

---

## LA OBRA PERIODÍSTICA DE MARIO VARGAS LLOSA: UN ESTILO INNOVADOR

WŁODZIMIERZ JOZEF SZYMANIAK

Vargas Llosa's journalistic work: an innovative style

This paper comments several aspects of Vargas Llosa's career in journalism from a historical point of view (1958-1998). The author remarks the constant relationship between journalistic and literary works. An analysis which pays special attention to a possibility for a double reading (both direct and deep). A double reading (or writing) which is clearly seen in Vargas Llosa's most recent articles and novels.

El artículo comenta varios aspectos de la trayectoria periodística de Vargas Llosa desde un punto de vista histórico en la etapa comprendida entre 1958 y nuestros días. Se subraya la relación constante entre las obras periodísticas y literarias del autor estudiado. Un análisis que estudia con especial detenimiento la posibilidad de una doble lectura, tanto directa como profunda. Una doble lectura (y escritura) que es especialmente visible en los más recientes artículos y novelas del escritor peruano.

Las actividades humanas más fascinantes suelen proporcionar al mismo tiempo una aventura compaginada con algún peligro. La escritura periodística, al ser una aventura intelectual que ofrece el placer de la lectura, no se encuentra inmune de trampas y peligros. Como ejemplos de aquellos basta citar la guerra de audiencias que conlleva el bajo nivel de textos, la prudencia de lo *políticamente correcto*, que, muchas veces, impide la aplicación de criterios claros y reduce el estilo discursivo de la polémica, y la despreocupación estética de la información glacial, centrada en pura transmisión de noticias.

Comparando el periodismo actual, o mejor dicho los *productos* periodísticos del mundo actual con sus homólogos de hace treinta o cuarenta años, podemos fácilmente observar la caída general de la calidad (Popper, Condry, 1994: 17). Esta situación refleja, por un lado, la guerra de las audiencias, y por otro, la navegación extremadamente fácil en los canales informativos. También el papel del periodista sufrió numerosas transformaciones.

Si admitimos la posible existencia de una vocación periodística, entonces Mario Vargas Llosa puede ser considerado, sin duda alguna, como el ejemplo de su realización. Por otro lado, se puede observar que la práctica periodística influyó también su escritura literaria. Como nos cuenta en sus *Memorias* (Vargas, 1993: 121) todo empezó en el año 1951 (tenía apenas

## LA OBRA PERIODÍSTICA DE MARIO VARGAS LLOSA...

15 años), tras haber interrumpido sus estudios en el colegio militar Leoncio Prado, retratado luego en la novela *La Ciudad y los Perros*.

“En esos meses (...) se me vino a cabeza la idea de ser periodista. Esta profesión, después de todo, no estaba tan lejos de aquello que me gustaba – leer y escribir-, y parecía una versión práctica de literatura.”

36

Su primer trabajo, en el diario limeño *La Crónica*, consistía en la redacción de noticias locales y reportajes urbanos de la capital de Perú. El joven periodista, rápidamente prestó su colaboración en la *página roja* del diario donde se narraban los grandes crímenes u otros eventos sensacionalistas. La breve aventura profesional en *La Crónica* será evocada luego en su novela *Conversación en la Catedral*. De esta época datan también sus amistades con los periodistas e intelectuales bohemios, quienes en la época le enseñaron la vida nocturna de Lima. Al mismo tiempo, las andaduras nocturnas del joven periodista despertaron la preocupación de la familia, que decidió mandarlo a Piura con el objetivo de terminar los estudios secundarios. “Después de mis tres meses de periodista noctámbulo y prostibulario en *La Crónica*, había retrocedido a hijo de familia” (*idem*: 187). Pero en el nuevo sitio muy rápidamente supo encontrar su puesto, o mejor dicho sus columnas en el periódico local *La Industria*. Sin embargo, la experiencia piurana le sirvió como una de las bases de la novela *La Casa verde*, en la narrativa de dicha obra se destaca por su polifonía estilística y poética. Algunos fragmentos, como por ejemplo, las descripciones de la ciudad y algunos de los ritos sociales de sus habitantes se aproximan más al reportaje social que a un texto de ficción. Otra parte del material factográfico para el escenario de la novela vino de un viaje al Amazonas, realizado en el verano de 1958, (Díez, 1983: 65). Vargas Llosa, participó entonces en la expedición organizada por el “Instituto Lingüístico de Verano”, una iniciativa de la Universidad de Oklahoma. Las expediciones del Instituto tenían como objetivo: primero, la compilación de un *corpus* para el estudio etnolingüístico de los idiomas amerindios, y segundo, la enseñanza del español a los autóctonos.

Sus observaciones de la expedición salieron primero como “Crónica de un viaje a la selva”, publicada en *Cultura peruana* (123, septiembre, 1958). Posteriormente a la publicación de la novela *La casa verde* Vargas Llosa publica el texto *Historia secreta de una novela*, donde comenta las circunstancias que contribuyeron a la creación del relato ficticio. Como señala L.A. Díez (Díez, op.cit.:66), la publicación del relato factográfico de la selva desencadenó las reacciones furiosas de los círculos militares responsables por la situación de violencia y abusos de autoridad en la región del Alto Marañón. Reacciones que tan solo pudieran ser comparadas al escándalo provocado por la novela *La ciudad y los perros*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La novela narra, con toda crueldad, la vida de los cadetes dentro del colegio militar Leoncio Prado en Lima. Tras su edición, ejemplares fueron públicamente quemados por los oficiales responsables de la escuela.

Los estudios universitarios en la Universidad de San Marcos significaron la vuelta a la capital y una fuerte fascinación por la cultura francesa. El nuevo trabajo, esta vez en la revista bimensual *Turismo* le proporciona ingresos suficientes para pagar la matrícula en La *Alliance Française* así como la suscripción a las revistas francesas – *Les Temps Modernes* de Jean-Paul Sartre y *Les Lettres Nouvelles* de Maurice Nadeau.

Las peripecias de la vida afectiva y el matrimonio escandalizante tan solo aceleraron la madurez intelectual y profesional. Los años precedentes al viaje a Europa en el año 1958 sirvieron también como aprendizaje dentro del campo del periodismo cultural y literario en las revistas *Cultura Peruana* y en el Suplemento Dominical de *El Comercio*. Entonces Mario Vargas Llosa se dio cuenta de las deficiencias de la literatura peruana e hispanoamericana de aquella época" (...) autores de novelas criollistas, indigenistas, cholistas, costumbristas, negristas, que siempre se me caían de las manos y parecían viejísimas (no antiguas, sino viejísimas) por la manera como estaban escritas, y sobre todo, construídas" (Vargas Llosa, 1993:345). Sobra decir que muy pocos fueron los años que faltaban para el *boom* de la literatura hispanoamericana.

Los mismos años fueron también el período de fascinaciones políticas y algunas pasiones izquierdistas. Pasiones que perduraron varios años y acabaron con la frustración del episodio en la *Casa de las Américas*.

Mario Vargas Llosa abandona Perú para ir a París donde también ejerce la profesión de periodista. Sus crónicas de Cuba, publicadas en *Le Monde* en noviembre de 1962 (Vargas Llosa, 1990: 21-35), se caracterizan por un estilo vivo y de alguna manera individual o casi personal. La Cuba revolucionaria viene presentada como un teatro de espectáculo continuo. El joven periodista se deja seducir por las ideas románticas y no oculta su simpatía hacia la revolución y sus carismáticos líderes como Fidel Castro o Ernesto Che Guevara. Incluso, parece que la visión de la realidad cubana corresponde, a veces, más a las esperanzas románticas o literarias que a la pura y frígida observación. Como ejemplo de esa actitud podemos citar su relato de la famosa discordancia entre Fidel Castro y Nikita Jruschov sobre la retirada de los cohetes atómicos puestos en Cuba por la Unión Soviética. Cuando finalmente los soviéticos cedieron a la presión norteamericana y decidieron retirar sus cohetes, los cubanos demostraron su cólera en la avenida central de La Habana. Mario Vargas Llosa compartía los sentimientos del pueblo cubano, pero eso no le impidió atenuar un poco la imagen de la manifestación. En su reportaje (Vargas Llosa, op.cit.: 27) los transeúntes (es decir no manifestantes intencionales) interrogados sobre el asunto se pusieron a cantar:

"Nikita, Nikita

Lo que se da no se quita."

En realidad los manifestantes gritaban con rabia<sup>2</sup> :

“Nikita, mariquita,  
Lo que se da no se quita”.

38

También en el mismo ciclo de textos (“En Cuba, país sitiado” y „Crónica de la revolución”) podemos encontrar algunas observaciones irónicas que demuestran la realización práctica de la doctrina cultural de Fidel Castro, es decir: “dentro de la revolución todo; contra la revolución nada”. Como nos relata (idem: 32), sin ningún comentario: „Así hace poco apareció en Cuba un ensayo inverosímil titulado: *El espiritismo y la santería a la luz del marxismo*. Una vendedora de tienda me recomendó el libro con las siguientes palabras: Es un ensayo muy interesante, compañero, de materialismo esotérico”.

Cualquier comentario del autor solo atenuaría la expresividad del citado *dictum*.

En los años siguientes Mario Vargas Llosa colabora con la revista bimensual *Casa de las Américas*, publicación importante por su papel en la creación de las ideas estéticas que se hicieron visibles durante el *boom*. El Comité de la revista lo formaban, entre otros, Julio Cortázar, Jorge Edwards, Alejo Carpentier y Mario Vargas Llosa. A lo largo de los años 1965-1971 *Casa de las Américas* publicó diez textos suyos. El interés del periodista se focalizaba en los temas literarios y filosóficos (por ejemplo ensayos sobre los existencialistas), problemas sociales, la situación y la responsabilidad del intelectual. La *Casa de las Américas* editó también un cuento suyo intitulado *Pichula Cuéllar*. El episodio cubano y revolucionario terminó en 1971 a través del famoso „caso Padilla”.

Recordemos que el poeta cubano Heberto Padilla fue acusado por la „justicia” revolucionaria de traición ideológica y colaboración con el enemigo. En los calabozos de la policía política, cediendo a la presión y tortura, presentó una carta de autocrítica humillándose ante el *establishment* comunista. La reacción de los intelectuales europeos e hispanoamericanos no se hizo esperar. Mario Vargas Llosa redactó *La Carta al Comandante Fidel Castro, Primer ministro del gobierno revolucionario de Cuba* que luego fue firmada, entre otros, por Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Luis Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Alberto Moravia, Pier Paolo Passolini, Alain Resnais y Juan Rulfo. Cabe destacar que la carta abierta fue publicada tan sólo después de la reacción violenta del dictador cubano, quien clasificó a los intelectuales como „canallas” y les prohibió „por tiempo indefinido e infinito” la entrada a Cuba (Rochdi, 1991: 373).

---

<sup>2</sup> Datos de los testigos que presenciaron la situación en La Habana, recogidos por el estudioso Nour\_Eddine Rochdi.

El propio Padilla poco tiempo después eligió la emigración compartiendo la suerte de Guillermo Cabrera Infante y otros tantos disidentes cubanos.

Haydée Santamaría, directora de la revista *Casa de las Américas* reprochó a su ex- colaborador la „creciente proclividad a posiciones de compromiso con el imperialismo” (*idem*). Al mismo tiempo, recordó que la Revolución había sido muy comprensiva con él en el momento cuando criticó la invasión soviética en Checoslovaquia en la primavera de 1968.

Los años setenta aportaron una inclinación clara hacia el periodismo cultural y literario. En aquella época, al lado de varias novelas escribe un estudio sobre García Márquez (Vargas Llosa, 1971). El estilo de la crítica literaria se caracteriza por un lenguaje emocionalmente marcado y exactamente sintomatizado. Propone, por ejemplo, la noción de „demonios” como fuente de la creación literaria. Su hipótesis sobre el fenómeno de la creación donde „el novelista exorciza a sus demonios en realidades” se asemeja a la observación de Borges sobre la presencia del pensamiento mágico en la literatura. Idea que Borges examinó ya en el año 1932. Posteriormente se hizo muy patente la polémica entre por un lado, Mario Vargas Llosa, y por otro Ángel Rama y Darcy Ribeiro. La polémica sobrepasó los límites de un acontecimiento cultural. Se puede decir que la publicación del libro citado conjuntamente con la polémica desencadenada abrió una etapa nueva en la escritura de Mario Vargas Llosa. A partir de este momento la doble codificación del texto se hizo más patente. El fenómeno de la doble codificación del artículo de prensa, o de cualquier otro mensaje informativo o artístico consiste en el uso facultativo de las alusiones culturales, históricas, políticas o metáforas literarias. Ni siquiera el lector menos preparado, o menos atento, se queda eliminado del juego que la lectura ofrece. La capa referencial del texto se queda casi intacta. Las alusiones literarias o filosóficas tampoco oscurecen la argumentación de las ideas magistrales. Al mismo tiempo, un lector más preparado se encuentra invitado a un diálogo y un posible intercambio de pensamientos. Cabe añadir que esos no siempre cumplen el rito de lo políticamente correcto. El caso extremo de la narración impregnada de la doble codificación son sus novelas *Pantaleón y las visitadoras* y *Cuadernos de Don Rigoberto*, un relato polifacético de fuerte inspiración visual. En los últimos años, sus reportajes, cartas y ensayos publicados en *El País* hicieron patente esta fórmula estilística. La discordancia con los padrones propuestos (o impuestos) por los *libros de estilo* se hizo todavía más visible. Una de las ideas que destacan y se manifiestan continuamente es la que el concepto de lo *políticamente correcto* reduce el problema del respeto al prójimo, y empobrece intelectualmente toda polémica.

Como ejemplo del procedimiento estilístico citado basta mencionar el reportaje „Berlín, capital de Europa” (*El País*, 27 de septiembre de 1998). El

relato de la capital alemana, junto con su carga factográfica, lleva también amplias reflexiones universales, propias del *homo politicus*. El vocabulario no huye de las clasificaciones marcadas axiológicamente, por ejemplo. *el muro de vergüenza, los rapados rufianillos neonazis del NDP, o los apolíticos agoreros*.

40

Otro texto reciente caracterizado por los rasgos semejantes es *Nuevas Inquisiciones* (*El País* 8 de Noviembre de 1998). El artículo, publicado en el ciclo *Piedra de toque*, aparentemente narra la historia del dirigente laborista Ron Davies y el escándalo costumbrista que rodeaba al ministro británico. El texto, constituye al mismo tiempo una crónica del *casus* y un ensayo sobre las aberraciones del periodismo escandaloso. El estilo discursivo rompe con la polémica, concebida como una discusión intelectual, y tras una exposición del tema procede a la clasificación del adversario: „El periodismo escandaloso, amarillo, es un perverso hijastro de la cultura de la libertad”. La clasificación destruye verbalmente al adversario pero, al mismo tiempo no pretende eliminarlo. El texto se autodefine declarando que no tiene como blanco la destrucción del objeto de crítica, y tan solo pretende denominarlo adecuadamente. El *feuilleton* sobrepasa los límites del periodismo, concebido como escritura referencial, supercontextualizada y posibilita una lectura independiente fuera del marco temporal del periódico de su publicación originaria.

Este artículo no pretende analizar toda la producción periodística vargallosiana. Nuestro objetivo se limita al comentario de algunos aspectos, tal vez, menos estudiados, pero ciertamente no igualmente interesantes en el *panopticum* de su obra.

#### BIBLIOGRAFÍA:

DÍEZ, L.A. „Las fuentes de *La casa verde*: Los antecedentes míticos de una novela fabulosa” in Rossman, Ch., Warren Friedman, A., *Mario Vargas Llosa. Estudios críticos*, Madrid: Alhambra, (1983): 57-76.

GNUTZMANN, R., *Cómo leer a Mário Vargas Llosa*, Madrid: Júcar, 1992.

POPPER, K., CONDRY, J., *La télévision: un danger pour la démocratie*, Paris: Anatolia Éditions: 1994.

ROCHDI, N.E. (1991), *Vingt ans de politique culturelle de la revue cubaine Casa de las Américas (1960-1980)*, tesis doctoral no publicada, ISSN: 0294-1767, (1991).

VARGAS LLOSA, M., GARCÍA MARQUEZ: *Historia de un deicidio*, Barcelona: Barral Editores, 1971.

VARGAS LLOSA, M., *Historia secreta de una novela*, Barcelona: Tusquets, 1971.

VARGAS LLOSA, M., *Contra viento y marea*, vol. I, Barcelona: Seix Barral, 1990.

VARGAS LLOSA, M., *El pez en el agua*, Barcelona: Seix Barral: 1993.