice que es necesario que aprendas inglés y que aprendas a leer de una vez. Dice que estás muy atrasado en todo y que le va a escribir a la tía Susana porque ella tiene la dirección de la señorita Julia para que la señorita Julia vaya a darte clases a la casa. Yo le he dicho que tú ya sabes leer bastante pero ella no me cree y dice que te pasas todo el tiempo jugando en la carroza y en el huerto con los mayordomos y con Vilma. Pórtate bien hasta que regresemos porque mamita está bien preocupada por ti.

Yo estoy muy bien. Estoy contenta. Estoy practicando mi inglés con las enfermeras y con el médico. Son tres médicos y vienen todo el tiempo a verme. Yo les entiendo muy bien lo que me hablan y ahora que les dije que te iba a escribir, me dijeron que te mandara saludos. Ya les conté como eres y siempre preguntan por ti cuando vienen. Por eso es necesario que me escribas para que yo pueda saber de ti para contarles más cosas. Tú díctale a Vilma lo que quieres contarme pero también escribe tú un poquito para ver cómo está tu letra. Me da mucha pena que ya no podamos seguir con las clases. Estabas aprendiendo muy rápido. Cuando vaya la señorita Julia enséñale todo lo que

has aprendido conmigo y con Vilma porque mamita no quiere creer que has aprendido tanto.

Yo estoy muy bien. En el avión estuve dormida todo el tiempo casi y mamita también se durmió. Primero estuvo llorando bastante por lo de Santiago seguro pero después se tomó un montón de pastillas y se quedó dormida junto a mí. En Nueva York tuvimos que cambiar de avión, pero no salimos del aeropuerto porque mamita dijo que hacía mucho frío y que además no teníamos tiempo. En el otro avión también nos dormimos y cuando nos despertamos ya estábamos en Boston. Ahí mismito fuimos a un hotel y nos dormimos más todavía. A la mañana siguiente nos vinimos al hospital.

Es un hospital enorme y cuando entramos mamita se encontró con un señor de Lima que tenía cáncer. Después me trajeron a mi cuarto que es muy bonito. Mamita vive en el hotel, pero viene desde tempranito y se queda todo el día conmigo y por la noche se va al cine para distraerse. Yo estoy tratando de que esto se acabe pronto y de sanar rápido para que esté más tranquila. Mamita está bien pálida y no se pinta nada. También está bien triste y cuando se despide de mí por la noche llora bastante. Extraña mucho y yo me siento culpable. Por eso creo que debes portarte muy bien para que nada la moleste en estos días. Pórtate bien, por favor. Espero que cuando regrese ya no jugarás en la carroza porque pierdes mucho tiempo ahí.

Saludos a Vilma y a Carlos y a Arminda y a todos de mi parte. Yo les voy a escribir solo quería escribirte a ti primero. No dejes de contestarme. ¿Promesa? Mil besos,

CINTHIA

La segunda carta para Julius llegó quince días más tarde. Vilma también se la leyó, llorando:

Querido Julius:

La semana pasada no te escribí porque le escribía a Bobby, a Santiaguito y a los sirvientes. Estoy un poco preocupada porque creo que me olvidé de poner el nombre de Carlos y para él también era la carta. Dile, por favor. Estoy bien cansada. Recibí tu cartita. Mamita leyó lo que habías puesto y se quedó sorprendida. Ella no sabía que sabías tanto y dice que con la señorita Julia vas a aprender más y que a lo mejor te aceptan en el colegio un año más adelante y no tienes que hacer kindergarten. Ojalá porque kindergarten es bien aburrido. Yo creo que es para bebés. Estoy bien cansada. Tu cartita es linda. Te quiero mucho Julius y pórtate bien. La señorita Julia es muy antipática y tiene vellos negros en los brazos. Te pellizca todo el tiempo y yo no sé por qué mamita la llama desde que tía Susana se la recomendó. Aguanta por mamita que está bien mal. Yo terminaré de escribirte esta tarde porque tengo que descansar.

Dicen que mejor no te escriba hoy. Acabo de despertarme y resulta que ya es de noche. Mejor te escribo otro día y ahora te mando esto nomás. Ha venido el médico más viejo. Aquí está. Chau, Julius. Te adora,

CINTHIA" (p. 44-46).

Las cartas de Cinthia parecen escritas por una niña verdadera. Tal es la maestría de Bryce para imitar el habla de niños, adolescentes, adultos, de cualquier condición social. En las cartas se confirma que la salud de la hermanita de Julius va en detrimento. La primera carta es

extensa: le dice a Julius que se siente muy bien y que está contenta, solo le apena que su madre sufra y llore porque extraña su país y está preocupada por Santiago.

La pobre niña piensa que el dolor de su madre se debe a cualquier situación, menos a sus problemas de salud. En la segunda carta, se nota el cansancio de Cinthia. Debe dormir, descansar, dejar de hacer; al parecer, su salud ya no mejoraría, pues luego fallece.

Susan también le escribió a Julius, luego del fallecimiento de Cinthia, y en sus cartas se observa el efecto que Juan Lucas tuvo sobre ella. Con este hombre, Susan era y estaba más descuidada, frívola, despreocupada por sus hijos y desconectada del mundo. Las cartas que se detallan a continuación corresponden a los viajes que Susan, Juan Lucas y sus dos hijos mayores (Santiago y Bobby) realizan alrededor de Europa.

“Julius, Darling:

El médico me cuenta que estás muy bien. Dice que cada día comes mejor y que pronto estarás fuerte como un Tarzán. Haz todo lo que él y Vilma te digan. Estudia bastante para que puedas entrar a preparatoria. La próxima vez tu vendrás también. Mami te lo promete. Tu tío Juan te manda muchos cariños. Está terminando de amarrarse la corbata. Muy buen mozo, darling. Así vas a ser tú de grande. Me está pidiendo que me apure. Mami todavía no está lista y ya es hora de irse. Mil besos.

LOVE” (p. 53).

“Julius, Darling:

Estamos apuradísimos porque nos esperan para pasear en yacht. Tu cartita es simplemente una joya. Todos la hemos leído. Tu tío Juan también. Bobby y Santiaguito adoran al tío Juan Lucas. Tú también lo vas a querer así, darling. Esto es muy importante para nosotros. Mil besos.

MAMI” (p. 55-56).

“Julius, Darling:

Estoy muy emocionada. Tío Juan y yo nos acabamos de casar en una iglesita de Londres. Sólo han venido algunos amigos suyos, y de papi y míos. Estamos felices. Santiaguito y Bobby están con nosotros. Tú vas a ver cómo vas a querer a tío Juan Lucas. Es un amor. Como tú. Hace dos horas que estamos casados y ahora nos vamos a almorzar a un restaurant por Onslow Gardens. ¡Cuánto daría porque estuvieras con nosotros!

Estoy feliz de saber que ya estás bien. Pronto se acaba nuestro viaje. Falta Venecia, Roma, no sé bien, pero ya deben ir preparando el regreso a Lima porque nosotros volvemos pronto. Pasaremos un verano lindo en Lima con tío Juan Lucas; ah, ¿darling? ¿Qué te parece? y después Julius al colegio. Corro donde Juan Lucas. Me espera en el bar. Todos te besamos mil veces.” (p. 67).

Otra de las características de la obra de Bryce es poner en boca de sus personajes tanto frases en inglés como el innumerablemente mencionado “darling” de Susan o el cursi “my duchess” de Juan Lastarria; así como frases de nivel subestándar que dibujan a lo que Susan, Juan Lucas y compañía denominarían tan precisamente como el “lunar de carne en un rostro muy bello” (p. 11).

Es más, entre los que nacieron siendo millonarios y los que consiguieron serlo después, también existen diferencias, ya lo dice Susan sobre Juan Lastarria:

“Pobre darling, se casó con Susana, la prima Susana, y descubrió que había más todavía, something called class, aristocracy, ella por ejemplo, y desde entonces vivía con el pescuezo estirado como si quisiera alcanzar algo, algo que tú nunca serás, darling.” (p. 32).

Conjuga la historia con canciones (“My Bony lies over the ocean...”, p. 99; “Te duele saber de mí, amor, amor qué malo eres”, p. 295) y hasta vocablos malsonantes (“- Usted tiene la culpa por zamarra, por andar putean...”, p. 61; “¡Mierda! –gritó, soltando la alcancía- ¡Te quedas sin saber a quién me voy a tirar esta noche!”, p. 358).

Otra de las técnicas manejadas por Bryce en la novela es el dato escondido. La historia de Vilma, la primera ama de Julius, queda silenciada luego de la violencia que sufrió por parte de Santiago. El hermano mayor de Julius quiso violentar a Vilma, ella se defendió y, por eso, decidieron despedirla. Ella prefirió retirarse antes de que los señores le dijeran que abandone el palacio. Luego, ya no se sabe más de ella hasta el final de la novela. En estos fragmentos hacemos un seguimiento a la vida de Vilma.

“No paraba de sollozar. Pobre Vilma, estaba buena la chola.

Tres semanas después llamó por teléfono a la señora.

Me voy a Puquio, señora. Tengo a mi mamá enferma y me piden que viaje urgente.

Susan le pidió mil disculpas por haberse olvidado de enviarle su dinero, se lo mandó inmediatamente con Carlos, pero Julius estaba en el colegio y no pudo acompañarlo. Seis meses más tarde, recibió una carta de ella, escrita con horrible tinta verde en una hoja de cuaderno. Decía poco en mucho espacio: que se portara bien, que fuera bueno, que saludara a todos, que cómo le iba en el colegio, nuevamente que se portara bien, que una familia de Nasca se la llevaba a trabajar con ellos, que no sabía la dirección todavía, que tal vez le podría escribir a Puquio, aunque ella ya iba a partir. Nuevamente le pedía que saludara a todos en la casa y se despedía. Julius le contestó; él mismo puso la carta en un buzón, pero nunca recibió respuesta.” (p. 88).

“Bobby no tuvo más remedio que seguir su loca carrera en la camioneta hasta desembarcar en un bulín de la Victoria. Tremenda desilusión: costó dinero y ni compararla con Maruja. Además, buscó la cara conocida de la vez pasada pero no la encontró, ésa era otro asuntito que a veces lo hacía pensar: casi no se fijó en esa cara, la primera vez, sólo cuando la mujer se ocultó, él pensó quién puede ser, y ahora estaba pensando lo mismo...” (p. 332).

“Titubeó Bobby, pero en ese instante creyó reconocer a la mujer de cara conocida que había visto la vez pasada en el burdel, «¡ajá!», gritó, y salió disparado rumbo a la camioneta.” (p. 335-336).

“Mientras tanto, en el cine, Bobby sonreía con las incidencias de la película y, de rato en rato, volteaba a contemplar el perfil de Rosemary. Ahora lo único que faltaba era ir donde Nanette y encontrar a la tal Sonia, tenía que

ser ella a pesar de que usaba otro nombre, Sonia tenía que ser su nombre de combate.” (p. 341).

“Pero Julius no sabía nada de eso. Si tú me das la plata de tu alcancía, yo te digo a quién voy a tirarme esta noche; volteó a mirar a Cinthia, ¿qué va a hacer?, ¿qué quiere?, a quién voy a tirarme esta noche... (...) ¿Tirarme?, ¿tirar?, tirar una piedra (...)” (p. 358).

“... esta mañana cuando él sintió por primera vez que un globo enorme, monstruoso que se infla, se infla persiguiéndolo salió inflándose de la cocina...

- La encontré por la calle, bien trajeada, siempre hermosa la joven Vilma... Muy insolente eso sí... Yo fui cordial... Claro que ignoraba aún... aunque tanto olor, su misma facha de Vilma algo me escondía ya, su propio andar... Yo fui cordial y ella más bien se mostró muy insolente desde el principio... Habla con una lengua inmundada, provocando habla, insolentándose, envalentonándose, burlándose de que una es pobre pero honrada... como cosa de nada le suelta a uno que es chuchumeca en un burdel de la Victoria...” (p. 395).

“... Julius salió disparado porque el momento empezaba a parecerse al que perdió la partida, y porque Bobby ya no tardaba en llegar buenísimo...

- Julius... perdóname: era mentira.*
 - Gracias, Bobby...*
 - Julius, perdóname: no era verdad.*
 - Ya lo sabía, Bobby, gracias...*
- (...)*
- Julius... ¡perdóname!*

- *Gracias, Bobby... Pero resultó ser verdad.*" (p. 397-398).

Como se puede apreciar, el dato escondido está en hipérbaton, pues sólo al culminar la novela se descubre la identidad de la cara conocida que Bobby recuerda del burdel de la Victoria: Vilma, nana de Julius desde que este nació.

Julius la consideraba como su madre, pero al descubrir su nuevo oficio, se intenta convencer de que su única y verdadera madre es Susan, linda, y que Vilma siempre había sido una prostituta. Bobby nunca fue el causante del sufrimiento de Vilma, era ella la que lo provocaba.

La visión de Julius cambia: de ser un niño bondadoso, preocupado por la gente que menos tiene y considerado con quienes sufren justamente por no tener; pasa a ser Julius, hijo de Susan y de su esposo Juan Lucas, cuyos hermanos son Santiaguito y Bobby, que pertenece a una familia aristocrática y que por tanto nunca son culpables de nada. El dinero lo soluciona todo.

Finalmente, afirmamos que Bryce hace manejo del dato escondido pero no con tanta brusquedad como en el boom, el relato es lineal, no existen vasos comunicantes ni disloques temporales bruscos. Lo que manifiesta, en todo caso, es la abundancia de los

diversos discursos de reproducción de las palabras y el pensamiento de los personajes. Dado que su propósito es ahondar en la personalidad e interioridad de los personajes, hace uso de casi todas las modalidades de discurso narrativo.

4.4. Paralelo de técnica narrativa

4.4.1. Pre Boom y Boom

Para explicar el paralelo de técnica narrativa entre el Pre Boom y el Boom, recurriremos al cuento *Alienación* de Julio Ramón Ribeyro por el primero y a *El hablador* de Mario Vargas Llosa por el segundo.

Antes que nada, se debe señalar que ambas pertenecen a la narrativa urbana, dado que las historias narradas están en espacios, ambientes, situaciones que corresponden al ámbito ciudadano. Ciudades costeñas del Perú, ciudades famosas del extranjero, personas adineradas, viajes, estudios universitarios, estudiantes becados, etc. Estos aspectos se cumplen en *Alienación* y en *El hablador*, así como en algunas otras narraciones de ambos autores. Recordemos:

Alienación
Julio Ramón
Ribeyro

“Todo empezó la tarde en que un grupo de blanquiñosos jugábamos con una pelota en la plaza Bolognesi. Era la época de las vacaciones escolares y los muchachos que vivíamos en los chalets vecinos, hombres y mujeres, nos reuníamos allí para hacer algo con esas interminables tardes de verano. Roberto iba también a la plaza, a pesar de estudiar en un colegio fiscal y de no vivir en un chalet sino en el último callejón que quedaba en el barrio. Iba a ver jugar a las muchachas y a ser saludado por algún blanquito que lo había visto crecer en esas calles y sabía que era hijo de la lavandera.” (p. 143)

El Hablador
Mario Vargas
Llosa

“Vine a Firenze para olvidarme por un tiempo del Perú y de los peruanos y he aquí que el malhadado país me salió al encuentro esta mañana de la manera más inesperada. (...) en el pasaje de Santa Margherita, una vitrina me paró en seco. (...) Naturalmente, entré.” (p. 7).

Por ejemplo, en el Cuento *Las cosas andan mal*, Carmelo Rosa de Ribeyro³⁰ y en *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa (en Prieto, 1999) puede notarse el ambiente en el que se desenvuelve cada una de las historias. Un ambiente urbano:

**Julio Ramón
Ribeyro**

“Las cosas andan mal Rosa cuando hoy subiste a la oficina y te quitaste la boina con desgano y tu abrigo con muchísima pena y tu bufanda como si fuera tu propio sudario y entre el ruido de los teletipos miraste sin ánimo los papeles que te esperaban por traducir siempre los mismos la Bolsa de París las cotizaciones de Wall Street el mercado del café y otros asuntos que hacen la fortuna o la desventura de muchos y de los cuales eres tú desde hace tantísimos años el anónimo escribano tú Rosa...” (p. 57)

**Mario Vargas
Llosa**

“Desde la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú?... Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también hacia la Plaza San Martín. Él era como el Perú. Zavalita se había jodido en algún momento.” (p. 142)

Ambas manejan el uso de dato escondido, uno con más dificultad que el otro, pero este es un elemento clave para mantener al lector en vilo.

³⁰ Burgos, F. (1997). Cuentos de Hispanoamérica en el siglo XX. Clásicos Castalia, 230-232. Madrid: Castalia.

**Dato
escondido en
*Alienación***

**Julio Ramón
Ribeyro**

“Solo Mulligan sería quien la llevaría al altar, con todas las de la ley, como sucedió después y tendría derecho a acariciar esos muslos con los que tantos, durante años, tan inútilmente soñamos.” (p. 265)

...

“...[la mirada de Billy] se volvió fija y aguachenta y terminó por golpear a su mujer, a la linda, inolvidable Queca, en las madrugadas de los domingos, mientras sonreía estúpidamente y la insultaba.” (p. 274)

**Dato
escondido en
*El hablador***

**Mario Vargas
Llosa**

“La fotografía que esperaba desde que entré a la galería, apareció entre las últimas. Al primer golpe de vista se advertía que aquella comunidad de hombres y mujeres sentados en círculo, a la manera amazónica (...), y bañados por una luz que comenzaba a ceder, de crepúsculo tornándose noche, estaba hipnóticamente concentrada. Su inmovilidad era absoluta. Todas las caras se orientaban (...) hacia el punto central, una silueta masculina que (...), hablaba, moviendo los brazos. (...) sí. Sin la menor duda. Un hablador.” (p. 9-10).

En *Alienación* hay manejo lineal del tiempo, y en *El hablador* existe uso de la novela experimental. Esta es la diferencia primordial entre una obra y la otra. El Boom, como se mencionó anteriormente, fue como la metamorfosis de la narrativa hispanoamericana por la creación de nuevas técnicas para abordar la temática urbana de la época.

“Queca no estudiaba con las monjas alemanas de Santa Úrsula, ni con las norteamericanas de Villa María, sino con las españolas de La Reparación, pero eso nos tenía sin cuidado, así como que su padre fuera un empleadito que iba a trabajar en ómnibus o que su casa tuviera un sólo piso y geranios en

lugar de rosas. Lo que contaba entonces era su tez capulí, sus ojos verdes, su melena castaña, su manera de correr, de reír, de saltar y sus invencibles piernas, siempre descubiertas y doradas y que con el tiempo serían legendarias.” (p. 144)

**Relato lineal
en Alienación**

**Julio Ramón
Ribeyro**

“La vida se encargó de enseñarle que si quería triunfar en una ciudad colonial más valía saltar las etapas intermediarias y ser antes que un blanquito de acá un gringo de allá. Toda su tarea en los años que lo conocí consistió en deslopizarse y deszambarse lo más pronto posible y en americanizarse antes que le cayera el huayco y lo convirtiera para siempre, digamos, en un portero de banco o en un chófer de colectivo. Tuvo que empezar por matar el peruano que había en él y por coger algo de cada gringo que conoció. Con el botín se compuso una nueva persona, un ser hecho de retazos, que no era ni zambo ni gringo, el resultado de un cruce contranatura, algo que su vehemencia hizo derivar, para su desgracia, de sueño rosado a pesadilla infernal.” (p. 144)

**Vasos
comunicantes
en El hablador
(Barroquismo
estructural)**

**Mario Vargas
Llosa**

“Me conmueve aún, cuando pienso en ellos, y ahora mismo, aquí, mientras escribo estas líneas en Firenze, bajo el calor tórrido de julio, se me pone todavía la carne de gallina.

- ¿Y por qué se te pone la carne de gallina? – dijo Mascarita -. ¿Qué es lo que tanto te llama la atención? ¿Qué tienen de particular los habladores?

En efecto, ¿por qué no podía quitármelos de la cabeza, desde esa noche?

- Son una prueba palpable de que contar historias puede ser algo más que una mera diversión – se me ocurrió decirle -. Algo primordial, algo de lo que depende la existencia misma de un pueblo.” (p. 92).

La obra de Ribeyro carece de disloques temporales, no hay técnicas violentas como vasos comunicantes ni cajas chinas. En cambio, Vargas pone de manifiesto técnicas que obligan al lector a estar mucho más atento al desarrollo de la novela para no perder las pistas de la historia.

Esto no quiere decir, de ninguna manera, que la obra de Ribeyro sea insulsa; más bien, los cuentos de dicho autor destacan por el tono triste, pesimista e irónico con que nos entrega las historias. Éstas son fatales, ya que la mayoría terminan en fracaso y frustración. Roberto López y Queca Mulligan (luego de su matrimonio con Billy) no llegan a conseguir su tan ansiado triunfo sobre la naturaleza.

Como menciona Osorio (2004), “El complejo de inferioridad de la sociedad latinoamericana respecto de la estadounidense fue y todavía es una triste realidad, y los sujetos que destinaron su vida al propósito de alcanzar la «dignidad» de ser vistos como parte de esta «casta superior», aún abundan en nuestros países. Este deseo de movilidad social y este sentimiento de inferioridad aúnan el destino de Roberto y Queca.

El colofón establece una equivalencia entre los dos personajes, en cuanto Queca también sacrifica su identidad en aras de la movilidad social. Esta equivalencia entre los dos personajes señala que

Roberto, el zambo que pretende ser gringo, no es sino un caso extremo del complejo de inferioridad nacional frente a la cultura anglosajona, un complejo que lleva a muchos peruanos a considerar que el camino hacia el desarrollo —tanto personal como nacional— consiste en rechazar su propia cultura por otra ajena”.

Así lo comprobamos en un fragmento de *Alienación*:

“Se dieron cuenta además que en Nueva York se habían dado cita todos los López y Cabanillas del mundo, asiáticos, árabes, aztecas, africanos, ibéricos, mayas, chibchas, sicilianos, caribeños, musulmanes, quechuas, polinesios, esquimales, ejemplares de toda procedencia, lengua, raza y pigmentación y que tenían solo en común el querer vivir como un yanqui, después de haberle cedido su alma y haber intentado usurpar su apariencia.” (p. 271-272).

4.4.2. Boom y Post Boom

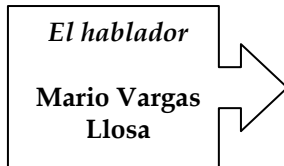
Ambas pertenecen, como la obra de Ribeyro, a la narrativa urbana, por los temas y los escenarios. Bryce ambienta *“Un mundo...”* en la Lima aristocrática y Vargas se ubica entre la ciudad y la Amazonía de sus recuerdos:

*Un mundo
para Julius*
Alfredo Bryce
Echenique

“Desde el otro lado del comedor, la señora la está mirando, conversa de otra cosa, pero la está mirando: tremendo el Víctor, es guapa la chola, medio gordona pero guapa, el pelo es ordinario pero es guapa, las piernas bien formadas, es robusta, ya tiene años cuidando a Julius, desde que nació, es guapa, es pretenciosa, cómo se mira, yo soy fea, guapa la chola, pobre... Y el

zamarro del Víctor, tumbarla, tumbarla y guiñaditas: se estaba comunicando por el espejo con Vilma.” (p. 29)

El hablador
Mario Vargas
Llosa



“Los florentinos tienen fama, en Italia, de ser arrogantes y de odiar a los turistas que los inundan, cada verano, como un río amazónico. En este momento es difícil comprobar si ello es cierto porque casi no quedan nativos en Firenze. Han ido partiendo, poco a poco, a medida que aumentaba el calor, cesaba la brisa de las tardes, se escurrían las aguas del Arno y los zancudos tomaban posesión de la ciudad” (p. 225).

Ambas manejan el uso de dato escondido en hipérbaton, aunque la dificultad de seguir las pistas sea mayor en Vargas que en Bryce. Por ejemplo, en Bryce ubicamos indicios del dato escondido acerca de la vida de Vilma:

“Titubeó Bobby, pero en ese instante creyó reconocer a la mujer de cara conocida que había visto la vez pasada en el burdel, «¡ajá!», gritó, y salió disparado rumbo a la camioneta.” (p. 335-336).

En Vargas, como ya se mencionó, se observa el uso de la novela experimental y del intento por lograr la novela total. En cambio, Bryce presenta una obra lineal, pero salpicada con recuerdos y saltos al pasado. Con la ayuda de ellos se puede reconstruir, con mayor claridad, la historia de Julius y de su entorno. En la obra de Bryce también puede observarse el intento de novela total, salvo por el hecho

de que este autor se centra mucho más en los problemas y conflictos internos de los personajes.

**Un mundo
para Julius**
**Alfredo Bryce
Echenique**

“Santiaguito empezó a gritar que sí, que Juan Lucas tenía la razón y que ésta era una casa demasiado señorial, demasiado oscura, fúnebre, casi se le escapa que correspondía perfectamente al temperamento de papá. [...] Papá nunca jugaba al golf ni nada, sólo le interesaban las haciendas y el nombre de su estudio y ganar juicios, sólo pensaba en el nombre de la familia, no seré abogado... Todos allí parecieron sentir que algo caducaba, tal vez un mundo que por primera vez veían demasiado formal, oscuro, serio y aburrido, honorable, antiguo y tristón. No había sino que mirar a Juan Lucas para ver que los estaba salvando hacia una nueva vida, no sé, sin tantos cuadros de antepasados, sin esos vitrinones, estatuas, bustos, sí, sí: querían una casa llena de terrazas, una casa donde uno salga siempre a una terraza y ahí estén Celso y Daniel sirviéndote un refresco, donde lo antiguo sea un adorno adquirido o un recuerdo, no lo nuestro”. (p. 159)

El hablador
**Mario Vargas
Llosa**

“Las fotos mostraban con elocuencia cuán pocos en esa inmensidad de cielo, agua y vegetación que los rodeaba, su vida frágil y frugal, su aislamiento, su arcaísmo, su indefensión.” (p. 9).

“Y en una de ellas vio algo que ya había olvidado:

‘Sí. Sin la menor duda. Un hablador’.” (p. 10).

Notamos, categóricamente, que en *Un mundo para Julius* el narrador se interna en lo profundo de la personalidad de los personajes, de tal modo que sabe lo que piensan y hasta puede contárnoslo (claro narrador omnisciente), y no sólo eso, también se adapta a la voz, entorno y condición social del personaje. Cuando los

hace hablar, utiliza palabras y expresiones que corresponden, por ejemplo, a la servidumbre, a personas de provincias, a la aristocracia limeña, a los adolescentes, a los niños, etc. En los siguientes fragmentos notamos la forma de pensar de la aristocracia, los prejuicios y temores de la crema y nata de Lima:

“Los golfistas y sus mujeres iban entrando al comedor; aparecían bronceados, elegantemente bronceados y se les notaba ágiles y en excelente condición económica. Se saludaban aunque se odiaran en los negocios y ahí nadie había cometido un pecado si se había divorciado, por ejemplo, a los amantes se les aceptaba en voz baja, pero se les aceptaba. Claro que no faltaban las de apellidos más antiguos, un poco más finas o conservadoras que las otras, pero también muchas veces ya no tenían tanto dinero y por eso quizá no protestaban; hasta se daba el caso de que llegaran invitadas, pobres, ése era su lugar pero había el problema de la cuota de ingreso; no podían, pues, estarse fijando en las vulgares o en las inmorales”. (p. 198)

“[...] había fiesta en casa de una prima del Villa María y ahí ni hablar de llevar a la sueca, en Europa sí, pero en Lima, ni hablar, además en Europa era bestial lo de las suecas y los negros, pero el otro día la habían llevado a la hacienda y se portó pésimo, claro que ni Finita ni Hitler se enteraron, pero la muy bruta parece que se aburría y se largó con José María, el negro que arregla los tractores”. (p. 335)

Es tan convincente, que cualquiera creería que Susan fue escrita por una mujer de clase alta; Nilda, por una selvática pobre; Julius, por un niño rico, etc. Esto en Bryce es un rasgo destacable. Por


ejemplo, a continuación mostramos algunos fragmentos de la forma de expresarse de Cinthya, de Susan y de Nilda:

Cinthya 

“La semana pasada no te escribí porque le escribía a Bobby, a Santiaguito y a los sirvientes. Estoy un poco preocupada porque creo que me olvidé de poner el nombre de Carlos y para él también era la carta. Dile, por favor. Estoy bien cansada. Recibí tu cartita. Mamita leyó lo que habías puesto y se quedó sorprendida. Ella no sabía que sabías tanto y dice que con la señorita Julia vas a aprender más y que a lo mejor te aceptan en el colegio un año más adelante y no tienes que hacer kindergarten. Ojalá porque kindergarten es bien aburrido. Yo creo que es para bebés. Estoy bien cansada. Tu cartita es linda. Te quiero mucho Julius y pórtate bien. La señorita Julia es muy antipática y tiene vellos negros en los brazos. Te pellizca todo el tiempo y yo no sé por qué mamita la llama desde que tía Susana se la recomendó. Aguanta por mamita que está bien mal. Yo terminaré de escribirte esta tarde porque tengo que descansar.” (p.46).

Susan 

“Pobre darling, se casó con Susana, la prima Susana, y descubrió que había más todavía, something called class, aristocracy, ella por ejemplo, y desde entonces vivía con el pescuezo estirado como si quisiera alcanzar algo, algo que tú nunca serás, darling.” (p. 32).

Nilda 

“Yo fui cordial y ella más bien se mostró muy insolente desde el principio... Habla con una lengua inmundada, provocando habla, insolentándose, envalentonándose, burlándose de que una es pobre pero honrada... como cosa de nada le suelta a uno que es chuchumeca en un burdel de la Victoria...” (p. 395).

En *El hablador*, la psiconarración y los monólogos también están presentes, pero no en la concentración de uso que Bryce aplica.

Verbigracia, el primer corte es de MVLL, y en él podemos observar el monólogo utilizado por el narrador; el segundo, de Bryce, representa una psiconarración. La psiconarración de las ideas de los aristócratas acerca de su alienación, de la adopción de palabras y dejes ajenos a los peruanos, solapados por la época y el contexto que los acoge.

"...Contar historias puede ser algo más que una mera diversión.. Algo primordial de lo que depende la vida de un pueblo" (p. 92)

El hablador
Mario Vargas Llosa

"La existencia de esos habladores, saber lo que hacían y la función que ello tenía en la vida de su pueblo, había sido en esos veintitrés años un gran estímulo para mi propio trabajo, una fuente de inspiración y un ejemplo que me hubiera gustado imitar" (p. 168)

Un mundo para Julius
Alfredo Bryce Echenique

"Un mayordomo los esperaba para hacerlos pasar, y ahora sí ya se escuchaban todas esas voces bien varoniles, todos esos acentos españoles, todas esas expresiones del tipo cojones o me cago en veinte, que hombres de mundo habían aprendido en círculos taurinos españoles y que hoy, en Lima, pronunciaban sin temor a que pareciera falso porque eran en el fondo como transfusiones de una sangre nueva que sus biografías les habían exigido con el transcurso de los años". (p. 257)

4.4.3. Pre Boom y Post Boom

En *Alienación* y *Un mundo para Julius* notamos el tratamiento lineal de la historia, pues no hay disloques temporales, ni cajas chinas, ni vasos comunicantes, ni relato circular. Es una narración fluida. Se puede observar cómo la tranquilidad retorna al mar narrativo, luego de su encrespamiento en la década del sesenta. Antes y después de esta década de obsesión narrativa, Pre y Post Boom, la narrativa es lineal, sin novela experimental.

Alienación
Julio Ramón
Ribeyro

“Todo empezó la tarde en que un grupo de blanquiñosos jugábamos...” (p. 262). (...) *“Roberto iba también a la plaza. (...) Iba a ver jugar a las muchachas y a ser saludado por algún blanquito que (...) sabía que era hijo de la lavandera”* (p. 262).[...]

*Un mundo
para Julius*
Alfredo Bryce
Echenique

“Juan Lucas trató de ser terminante: que llamara a Vilma, que le hablara, luego él le daría una buena suma y punto final. Pero ella insistía en tener pena esa mañana hasta que dijo que era culpa de Santiaguito.

- *Escucha Susan: el chico está saliendo con muchachas; es natural que quiera desahogarse... En Lima, a su edad, no es fácil, ¿sabes?... La chola es guapa y ahí tienes... así es.*
- *Sí, darling, pero ella no tiene la culpa.*
- *¿De dónde sacas esas ideas, Susan?*
- *Darling, pero... se... ha... defendido.*
- *Bien arrepentida debe estar, ¿o tú la crees santa?*
- *Darling, no sé, pero...*

- *Toca el timbre para que vengan a llevarse el azafate, Susan.*
- *Darling, Santiago merecería...*
- *Santiago lo que merece es un poco de golf, esta mañana... Para que se le despeje un poco la mente... eso lo tranquilizará.*
- *¿Y Vilma, Darling?*
- *Ya te he dicho, mujer: habla con ella y luego yo le daré una buena propina. Mis zapatillas de levantarme... Vamos, mujer levántese... no sea usted floja... ¡uuuup!" (p. 83-84).*

Es preciso mencionar que, el movimiento denominado Boom narrativo tiene su inicio y apogeo en la década del sesenta, luego de la cual, los autores vuelven a la forma usual de escribir, lo que no significa que el boom haya acabado y muerto en los sesenta, sino que ya no es común que quien empieza a escribir después de esta década lo haga con las características propias de este movimiento. Ahora, los narradores del Boom aun tiene vigencia y en tanto sigan aplicando las técnicas narrativas de la novela experimental, la nueva novela no habrá desaparecido.

Ambas pertenecen a la narrativa urbana, la obra de Ribeyro y la de Bryce toman realidades de la urbe para crear las historias sobre las que se cimientan. Además, ambas manejan el uso de dato escondido. Este aspecto hace que los lectores se sientan atraídos por

la obra. Por ejemplo, en *Alienación* el dato escondido es el destino de Queca, y en el caso de *Un mundo...*, el dato escondido es el final de Vilma, que no se dice directamente, sino que el lector infiere.

Sobre el ámbito urbano, mostramos los siguientes fragmentos para comprobar su existencia en las obras analizadas:

<p style="text-align: center;"><i>Alienación</i> Julio Ramón Ribeyro</p>	}	<p><i>“Desde temprano nos dimos cita en la pulpería, bebimos un poco más de la cuenta, urdimos planes insensatos, se habló de un rapto, de un cargamontón.” (p. 264)</i></p>
---	---	--

<p style="text-align: center;"><i>Un mundo para Julius</i> Alfredo Bryce Echenique</p>	}	<p><i>“Julius no pudo encontrarle ni una sola espina a su corvina. Pero en cambio el pejerrey de Juan Lucas traía hasta el espinazo, obligándolo a trabajar con el cuchillo más corto, el de pescado, un trabajo que Juan Lucas hacía como nadie en este mundo, feliz, además.” (p. 226)</i></p>
---	---	--

La diferencia entre la obra de JRR y ABE está en la forma de utilizar el discurso narrativo. Mientras que JRR cuenta las historias de modo que el narrador muestra la fatalidad y la frustración de los personajes; Bryce utiliza el humor, el sarcasmo, para referirse a la vida los suyos.

Alienación
**Julio Ramón
Ribeyro**

“Roberto no olvidó nunca la frase que pronunció Queca al alejarse a la carrera: «Yo no juego con zambos.» Estas cinco palabras decidieron su vida.”
(p. 263-264).

“No paraba de sollozar. Pobre Vilma, estaba buena la chola.

Tres semanas después llamó por teléfono a la señora.

Me voy a Puquio, señora. Tengo a mi mamá enferma y me piden que viaje urgente.

*Un mundo
para Julius*
**Alfredo Bryce
Echenique**

Susan le pidió mil disculpas por haberse olvidado de enviarle su dinero, se lo mandó inmediatamente con Carlos, pero Julius estaba en el colegio y no pudo acompañarlo. Seis meses más tarde, recibió una carta de ella, escrita con horrible tinta verde en una hoja de cuaderno. Decía poco en mucho espacio: que se portara bien, que fuera bueno, que saludara a todos, que cómo le iba en el colegio, nuevamente que se portara bien, que una familia de Nazca se la llevaba a trabajar con ellos, que no sabía la dirección todavía, que tal vez le podría escribir a Puquio, aunque ella ya iba a partir. Nuevamente le pedía que saludara a todos en la casa y se despedía. Julius le contestó; él mismo puso la carta en un buzón, pero nunca recibió respuesta.” (p. 88).

V. CONCLUSIONES

☞ La técnica narrativa de “*ALIENACIÓN*” de Julio Ramón Ribeyro:

- Presenta un tratamiento lineal del tiempo, es decir, en progresión cronológica; esto con la finalidad de mostrar la evolución del personaje principal, Roberto, “en su ascensión vertiginosa hacia la nada” (p. 262).

- En cuanto a temática, JRR cuenta, casi siempre, las desventuras de personajes marginales que buscan cambiar su situación, pero que siempre fracasan. Recordemos que, generalmente, estos personajes pertenecen a barrios o pueblos jóvenes, son provincianos o tienen una característica étnica específica (cholo, serrano, negro, etc.). La temática de *Alienación* responde a que en la época en que fue escrita, la ciudad de Lima, la realidad de Ribeyro, fue invadida por provincianos en busca de un futuro mejor. JRR nos muestra su propia interpretación del ambiente social y cultural de los años 50.

☞ La técnica narrativa de “*EL HABLADOR*” de Mario Vargas Llosa:

- Consiste en el disloque de la línea temporal. Es decir, que los acontecimientos no se presentan en orden cronológico, sino más bien de acuerdo a un reordenamiento caótico que tiene

por finalidad impactar al lector. De este modo se vuelve partícipe de la historia al lector, pues es él quien debe reorganizar los episodios de la novela en el tiempo de manera que los hechos cobren sentido. La obra se presenta como un conjunto de piezas de rompecabezas. Claro está, la novela experimental no se limita al disloque temporal, sino que existen otros recursos de técnica narrativa que se evidencian en *El Hablador*, verbigracia: flash back y racconto, vasos comunicantes, relato circular, tiempos alternados, etc.

- En el aspecto temático, el interés fue MVLL fue conglomerar la vida del hombre en cada novela. Los narradores del Boom trataron de englobar todos los temas y realidades de la vida humana, lo que denominaron NOVELA TOTAL. La novela *El Hablador* no es la excepción. Además, muestra una innovación al tratar, de forma muy cercana, los mitos y creencias religiosas de una de las tribus más enigmáticas de la Amazonia peruana: los machiguengas. El hablador, como personaje que narra, es parte de ese mundo y participa de esa cultura.

☞ La técnica narrativa de “*UN MUNDO PARA JULIUS*” de Alfredo Bryce Echenique:

- Se caracteriza por emplear el tiempo de manera lineal. Esto quiere decir que los sucesos acontecen en orden cronológico. Uno de los recursos del los que se vale Bryce en *Un mundo para Julius* es la psiconarración, con la finalidad de acercarse a la realidad interna del personaje y lograr que el lector sienta y piense como él. Además, por medio de este recurso, Bryce pone de manifiesto la forma de pensar de los diferentes grupos sociales de la época (años 70): oligarquía decadente, burguesía ascendente, provincianos inmigrantes, etc. Atrae la atención del lector mediante el uso de la narración elíptica, para mantener la expectativa hasta la culminación de la novela.

- En cuanto a la temática, Bryce se aleja de los problemas sociales y se inmiscuye en las profundidades psicológicas de los personajes de su mundo de ficción, de cada uno de ellos, con mayor o menor detenimiento dependiendo del personaje. Con la finalidad de caracterizarlos, imita las peculiaridades del habla de cada grupo social, sus costumbres, sus ambientes, etc.

↳ La diferencia de técnica narrativa entre *Alienación* de JRR y *El Hablador* de MVLL consiste en:

- El uso del tiempo: mientras que en *Alienación* el tiempo es lineal, en *El Hablador* no lo es, porque se ha roto el orden cronológico de progresión de los hechos.

- La aplicación de recursos de técnica narrativa: en *Alienación* se observa la descripción y la enumeración de características con la finalidad de hacer más notorias las diferencias entre clases sociales; por otro lado, en *El Hablador* se hace uso del racconto, los vasos comunicantes, el relato circular, etc. para hacer participar al lector y que reconstruya la historia, la interprete y le dé sentido.

- La temática: JRR aborda el tema de las diferencias entre clases sociales y se centra en destinos fracasados y vidas marginales y pobres. En el caso de MVLL, éste intenta describir la realidad de forma completa, abarcando todos los ámbitos de la realidad humana, inclusive una cultura poco conocida como es la machiguenga.

↳ La diferencia de técnica narrativa entre *El Hablador* de MVLL y *Un mundo para Julius* de ABE consiste en:

- El uso del tiempo: MVLL, como ya se mencionó, utiliza la técnica del disloque temporal, mientras que Bryce desarrolla el tiempo de manera lineal.
- Recursos de técnica narrativa: MVLL se vale de técnicas violentas para inmiscuir obligatoriamente al lector en la historia, mientras que Bryce en *Un mundo para Julius* nos hace partícipes de la historia por medio de los monólogos de sus personajes. De esa manera, nos permite ingresar a la mente del personaje y conocerlo en lo más íntimo.
- Temática: mientras MVLL desarrolla una temática total, ABE se centra en los problemas cotidianos y sencillos de la tragedia humana como la lucha interna en un intento por sobrellevar los problemas, pero más aún, de entender la causa de los mismos y la forma en que éstos les afectan. Los personajes se buscan a sí mismos y ubican su lugar en la sociedad en la que viven.

↳ La diferencia de técnica narrativa entre *Alienación* de JRR y *Un mundo para Julius* de ABE consiste en:

- Manejo del tiempo: con respecto a este punto, ambos narradores desarrollan sus historias de forma lineal.

- En lo referente a los recursos de técnica narrativa, notamos que en ambas obras se presenta el dato escondido que se mantiene hasta el final, pero en *Un mundo...* el autor lo hace con la intención de generar expectativa y de convertir el episodio escondido en el eje que provoca el cambio de actitud del personaje principal, Julius. Aunque no se revela el dato escondido a lo largo de la obra, se van mostrando algunos indicios que permiten prever lo que sucederá luego. En el caso de *Alienación*, el dato escondido no va acompañado de indicios. La historia de Queca se corta y solo se conoce su destino en el colofón. Entonces, podemos afirmar que este dato escondido tiene la finalidad de mostrar la realidad tal cual es: abrupta y violenta. Este recurso le sirve al narrador para sustentar el título de su obra, *Alienación*, el que intenta ser lo que no es pierde su esencia, se convierte en una mezcla antinatural.

- Temática: para Ribeyro, los tópicos más llamativos eran los referidos a problemas sociales (desigualdad, discriminación, pobreza, etc.); mientras que para Bryce, lo que interesa más es el problema individual del personaje (psicológico, moral, afectivo, etc.). podemos afirmar entonces, que JRR trata los problemas de la humanidad, mientras que Bryce se acerca a los problemas del ser individual.

↳ Como conclusión última, es posible afirmar que luego del estudio estilístico de *Alienación* de Julio Ramón Ribeyro, *El Hablador* de Mario Vargas Llosa y *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique, existen diferencias muy marcadas y motivadas por ciertas circunstancias contextuales y personales de cada escritor. Mientras que en la época del Pre Boom la narración era lineal y se recurría a la temática social para capturar al lector; con el Boom el escenario cambia hacia un tratamiento más elaborado de los elementos técnicos de la obra (tiempo, espacio, personajes, temas) y se intenta, con excelentes resultados, construir una novela total. Luego de una década de florecimiento, ese tratamiento barroquista (en palabras de Martín, 1974) cambia con el Post Boom. Los narradores de la década del 70 se preocupan más por el problema existencial del hombre, ya no por la novela total de los años 60 que abarca a todo el hombre, ni a la novela de crítica y protesta social de los 50. Si bien es cierto, los recursos de técnica en el Post Boom no son los mismos que en el Pre Boom; lo que tienen en común es la sencillez del relato lineal.

Anexos

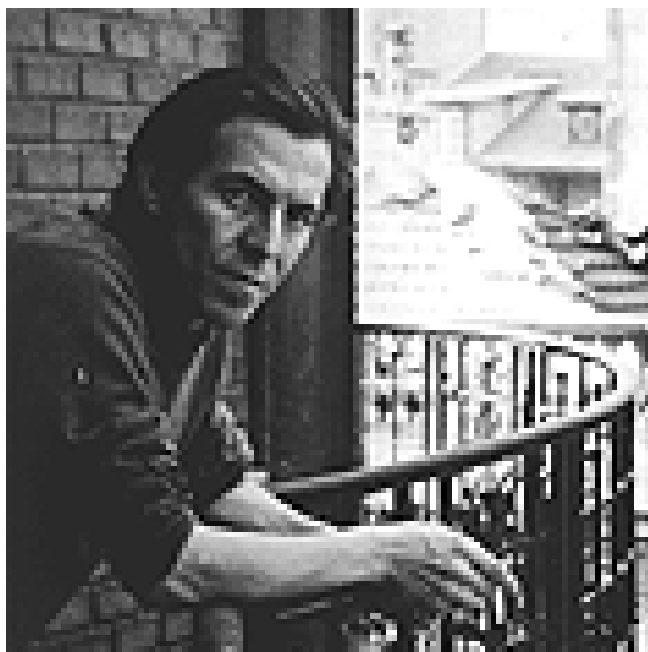
Anexo N° 1

Julio Ramón Ribeyro junto a su inseparable instrumento: su máquina de escribir.



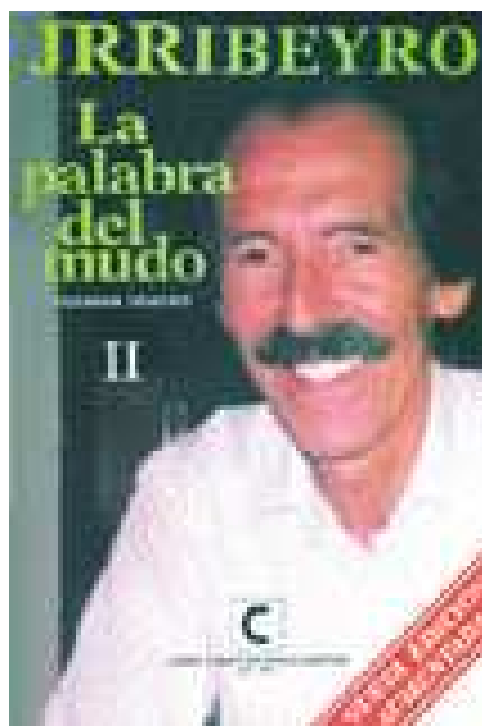
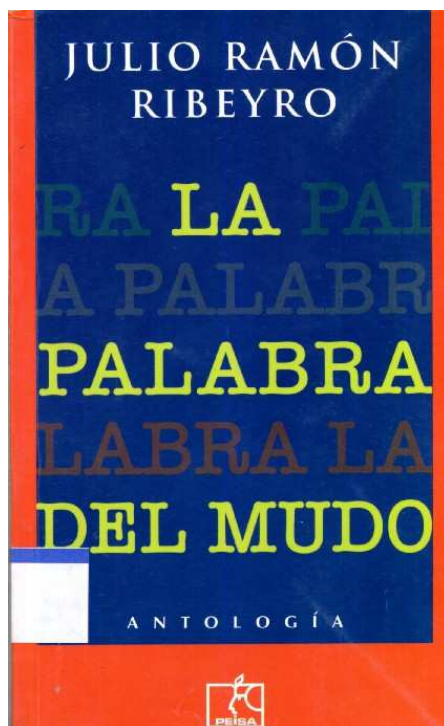
Anexo N° 2

Ribeyro en París



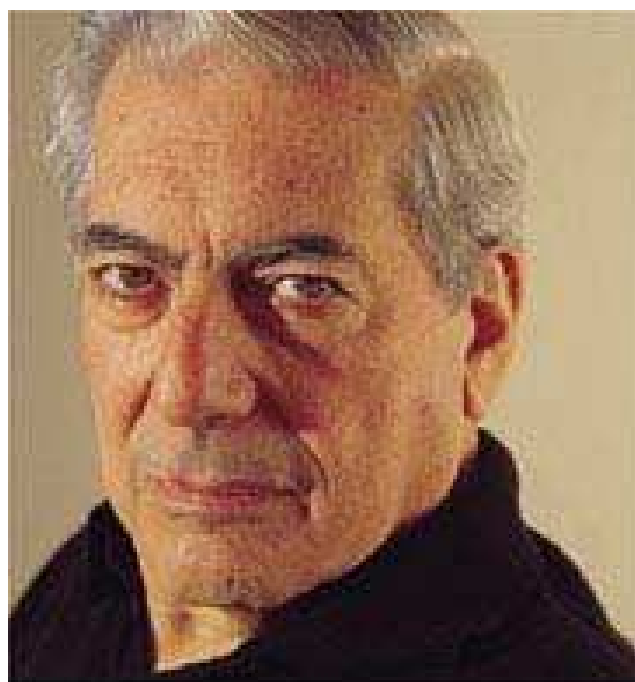
Anexo N° 3

Portadas distintas de las ediciones de *La palabra del mudo*



Anexo N° 4

Mario Vargas Llosa



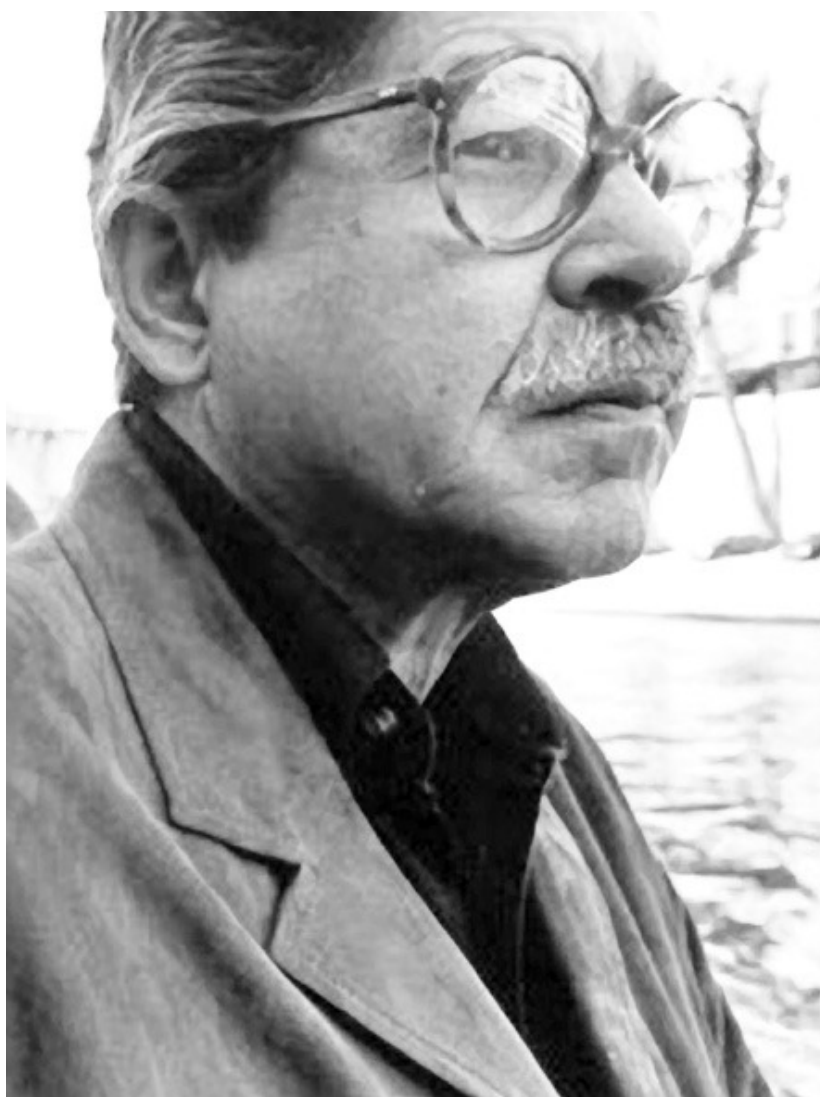
Anexo N° 5

Portada de *El hablador*



Anexo N° 6

Alfredo Bryce Echenique



Anexo N° 7

Portada de *Un mundo para Julius*



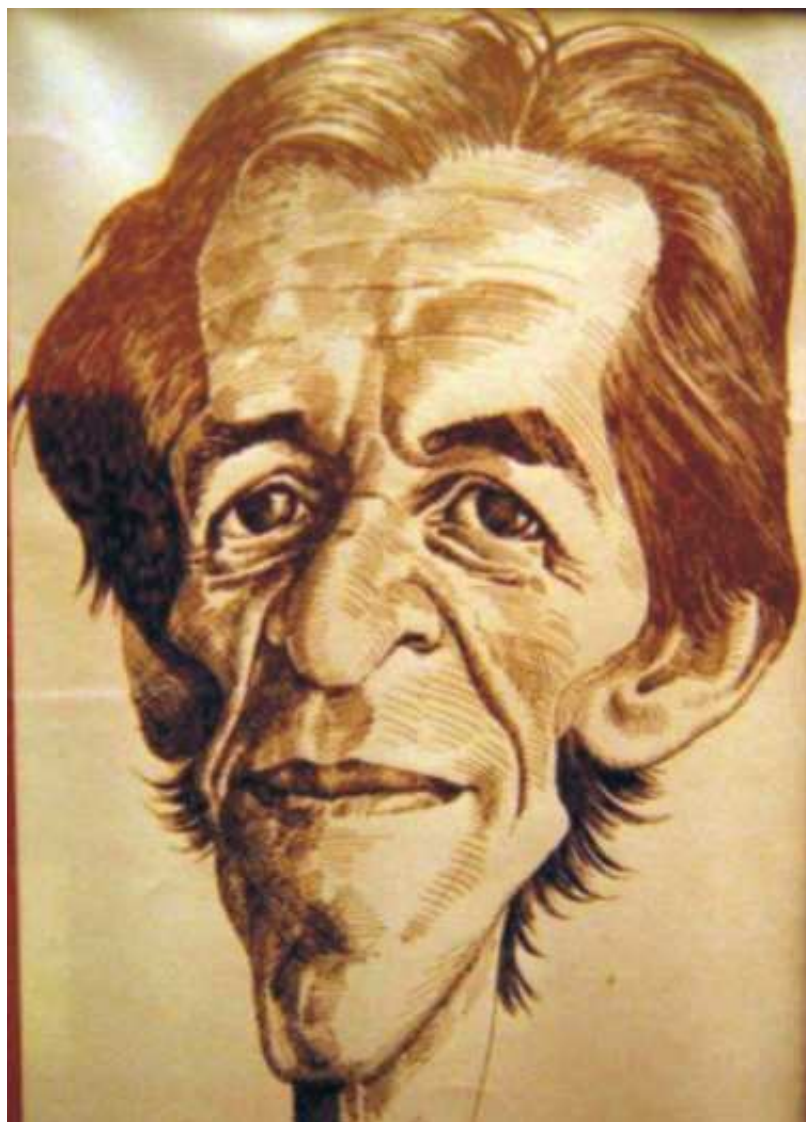
Anexo N° 8

Vida de los machiguengas



Anexo N° 10

Caricatura de Julio Ramón Ribeyro



"Los personajes de Ribeyro no son más que él mismo"

Entrevista a Galia Ospina³¹. Poeta y ensayista colombiana

La Primera, Lima 01/08/06

Pese a la reconocida calidad de la obra narrativa de Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929-1994), los estudios dedicados a su producción literaria, inclusive en el medio peruano, son escasos. Por ello, se torna relevante el libro Julio Ramón Ribeyro, una ilusión tentada por el fracaso, de la escritora y ensayista colombiana Galia Ospina Villalba.

Ella estuvo en Lima para participar en una mesa redonda de la Feria Internacional del Libro de Lima dedicada al cuentista, y aprovechamos la oportunidad para abordarla.

- **En principio, ¿cómo surge tu interés por la literatura peruana, y en especial, por la de Ribeyro?**
- Todo empezó en la universidad, cuando en un curso de Literatura Hispanoamericana leí *Prosas apátridas*. Desde ese momento me atrajo sobremanera la forma magistral de sus escritos, y su temática marcada por un hondo dolor humano que acusa soledad y desarraigo. Desde entonces han sucedido una serie de hechos azarosos que han desembocado indefectiblemente en este ensayo, por todo eso creo que no elegí la obra ribeyriana, sino que ella me eligió a mí.
- **Al leer las líneas del ensayo, se puede advertir que se llega a un momento en que ya no distingues al Ribeyro como narrador del Ribeyro como ser humano.**
- Y es que el objetivo del ensayo es establecer los enormes vínculos existentes entre la vida del autor y la vida de sus personajes. He llegado a esto luego de leer el diario de Ribeyro y ver cómo es que algunos de sus párrafos enteros son transcritos en sus cuentos.

³¹ Galia Ospina (Bogotá, 1973) estudió literatura en la Universidad Javeriana. Se ha dedicado a la creación de talleres literarios centrados en la temática de la literatura de viajes y la escritura autobiográfica en la Fundación Santillana.

- **Luego de tus investigaciones, ¿qué te merece la obra de Ribeyro?**
- La considero como una obra digna de ser denominada clásica. Lo que sucede es que él fue influenciado por Chéjov y Proust, y de ellos aprendió a sintetizar sus cuentos de tal manera que le bastan tres líneas para atrapar al lector e introducirlo de lleno en la historia.
- **Sin embargo, su presencia no fue notoria, y sí marginal, en el denominado boom...**
- Un boom que fue caracterizado por la aparición de la novela total, algo que Ribeyro intentó escribir, pero no pudo, pues reconoció que ésa no era su forma de hacer literatura, y que perdía el foco de la historia en medio de su escritura. Su género era el cuento, el fragmento, los aforismos, y todos ellos los realizó con excelencia.
- **Además, por su tímida personalidad, y la temática de sus cuentos donde predomina el fracaso de sus personajes, se puede deducir que tampoco le interesaba ser comercial...**
- Claro, por eso no le gustaban las entrevistas, y por eso no tiene el mismo número de lectores que los escritores del boom, pero los que lo admiran, lo hacen con devoción. Respecto al fracaso como tópico, no se puede esperar dolor más profundo que el presente en la obra de un escritor como Ribeyro, quien estuvo más de una vez internado en un hospital, atravesado por sondas y tubos a causa de un cáncer que le duró veinte años, sintiendo que la vida no le correspondía. Por todo eso, su obra emana el abandono y el fracaso de personajes que, como él, vivían al margen, en soledad.

Anexo N° 12

Paralelo de técnicas narrativas entre *Alienación* de Julio Ramón Ribeyro, *El hablador* de Mario Vargas Llosa y *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique

Obra/Autor	<i>Alienación</i> Julio Ramón Ribeyro	<i>El hablador</i> Mario Vargas Llosa	<i>Un mundo para Julius</i> Alfredo Bryce Echenique
Criterios			
Tiempo	<input type="checkbox"/> Manejo lineal	<input type="checkbox"/> Disloque temporal	<input type="checkbox"/> Manejo lineal
Recursos de técnica narrativa	<input type="checkbox"/> Narrador testigo <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Enumeración / Acumulación <input type="checkbox"/> Dato escondido en hipérbaton sin indicios <input type="checkbox"/> Ambiente urbano	<input type="checkbox"/> Dos narradores: MVLL y el hablador <input type="checkbox"/> Vasos comunicantes <input type="checkbox"/> Flash back y racconto <input type="checkbox"/> Relato circular <input type="checkbox"/> Dato escondido en hipérbaton con indicios <input type="checkbox"/> Ambiente rural y urbano	<input type="checkbox"/> Narrador omnisciente <input type="checkbox"/> Monólogos y Psiconarración <input type="checkbox"/> Flash back <input type="checkbox"/> Dato escondido en hipérbaton con indicios <input type="checkbox"/> Ambiente urbano
Temática	<input type="checkbox"/> Fracaso <input type="checkbox"/> Diferencias sociales <input type="checkbox"/> Marginación <input type="checkbox"/> Humanidad <input type="checkbox"/> Novela de crítica social	<input type="checkbox"/> Novela total <input type="checkbox"/> Vida	<input type="checkbox"/> Problemas cotidianos y personales <input type="checkbox"/> Tragedia humana <input type="checkbox"/> Búsqueda personal <input type="checkbox"/> Individuo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ⌘ ANDERSON IMBERT, Enrique (1995). Historia de la Literatura Hispanoamericana II. Época Contemporánea. Fondo de Cultura Económica: México.
- ⌘ BRYCE ECHENIQUE, Alfredo (1995). Un mundo para Julius. Peisa: Perú.
- ⌘ BURGOS, Fernando. (1997). Cuentos de Hispanoamérica en el siglo XX. Clásicos Castalia, 230-232. Madrid: Castalia.
- ⌘ CHAMBERGO C., Doris, MEDINA V., Anita y VÁSQUEZ C., Ada (1991). Rasgos estilísticos de la novela “*El hablador*” de Mario Vargas Llosa. Tesis ISPNE “Santo Toribio de Mogrovejo”.
- ⌘ DELGADO, Washington (1984). Historia de la Literatura Republicana. Rikchay Perú: Perú.
- ⌘ FRANCO, James (2002). Historia de la literatura hispanoamericana. Ariel: España.
- ⌘ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993). El texto narrativo. SÍNTESIS: España.
- ⌘ GÓMEZ REDONDO, Fernando (1996). El lenguaje literario. EDAF: España.
- ⌘ GONZALEZ-ORTEGA, Nelson (1999) La novela latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos. Noruega: Universidad de Oslo. En <http://folk.uio.no/nelson/nr8.pdf>

- ↳ JURADO PÁRRAGA, Raúl (1993). Panorama y apuntes de Literatura Peruana. Zorro del Viento Editores: Perú.
- ↳ MARTÍN, José Luis (1974). La narrativa de Vargas Llosa. Gredos: España.
- ↳ MARTÍNEZ, Jack. Los personajes de Ribeyro no son más que él mismo: Entrevista a Galia Ospina. En, <http://www.librosperuanos.com/autores/julio-ramon-ribeyro.html>
- ↳ MENTON, Seymour (1999). Historia verdadera del Realismo Mágico. Fondo de Cultura –Económica: México.
- ↳ O'BRYAN-KNIGHT, J. (1995). The story of the storyteller: *La tía Julia y el escribidor, Historia de Mayta, and El hablador* by Mario Vargas Llosa. Portada hispánica, 1. Rodopi: Ámsterdam.
- ↳ OSORIO, Óscar (2004). Ribeyro, tejido social y visión del mundo. Revista Hybrido. Center for Latin American, Caribbean and Latino Studies de la Universidad de Nueva York: Estados Unidos.
- ↳ PRIETO, F. (1999). Los 100 mejores libros del siglo XX. Colonia del Valle, México, D.F.: Planeta.
- ↳ REIS, Carlos y LOPES, Ana Cristina M. (1996). Diccionario de Narratología. Ediciones Colegio de España: España.
- ↳ RIBEYRO, Julio R. (1977). La palabra del mudo. Planeta: España.
- ↳ RIVAS RIVAS, Luis (1972). Artículo aparecido en el Periódico La Industria. La Industria: Chiclayo.

- ↳ RULFO, Juan (1984). Pedro Páramo y El llano en llamas. La Oveja Negra: Colombia.
- ↳ SÁNCHEZ, Luis Alberto (1974). Panorama de la Literatura del Perú. Desde nuestros orígenes hasta nuestros días. Milla Batres: Perú.
- ↳ SILVA SANTISTEBAN, Fernando (1982). Historia del Perú III: Perú Republicano. Ediciones Búho: Lima.
- ↳ TAMAYO VARGAS, Augusto (1992). Literatura Peruana. Peisa: Lima.
- ↳ VARGAS L., Mario (1987). El hablador. Seix Barral: España.
- ↳ VARGAS L., Mario (1997). Cartas a un novelista. Alfaguara: España.