



MARIO VARGAS LLOSA, ENTRE LAS UTOPIÁS ARCAICAS Y LAS LIBERALES

MARIO VARGAS LLOSA, BETWEEN ARCHAIC AND LIBERAL UTOPIAS

Ángel Esteban

Resumen

Mario Vargas Llosa comenzó su carrera intelectual y política alentado por ciertas utopías, de corte marxista o existencialista, pero con el paso del tiempo se desencantó de ellas, y se distanció también de las utopías locales, como la “arcaica” de José María Arguedas, y evolucionó hacia un escepticismo en el que solo tenían cabida la teoría del esfuerzo personal por conseguir objetivos y ciertas conquistas sociales, a su modo de ver, relacionadas con el liberalismo. Esa evolución corrió paralela, aunque no de forma lineal y coincidente, a la de su obra literaria, cuyo itinerario comenzó en una fuerte presencia del mal, como motor de la actividad humana, hacia una visión más humana y comprensiva de sus héroes y antihéroes y, finalmente, un acercamiento a sugerencias utópicas en algunas de sus últimas novelas, como *El héroe discreto* (2013) o *Le dedico mi silencio* (2023).

Palabras clave

Mario Vargas Llosa; liberalismo; utopía; *El héroe discreto*; *Le dedico mi silencio*

Abstract

Mario Vargas Llosa began his intellectual and political career inspired by certain Marxist or existentialist utopias, but over time he became disenchanted with them, and he also distanced himself from local utopias, such as José María Arguedas's “archaic” one, and evolved toward a skepticism in which there was only room for the theory of personal effort to achieve goals and certain social conquests, in his view, related to liberalism. This evolution ran parallel, although not in a linear and coincidental way, to that of his literary work, whose trajectory began with a strong presence of evil as the driving force of human activity, moving towards a more humane and understanding view of his heroes and antiheroes, and finally, an approach to utopian suggestions in some of his latest novels, such as *El héroe discreto* (2013) or *Le dedico mi silencio* (2023).

Keywords

Mario Vargas Llosa; liberalism; utopia; *El héroe discreto*; *Le dedico mi silencio*

* * *

Referencia: Donat, M. (2025). Mario Vargas Llosa, entre las utopías arcaicas y las liberales. *Cultura Latinoamericana*, 42(2), 112-130. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.42.2.6>

Fecha de recepción: 24 de septiembre de 2025; fecha de aceptación: 25 de noviembre de 2025.



MARIO VARGAS LLOSA, ENTRE LAS UTOPIÁS ARCAICAS Y LAS LIBERALES

Ángel Esteban¹

Universidad de Granada

<https://orcid.org/0000-0003-1918-9563>

aesteban@ugr.es

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.42.2.6>

Introducción: las utopías arcaicas, los sueños imposibles

Toda la obra literaria y ensayística del escritor peruano se debate entre la constatación de la existencia del mal y del desorden, las bajas pasiones y la tendencia a la corrupción de un ser humano sin categorías de actuación moral, así como de la posibilidad de encontrar equilibrios razonables en la construcción de sociedades mejores, gracias al uso correcto de la libertad. La primera inclinación es claramente experiencial, resultado de la observación, del hábito de la mirada, y la segunda, la propia de una fruición o añoranza de las utopías. La evolución ideológica de Vargas Llosa corrobora ese espectro de proclividades intelectuales y humanas que navegan entre las dos aguas actuacionales. Su primera novela expone las fisuras de un mundo sin itinerarios, trayectorias y modelos de comportamiento, donde la única consigna es sobrevivir ante la opresión, el egoísmo y las hipocresías. Ese esquema se repite en muchas de sus novelas con cierto pesimismo o más bien con la constatación de que el género humano tiende de una forma irreprimible hacia el mal. Y en medio de todo, las propuestas personales del escritor, entreveradas con sus producciones literarias, denotan

¹ Ángel Esteban: catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Granada, donde coordina el Máster en Estudios Latinoamericanos y Visiting Professor en las de Delaware (desde 2003), Montclair State y Brown. Es Académico Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Dirige el Grupo de Investigación Hybris: Literatura y Cultura Latinoamericana y la revista Letral. Ha publicado más de 80 libros entre ensayos, antologías, ediciones de clásicos y libros de conjunto, y más de 200 artículos en revistas especializadas y capítulos de libros. Entre sus publicaciones destacan, *Cuando llegan las musas* (cómo trabajan los grandes maestros de la literatura) (2002), *Gabo y Fidel: el paisaje de una amistad* (2004), *Literatura cubana entre el viejo y el mar* (2006) *De Gabo a Mario: la estirpe del boom* (2009), *Madrid habanece* (2011), *El flaco Julio y el escritor: Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa cara a cara* (2014), *El escritor en su paraíso: 30 grandes autores que fueron bibliotecarios* (2014) y *El hombre que amaba los sueños. Leonardo Padura entre Cuba y España* (2018). Sus ensayos más recientes son: *Calandria de luz: la presencia de la Teología de la Liberación en la poesía latinoamericana* (2025) y *París en femenino: 30 escritoras europeas y americanas en la ciudad sin límites* (2026).



una resistencia a conformarse con esa naturaleza humana desviada. A los doce años ya albergaba opiniones políticas, cuando Odría derrocó a su tío abuelo, el presidente José Luis Bustamante, e instauró una dictadura.

Después encontró en el marxismo una utopía a la que creyó capaz de enderezar desigualdades e injusticias, hasta que la experiencia cubana y la comprobación del método represivo de la Unión Soviética le abrieron los ojos. La puntilla de ese desencanto, como él mismo anotó en muchas ocasiones, se introdujo en su piel utópica a consecuencia del caso Padilla, en la Cuba estalinista de 1971. En los sesenta, en su imaginario teórico fue ganando espacio el existencialismo sartreano, el cual, además de mantener el materialismo histórico, le confería un matiz que el ya escritor le aplicaba a cualquier faceta de su actividad profesional y personal. Si Sartre veía un límite en la condición de libertad extrema, el Vargas Llosa intelectual entendía la argumentación, e incluso la pudo defender durante unos años, pero en la raíz de su personalidad estaba siempre la creencia absoluta en la capacidad de transformación alrededor de la lucha y el esfuerzo. Para Sartre la libertad es una condena, porque habilita, para cualquier decisión, que esta va a tener unas consecuencias de las que el sujeto es responsable y de las que no puede desprenderse, sin saber nunca si esa vía era mejor o peor que otras. Es la época en la que el intelectual peruano comienza a intervenir en el debate público, pero sus primeras manifestaciones en ese sentido tienen más que ver con el análisis de lo que hay que con propuestas teóricas o ideales de sociedades mejores, y su pensamiento político o social está más relacionado con sus intuiciones literarias que con sus convicciones (Granés, como se cita en Vargas Llosa, 2009, p. 12). Durante los años setenta, su antigua fe en las revoluciones de sesgo utópico se fue desmoronando de forma definitiva, tras la efímera confianza en la dictadura de Velasco y la posterior decepción, a partir de 1976, con el proyecto golpista de Morales Bermúdez (Granés en Vargas Llosa, 2009, p. 17), para terminar concluyendo que solo los sistemas democráticos, aunque imperfectos, podrían mejorar las condiciones de vida y defender las libertades más básicas de los individuos.

Para Vargas Llosa, a pesar de haber aceptado durante años el universo sartreano como filosóficamente adecuado, la práctica habitual era la de alguien que piensa que el esfuerzo es la clave del crecimiento y del éxito. Es decir, si el hombre decide apostar por algo y lleva su actitud hasta las últimas consecuencias, puede cambiar su propio destino e incluso el de otros. Eso se nota en muchas de las hipótesis de las que partía en sus movimientos de corte profesional y personal, como la idea de que el genio no es anejo al ser, sino fruto del trabajo y de una decisión continuada en el tiempo y en el empeño. Puede haber



una predisposición innata a la creación artística (Vargas Llosa, 1997, p. 10), pero son la perseverancia y la disciplina las que, en muchos casos, pueden producir el genio (Vargas Llosa, como se cita en Esteban, 2014, p. 79). Esa premisa se convierte en una alternativa para la propuesta básica del autor de *El ser y la nada*, cuando este asegura que el ser no es ninguna de sus acciones sino sí mismo, aunque lo que se es se define por lo que se hace, y trabaja con el concepto de conflictividad cuando señala el influjo que puede tener la mirada del otro en el ser de quien recibe el impacto, que orienta la percepción y, en consecuencia, la acción, anulando o condicionando la libertad del receptor, esclavizándolo. Para el Vargas Llosa maduro, que ha reflexionado sobre los hilos que mueven la creación artística, el verdadero escritor es quien puede persuadir al lector, y eso se consigue a través de unas técnicas concretas, que son independientes de los temas, porque lo que realmente importa es que la narración sea autónoma e independiente, y motive por sí misma (Vargas Llosa, 1997, p. 35). La calidad literaria de una obra narrativa, por tanto, no depende tanto de su valor “documental” como del poder de persuasión que contrae alrededor del aparato expresivo (Vargas Llosa, 1992, p. 47). Desde ese prisma, no hay énfasis en un posible dilema entre la esencia (lo que se es) y la existencia (lo que se hace), porque el fin del escritor es transportar al lector a un mundo autónomo, lo que en términos sartreanos podría haberse identificado con una alienación.

Este itinerario conduce nuevamente a reflexionar sobre las dos direcciones de la propuesta del hispano-peruano: las consecuencias de la constatación de la presencia del mal en el mundo y la posibilidad de ciertas utopías. En la medida en que Vargas Llosa se va despojando de las ideologías utópicas defendidas en su juventud y adquiriendo el grado de escepticismo que implica el conocimiento de la vida alrededor del factor experiencial, su mundo se va acercando paulatinamente al liberalismo, que al final de su vida se cubriría de cierta capa de utopismo. La última de las utopías de las que el autor se despoja es la arcaica o arcaizante de José María Arguedas, autor al que admira profundamente por la capacidad de persuasión de su prosa, tal como asegura en su libro *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996). Vargas Llosa considera que Arguedas responde a una visión idealizada y obsoleta de un mundo que reseñó ya el Inca Garcilaso a comienzos del siglo XVII, edulcorado por historias de sus antepasados, su visión platónica y su necesidad de engrandecer la historia del universo incaico indígena. De una forma similar a la del Inca, Arguedas evoca un pasado mítico, en forma de utopía arcaica, extraído de las costumbres, la literatura y la música ancestrales, los ritos religiosos y todo el caudal de cultura del



mundo indígena que al autor sigue considerando una muestra de una civilización suntuosa y radiante y que, supuestamente, garantizarían la permanencia intacta de lo indígena (Vargas Llosa, 1996, p. 145).

El liberalismo a examen

Frente a todas esas representaciones utópicas ajenas a una realidad moderna, Vargas Llosa va construyendo a partir de los años noventa una apuesta por un liberalismo que incluya la constatación de que cualquier proposición útil debiera tener una base en ciertos ideales que acercaran la visión del futuro a negociaciones con lo posible, aunque imperfecto. En sus novelas del cambio de siglo se acerca a ciertos héroes, pero ya no los trata como generadores de procesos de cambio, revolucionarios admirables que tratan de cambiar el mundo o, por el contrario, seres depravados que lo corrompen hasta la médula, sino en clave intimista, desde la perspectiva de sus padecimientos, sus caídas, sus temores, sus debilidades. Como observó Efraín Kristal,

En sus últimas novelas [hasta 2010] Vargas Llosa sigue tan interesado como nunca en aquellos personajes que están dispuestos a cambiar sus vidas en nombre de alguna utopía, pero su actitud hacia ellos ha cambiado: ya no se trata, como lo fue en las novelas de la década de 1980, de seres despreciables por los estropicios que causan, o grotescos por sus absurdas convicciones. Vargas Llosa empieza a tratar a sus fanáticos, incluso a sus personajes revolucionarios, con compasión, preocupación, y hasta melancolía; se empieza a interesar ya no en el efecto de sus acciones, sino más bien en los traumas y los sufrimientos que los enemistó con el mundo que les tocó vivir (Kristal, 2014, 39).

A esta forma de tratar a los personajes de sus novelas se une la convicción, por aquellos años, de que las nuevas formas de autoritarismo, nacionalismo, ideologías de identidades inmunes al paso del tiempo, que no han terminado en la mitad del siglo, sino que han revitalizado a finales del XX y comienzos del XXI, “son la continuidad o la re-visibility directa de las sociedades tribales” (Ghiretti, 2020, p. 146). Esa postura se refrenda de un modo nítido y eficaz en su ensayo *La llamada de la tribu*, de 2018, el último de los dedicados a temas generales, ya que los dos ensayos posteriores, con los que terminó sus indagaciones críticas, versaron sobre Borges y Pérez Galdós. En el libro conclusivo de sus opiniones sobre aspectos filosóficos, artísticos, políticos o literarios se extendió en el concepto del liberalismo que defendía, convocando a sus mentores preferidos: Adam Smith, José Ortega y Gasset, Friedrich August von Hayek, Karl Popper, Raymond



Aron, Isaiah Berlin y Jean-François Revel, y explicó con detenimiento su llegada a la defensa de las democracias sociales frente a los últimos estertores de la tribu ideologizada y con tendencia o bien a las utopías poco convincentes o bien a los nacionalismos y las defensas irracionales de ciertas identidades o trebejos de autoritarismo.

El liberalismo que canaliza el peruano trata de separarse de cualquier proyecto dogmático, no promete soluciones últimas y perfectas y concibe la libertad dentro de un proyecto democrático que afecte a todas las esferas: la social, la cultural, la política y la económica. No sugiere la supresión del Estado, pero sí la posibilidad de que el individuo haga todo lo que pueda realizar con su libre participación en la *res pública*, en igualdad de oportunidades, que se generarían alrededor de un modelo educacional asequible para todos, a través del cual los ciudadanos podrían competir y recibir, por tanto, las compensaciones justas, adecuadas a su tesón, su esfuerzo y sus capacidades. En ese sentido, la idea de sociedad como colectivo que integra a todos los habitantes de una determinada población es paralela a la que proponía a nivel individual desde sus primeras reflexiones sobre la creación literaria. Vargas Llosa defiende que ese sistema, sin ser perfecto ni justificarse alrededor de promesas de etiología utópica difícilmente experimentables, consigue las mayores cotas de cultura democrática y de progreso material y social, gracias al respeto a las minorías de todo tipo, los derechos humanos, la participación ciudadana, la libertad de expresión y el medio ambiente (Vargas Llosa, 2018, pp. 15-23).

Es paradigmático el ejemplo del último de los autores que trabaja Jean-François Revel, fallecido en 2006, un autor que llegó al liberalismo después de haber sido socialista, desde una reflexión similar a la que el mismo Vargas Llosa llegó en todas sus actualizaciones ideológicas: la desconfianza en las teorías, sobre todo cuando estas son desautorizadas por los hechos, por la realidad de los acontecimientos. Esta premisa produjo a Revel un elevado escepticismo, que llegó incluso a la sospecha del alcance de los sistemas democráticos, cuando estos se contagian de las lacras impositivas de ciertos regímenes totalitarios en materia de libertad de expresión, derecho a la crítica o utilización desmedida del poder. Vargas Llosa sugería que el panorama casi apocalíptico que describía el francés podría no ser tan destructivo, debido a que los pueblos, los ciudadanos corrientes, tienen un talla moral, humana y social más elevada que los intelectuales o las élites, y su criterio colectivo, gracias al pragmatismo, el sentido común y su espíritu libre y democrático, supone siempre un factor de corrección.

Esta apreciación positiva de ciertos movimientos de la marea humana en la recta final de la vida y la obra de Vargas Llosa se vio reafirmada por la presentación de temas y personajes en algunas de sus



últimas novelas. Las etapas inaugurales de su producción literaria y las décadas de maduración, al menos hasta los ochenta o noventa, menudeaban en los efectos del mal en las sociedades contemporáneas. El formato narrativo le permitía licencias que la poesía podría vetarle, como él mismo explicó en más de una ocasión:

La ficción fue creada para alimentar esos apetitos elementales y crudos del ser común, no los refinados del ciudadano culto (esa era la función de la poesía y el teatro) (...). La naturaleza “plebeya”, llena de impurezas, del género narrativo ha sobrevivido a todos los intentos de desbastarlo y vestirlo con los atuendos más elegantes de la lengua y de la cultura. A diferencia de lo que ocurre con la poesía, donde es indispensable la perfección, en la novela la absoluta excelencia es imposible. O, en todo caso, inconveniente. Porque desde que ella nació como invención humana sus lectores han buscado en sus páginas la satisfacción de ciertos apetitos y carencias que son la definición misma de la imperfección humana, de todo aquello que subyuga, limita y arruina a la especie y le impide alcanzar ese patrón ideal, esa meta, que le han fijado inútilmente las religiones, los códigos éticos, las filosofías (Vargas Llosa, 1992, p. 148).

Además, las ficciones, con sus “mentiras”, contribuyen a rellenar los huecos existenciales de los fondos humanos. El Nobel pensaba, en aquellas construcciones y arqueologías del mal, que una novela que desarrollara la tesis de una vida plena y feliz, donde no hay recovecos oscuros, no era útil para el lector, porque se conformaría con su vida y no tendría la opción de combatir por algo, de mejorar una situación o solventar un problema. El género narrativo es plebeyo porque está apegado a la tierra, a la realidad, y la existencia humana es a menudo decepcionante, complicada, dificultosa, cuando no aterradora. Por eso la poesía se liga mucho más con propuestas de carácter religioso, lírico, idealista, puro, mientras que las grandes novelas suelen ser aquellas en las que

la fe experimenta alguna crisis, donde hace falta creer en algo, donde la visión unitaria, confiada y absoluta ha sido sustituida por una visión resquebrajada y una incertidumbre creciente sobre el mundo en que se vive y el trasmundo. Además de amoralidad, en las entrañas de las novelas anida cierto escepticismo. (Vargas Llosa, 1992, p. 12)

En aquellas primeras décadas de su producción, Vargas Llosa se sentía deudor de Georges Bataille, cuya argumentación partía de una paradoja que se encontraba inserta en el corazón de la naturaleza humana, y que justificaba la presencia necesaria del mal en la literatura.



Bataille afirmaba que la permanencia en el ser pasa por ciertas opresiones o imposiciones que emanan de la sociedad, y que sofocan su parte racional. Si esta funcionara con total libertad, se convertiría en destructiva para el individuo mismo y para el conjunto social. El escollo se presenta en el hecho de que el sector irracional se afana sin descanso por preservar su terreno y su espacio, mostrándose concurrente y visible. Bataille llega a decir que solo cuando es capaz de hacerse notar, expresarse y sobreponerse al bien utilizando la violencia que sea pertinente, el ser humano se adueña de su propio dominio y su autonomía. De ahí se desprende que la rebeldía sea la forma más consciente y eficaz de reconquista interior y plenitud vital. Y es precisamente la literatura la que exterioriza y revela esa versión maldita del individuo, que lo separa de la exigencia de comportarse de una forma adecuada a las convenciones sociales, que son antinaturales y postizas (Vargas Llosa, 1986, p. 21).

Las novelas del nuevo milenio

Como hemos visto, hay en varias novelas del siglo XXI un factor de corrección en la teoría acerca de la omnipresencia del mal, a través de la mirada intimista, comprensiva, humana y empática hacia sus propios personajes. La tendencia se ha intensificado en alguna de sus últimas entregas, y sobre todo en la novela con la que se despidió de la escritura literaria dedicándonos su silencio (Vargas Llosa, 2023). Pero diez años antes, en *El héroe discreto* (2013) ya había síntomas claros de cambio que multiplicaban el efecto de las novelas de la década anterior y que podrían leerse combinadas, muchas veces por contraste, con ciertos aspectos de la sociedad actual tratados en *La civilización del espectáculo*, libro publicado unos meses antes que la novela, por lo que se infiere que ambos han sido escritos más o menos a la vez. En el ensayo hay una crítica feroz a los nuevos apósitos semánticos que el concepto de cultura se ha ido enfundando en el siglo XXI. Hay decenas de sentencias que lo corroboran. Se habla de un “indeseado efecto de trivializar y adocenar la vida cultural” (Vargas Llosa, 2012, p. 35), de un “criterio proclive a las peores demagogias” (Vargas Llosa, 2012, p. 35), refiriéndose a la democratización del espacio público en la política y la cultura, donde cualquier cosa parece que tiene el mismo valor, de “esperpentos indumentarios que (...) alcanzan el estatuto de ciudadanos honorarios de la alta cultura” (Vargas Llosa, 2012, p. 38), que “en la civilización del espectáculo, el intelectual solo interesa si sigue el juego de moda y se vuelve un bufón” (Vargas Llosa, 2012, p. 46), que el erotismo “sacado a la luz pública, vulgarizado, se degrada y eclipsa (...) produce pornografía, abaratamiento procaz y



canalla” (Vargas Llosa, 2012, p. 53-54), que “con una irresponsabilidad tan grande como nuestra irreprimible vocación por el juego y la diversión, hemos hecho de la cultura uno de esos vistosos pero frágiles castillos construidos sobre la arena que se deshacen al primer golpe de viento” (Vargas Llosa, 2012, p. 75). Se afirma taxativamente que “la desaparición de las formas en la vida sexual no significa un progreso, sino más bien un retroceso que desnaturaliza la libertad y empobrece el sexo, rebajándolo a lo puramente instintivo y animal” (Vargas Llosa, 2012, p. 107), que “el mismo penoso quehacer en que nuestra civilización ha convertido todo lo que toca: una comedia de fanticos capaces de valerse de las peores artimañas para ganarse el favor de un público ávido de diversión”, refiriéndose al periodismo escandaloso y amarillista; que “la frivolidad desarma moralmente a una cultura descreída” (Vargas Llosa, 2012, p. 183), aludiendo al daño que hace la ausencia de sentido religioso, para concluir en las últimas páginas que, quizá, el fenómeno denominado “civilización del espectáculo” “no tenga arreglo, porque forma ya parte de una manera de ser, de vivir, de fantasear y de creer de nuestra época, y lo que yo añoro sea polvo y ceniza sin reconstitución posible” (Vargas Llosa, 2012, p. 203).

Parecen textos sacados del más escéptico Jean-François Revel, y de hecho sugiere en las últimas páginas del libro que tiene poca curiosidad por el futuro, del que descrece, aunque también es posible, como dejando una puerta abierta a un mejoramiento humano, que “esa civilización perezca sin pena ni gloria, por obra de su propia nadería, y que otra lo reemplace” (Vargas Llosa, 2012, p. 203), porque la historia no es algo determinante o determinado por nada, ya que se escribe con las vidas —libres— de quienes transitan por el mundo, por lo que aún hay espacio para enderezar el itinerario moral. Y es eso mismo lo que se ensaya en *El héroe discreto*, una novela que transcurre en la Piura de hoy, con un auge económico y llena de teléfonos móviles, conexiones a internet, blogs y ediciones digitales de todos los periódicos, tanto los locales como los nacionales, en un marasmo de civilización y vida que contrasta con la vida de la ciudad cincuenta años antes, cuando el autor escribió *La casa verde*, aunque se reconocen vestigios en las casas coloniales, las bibliotecas, algunas calles, coches y autobuses. Esta mezcla de tradición y modernidad provoca cierta ambigüedad al ambiente del relato, que implica la conveniencia de la conexión temporal si se quieren superar las barreras del pasado y mirar al futuro con cierta esperanza.

Y esto se consigue porque también los personajes van del pasado al futuro y se miran en el espejo de la memoria para mapear la evolución de sus vidas y sus esperanzas. En concreto, Fonchito Rigoberto



y Lucrecia renuevan su protagonismo desde que casi tres décadas antes escandalizaran al lector con sus complicidades delatoras en *Elogio de la madrastra* (1988). En aquella ocasión, el Edipo peruano era a la vez un perverso que seducía a la madrastra, cumpliendo a la perfección la teoría de Bataille y la inserción del mal en el mundo de forma explícita, más corrupto y degenerado desde la perspectiva de la corta edad del niño. El descaro de la amoralidad hace posible la generación de un placer intenso, porque va unido a la transgresión. El panorama evoluciona nueve años después en *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), donde el factor de corrección se dirige levemente hacia parámetros armónicos, porque la unidad familiar aspira a vivir el erotismo de una forma “civilizada” y digna, acorde con elementos de alta cultura y dotando a su actividad de extensiones de la imaginación y la fantasía. Por tanto, existe ya en los últimos años del siglo un leve acercamiento a las propuestas de posibles señales utópicas o esperanzadoras que reviertan algunos de los males que se describirán en *La civilización del espectáculo*.

Categorías morales para una nueva civilización

En este itinerario, *El héroe discreto* culmina un recorrido civilizador. El pasado persiste en los personajes y en algunas trazas de la ciudad pero los defectos y las aberraciones han desaparecido. Fonchito, por ejemplo, ya no es el causante de la desorientación moral de los adultos. Más bien, al contrario, ha entrado en un círculo de preocupaciones en las que la religión adquiere una relevancia primordial. En *La civilización del espectáculo* hay un largo capítulo dedicado a la religión, que comienza con la descripción de ciertas banalizaciones o corrupciones en su ámbito, señalando los más actuales (fundamentalismo, los problemas con la pederastia, la radicalización en dos extremos —el conservador y el progresista— el contagio con determinadas frivolidades de la cultura de la espectacularización) pero, a la vez, desde la perspectiva de su agnosticismo particular, termina en un reconocimiento de los efectos positivos que la creencia produce en las personas que viven sinceramente una fe, que repercuten en ámbitos sociales. Al creyente, la religión le permite “explicarse quién es y qué hace en este mundo, le proporciona un orden, una moral para organizar su vida y su conducta, una esperanza de perennidad luego de su muerte, un consuelo para el infortunio, y el alivio y la seguridad que se derivan de sentirse parte de una comunidad que comparte creencias, ritos y formas de vida” (Vargas Llosa, 2012, p. 172). Y desde el punto de vista social, colectivo, también es positiva, porque el cristianismo predica el perdón



para los enemigos, la consideración de la pobreza como valor moral, la fraternidad universal que evita la discriminación por motivos de raza, cultura, etnia, fortaleciendo e impulsando una cultura democrática (Vargas Llosa, 2012, pp. 172-173).

El peruano es consciente de que esa disposición teórica no ha sido siempre refrendada por las costumbres, ya que cuando el cristianismo se extendió de forma masiva, se convirtió en dogmático y sirvió en ocasiones para que las clases dirigentes consolidaran privilegios y se propagara la intolerancia. Por eso, tras la Revolución Francesa comenzó un proceso de secularización que aportó a las sociedades occidentales el laicismo, hecho que el autor aprueba con entusiasmo. Sin embargo, con la misma firmeza cree que, para que una sociedad sea realmente libre, es imprescindible “que en ella prospere una intensa vida espiritual -lo que para la gran mayoría significa vida religiosa-, pues, de lo contrario, ni las leyes ni las instituciones mejor concebidas funcionan a cabalidad y, a menudo, se estragan o corrompen” (Vargas Llosa, 2012, p. 178). Además, existe una relación directa entre estos planteamientos y la cultura democrática, porque esta no solo se apoya en instituciones y leyes para obtener y preservar la igualdad de todos los ciudadanos, pues para que sea real la convicción de que el sistema democrático es el mejor de los posibles es necesaria una batería de categorías morales públicas, verdaderas y prácticas, que arraiguen en el cuerpo social, “algo que, para la inmensa mayoría de seres humanos, es indistinguible de unas convicciones religiosas” (Vargas Llosa, 2012, p. 178).

Desde esa perspectiva, no extraña que el Fonchito casi pornógrafo de los ochenta sea ahora adicto a la religión, miembro de un club de lectura de la Biblia, autor de proclamas acerca de la libertad y los peligros del mal en la sociedad. Así se expresa el narrador cuando lee uno de los trabajos del todavía joven en su grupo de estudiantes del texto sagrado:

Sostenía que probablemente Dios, al crear al hombre, había decidido que no fuera un autómatas, con una vida programada desde el nacimiento hasta la muerte, como la de las plantas y los animales, sino un ser dotado de libre albedrío, capaz de decidir sus acciones por cuenta propia. De este modo había nacido la libertad. Pero esa facultad con que el hombre fue dotado le permitió al ser humano elegir el mal, y, acaso, crearlo, haciendo cosas que contradecían todo aquello que emanaba de Dios y que, más bien, representaban la razón de ser del diablo, el fundamento de su existencia. Así pues, el mal era un hijo de la libertad, una creación humana. Lo cual no significaba que la libertad fuera mala en sí misma; no, era un don que había permitido grandes descubrimientos científicos y técnicos,



el progreso social, la desaparición de la esclavitud y del colonialismo, los derechos humanos, etcétera. Pero también era el origen de crueldades y sufrimientos terribles que nunca cesaban y más bien acompañaban al progreso como su sombra. (Vargas Llosa, 2013, p. 197)

Resulta llamativo que Rigoberto esté ahora inquieto por la tendencia meditativa y seria de su hijo, cuando la fuente de sus desvelos en la niñez de su vástago consistía en observar y comprobar día a día sus procacidades sexuales incestuosas. A su vez, el progenitor ensaya su propio camino hacia la civilización y la armonía, insistiendo en un erotismo dignificado y limpio con su pareja, procurando ser justo con los que dependen de él y pensando en lo que podría hacer cuando se jubilara, “en su pequeño espacio de civilización, defendido contra la barbarie” (Vargas Llosa, 2013, p. 26), viajando a Europa, visitando museos, escuchando buena música, etc., es decir, haciendo acopio de bienes culturales que templarán su espíritu, como ocurrirá en la última novela con el complemento musical elevado a categoría universal. Rigoberto no sobrepasa el límite de lo individual, pero ello es suficiente, porque contribuye, con su desarrollo armónico personal, a hacer un poco mejor a su sociedad. Para contrarrestar la barbarie, Rigoberto opta por crear “espacios salvadores”, porque la civilización nunca ha sido “un estado de cosas general”, algo que afecte a todos los individuos, “sino diminutas ciudadelas levantadas a lo largo del tiempo y el espacio que resistían el asalto permanente de esa fuerza instintiva, violenta, obtusa, fea, destructora y bestial que dominaba el mundo” (Vargas Llosa, 2013, pp. 203-204).

Son más los personajes maduros de la novela que sobrevuelan los espacios civilizatorios, como Pepín O'Donovan, compañero de clase de Rigoberto en el colegio varias décadas antes, que ahora es sacerdote católico. O'Donovan sirve al autor para corroborar algunos de los detalles que ha expuesto sobre la necesidad de un espiritualismo sincero para conseguir una mejor democratización de los espacios públicos en las comunidades actuales. El sacerdote está convencido de que la sociedad no precisa intelectuales, sino pastores, y que esa dedicación suya lo conecta con el estado real de la población, con sus problemas, sus angustias, sus deseos, sus ambiciones sanas, y contribuye al alivio de las lacras y heridas del colectivo social.

Sin duda, el más simbólico de los personajes de la novela es Felcito Yanaqué, cuyo nombre es denotativo y connotativo a la vez. Es quien mejor configura el propósito abstracto e ideal de la novela: mediante las buenas obras, la vida pacífica, la lucha contra las adversidades y el tesón se puede llegar a construir un espacio de civilización que devenga cierto grado de felicidad. Dueño de una empresa de transportes, se



enfrenta a todos los malhechores, corruptos, degenerados y extorsionadores que quieren aprovecharse de su negocio mediante chantajes y amenazas. A pesar de esas barreras, que en ocasiones parecen infranqueables, así como de las traiciones de algunos familiares, Felícito consigue superar las dificultades, que llegan incluso a ser azuzadas por la prensa frívola y sensacionalista, propia de la civilización del espectáculo. Esa centralidad existencial, que resiste los peores embates, se manifiesta simbólicamente en la práctica del Qi Gong, un arte físico y mental de procedencia china que consiste en hacer una serie de ejercicios combinados con respiración y estados meditativos para alcanzar serenidad, equilibrio a través del control de la energía vital. Felícito recupera su armonía física, aunque también la espiritual, ya que esos ejercicios son algo bastante complejo, “un símbolo de orden y serenidad, un ombligo del espíritu que, si uno lo tenía bien localizado y dominado, imprimía un sentido claro y una organización armoniosa a la vida” (Vargas Llosa, 2013, p. 343). Aunque no se puede decir que el sentido último de la novela es utópico, sí se observa una visión esperanzadora de lo que ciertos sujetos, que son del pueblo y no de las élites económicas o políticas, individualidades con arrestos y equilibrio, pueden conseguir por encima de lo que procuran los emisarios del mal.

La última utopía: la música como elemento civilizador

Este camino llega a su conclusión y a su final utópico en la última obra del hispano-peruano, en la que se despide de todos con un mensaje plenamente optimista e ilusionado, por el que la música se convierte en el elemento de unión entre las personas y el recurso que puede superar los males que la civilización actual ha exacerbado. Hay un punto de unión entre *El héroe discreto* y esta última entrega, ya que en ella se cita muchas veces a Cecilia Barraza, la prestigiosa cantante peruana, intérprete estelar de música criolla nacional. Vargas Llosa conoció a la artista en la década de los ochenta, en un espectáculo que ella ofrecía en una peña limeña. Con el tiempo fueron consolidando una amistad que ha durado hasta el deceso del escritor. En *El héroe discreto*, Cecilia Barraza es un escudo para Felícito, puesto que escucha su música justo en el momento en que le están obligando a pagar los cupos que los chantajistas exigen a los transportistas, y su espíritu honesto se altera de forma evidente (Vargas Llosa, 2013, p. 78). Pero la diva de la música criolla es también un modelo de centralidad existencial para Felícito, porque el día más feliz de su vida fue aquel en que vio cantar a Cecilia Barraza en una fiesta del Club Grau (Vargas Llosa, 2013, p. 85). Ella había sido, desde mucho antes de conocerla e incluso de verla en una



fotografía, su “amor secreto”. Se había enamorado de la diva por su voz, por su forma de interpretar esas canciones populares, un día en el restaurante La Reina, reunida la junta directiva de la Asociación de Choferes. Cuando sonó por la radio la canción “Alma, corazón y vida”, Felícito sintió que era la interpretación más excelsa que había escuchado en toda su vida. En ese momento, él no sabía quién era la joven intérprete, pero aquello decidió en pocos minutos el sentido de su vida:

Imprimía a cada palabra, a cada sílaba, tanta verdad y armonía, tanta delicadeza y ternura, que daban ganas de ponerse a bailar y hasta de llorar. Preguntó su nombre y se lo dijeron: Cecilia Barraza. Oyendo la voz de esa muchacha le pareció comprender cabalmente, por primera vez, muchas palabras de los valsos criollos que antes le parecían misteriosas e incomprensibles como arpegios, celajes, arrobo, cadencia, anhelo, celestía (Vargas Llosa, 2013, 86).

A partir de ese momento, el empresario de transportes, cada noche, antes de dormir, se imaginaba una vida junto a ella entre aquellas palabras mágicas, que hacían de su vida un sueño posible y una felicidad casi insoportable. Coleccionó todos sus discos y numerosas fotos extraídas de revistas y periódicos, y escuchaba su música todas las noches, y las canciones “hacían volar su imaginación; a veces se emocionaba hasta sentir que se le mojaban los ojos con la vocecita tan dulce y acariciadora que impregnaba la noche” (Vargas Llosa, 2013, p. 87). Es posible que esta situación, que podría tener un leve paralelo en algún momento de la vida del autor, fuera el motor de *Le dedico mi silencio*, ya que la novela conclusiva del peruano fue inspirada por la música de Barraza. La cita central de alguno de los versos del estribillo de la canción que dio un vuelco a la vida de Yanaqué, “Alma para conquistarte / corazón para quererte / y vida para vivirla / ¡junto a ti!” (Vargas Llosa, 2013, p. 86) es la misma que conquistó el espíritu sensible de Vargas Llosa y que resume de un modo sencillo y sintético el trayecto secreto de la utopía: buscar, encontrar y gozar sin límites. El nuevo Felícito, Toño Azpilicueta, da un paso más, y muy importante, más bien decisivo, porque en su caso se supera el nivel individual en la consecución de propósitos óptimos de vida y se plantea la utopía fuera del ámbito doméstico. Para el protagonista de *Le dedico mi silencio*, la música superará la barrera del éxtasis privado, o la experiencia centralizadora similar a la del Qi Gong de Yanaqué, pues la música criolla se propone como un ingrediente vital que puede unir a los peruanos y, por extensión, a toda la población de los cinco continentes. La salvación por la cultura, el arte y la fina sensibilidad no



es un territorio exclusivo de mentes exquisitas, de élites espirituales o elegidos vocacionales. Cualquiera persona puede sentir la magia de la música y entenderse con el resto de los seres humanos dejando a un lado los conflictos, las mentiras, la corrupción, la violencia, el abuso. No hay otra novela que llegue tan lejos en la convicción de que un mundo mejor es una posibilidad real y asequible.

El protagonista, Toño Azpilicueta, es un melómano empedernido, enamorado de la música criolla quien, después de asistir a un concierto de Lalo Molino, recibe un impacto similar al de Felícito Yanaqué cuando escuchó por primera vez a Cecilia Barraza. Las cuerdas del instrumento, al reproducir un vals criollo, “impulsado por los dedos milagrosos de Lalo Molino, no se parecían a nada que él hubiera oído. Tenía la sensación de que aquella música lo traspasaba, entraba en su cuerpo y corría por sus venas junto con su sangre” (Vargas Llosa, 2023, p. 34). El resultado inmediato fue que Toño comenzó a llorar y sintió un deseo irreprimito de abrazar a todos los que estaban con él en el concierto, por la complicidad fraterna del prodigio que acababa de producirse. Este hecho, que cambiará la vida de Azpilicueta, como el del restaurante La Reina para Yanaqué, deviene configuración utópica, porque el movimiento emocional que impele a abrazar a sus congéneres significa que el sentimiento producido por la música puede transportar a los humanos a un espacio en el que se han borrado las diferencias de clase, de sexo, de raza, de ideología e incluso los conflictos personales. Ya en la Prehistoria existía el *homo musicalis*, que entraba en contacto con los demás miembros de su especie a través del sonido melódico, y no por medio de lenguaje oral articulado. Esa forma de relación era a la vez un método de conocimiento y una actitud ante el mundo, ya que ese canal de comunicación proporcionaba también pautas de carácter emocional y espiritual, y facilitaba el contacto armónico con la naturaleza y la interacción con ella (Muñoz, 2022). Así, el lenguaje musical fue el primero, el que dio origen al traspaso de información entre los seres humanos (Mehr et al., 2019). En fin, las emociones que impulsan, propulsan y zarandean a los humanos tienen, según algunos críticos y científicos, un parecido natural con la música, por el cual quien se emociona al escuchar música, cantarla, bailarla o componerla “reconoce también intuitivamente la iconicidad entre la forma del sentimiento y la forma de la música” (Castro, 2018, p. 1341). Susanne Langer, la pedagoga, filósofa y narradora neoyorquina conocida por sus hipótesis sobre la huella que deja el arte en la mente humana, expuso en sus ensayos la idea de que la inteligencia es emocional en el sentido de que se encuentra mudando de forma constante los *inputs* que recibe, para asimilarlos en formato simbólico, hasta el extremo de reconfigurarlos. Por lo que se refiere a la música,



esta puede ser “verdad” en un sentido distinto al de las palabras, ya que por su naturaleza puede significar muchas cosas distintas a las que el lenguaje con palabras no puede alcanzar en grado de ambivalencia:

La música es reveladora -asegura-, mientras que las palabras son opacas, porque puede tener no solo un contenido, sino también un juego transitorio de contenidos. Puede organizar sentimientos sin quedarse sujeta a ellos. El carácter físico de un tono, que describimos como “dulce”, “rico” o “estridente”, entre otros, puede sugerir una interpretación momentánea, mediante una respuesta física (Langer, 1953, p. 198, traducción nuestra).

El impacto físico y emocional que recibe Azpilicueta después de escuchar el concierto es tal que aquella misma noche seguía rememorando el acontecimiento mientras trataba de dormir y, transformado él en materia artística rediviva, se quedó mirando a Matilde, su esposa, “y por un momento la vio tan bonita como Cecilia Barraza. Quiso despertarla, dándole besitos en la mejilla y el cuello decidido a hacerle el amor con el ímpetu de los viejos tiempos, pero Matilde no se dio por aludida” (Vargas Llosa, 2023, pp. 35-36). Todavía enardecido, piensa que va a tener felices sueños y que al día siguiente va a escribir el mejor artículo de toda su vida. Más que su propio estremecimiento, lo que impulsa a Toño a reconducir su vida es la posibilidad de dar a conocer al mundo la sacudida utópica que ha experimentado: si la música es un instrumento para unir a las personas, culturas y sociedades, es imperioso que se sepa, para que el proyecto de desarrollo moral se lleve a cabo. En un principio concibe el proyecto como algo local, centrado en su país, de tal forma que los esfuerzos del protagonista coinciden con el itinerario que el autor desarrolla mediante la exposición de la estructura del relato que, por otra parte, coincide con la de algunas novelas anteriores: en los capítulos pares se explicita, en forma de ensayo encubierto, la historia de las formas musicales más corrientes e impregnadas en el tejido social del Perú, y en los capítulos impares se cuenta la historia de Azpilicueta que, además, relata la vida y describe la obra de Lalo Molfino, como un leitmotiv que dé sentido a su propia vida y a su cometido en el ancho piélago de la existencia.

La relación entre el proyecto utópico y el Perú completo se especifica de una forma notoria cuando Azpilicueta ha terminado por fin su biografía sobre Molfino, la ha publicado y ese hecho ha constituido un éxito de difusión y ventas. El mediocre profesor de un colegio, que nunca había podido ser contratado como profesor universitario en San Marcos, avizora la posibilidad de un futuro mejor para el país. Agotada la primera edición, se plantea continuar con una segunda tirada y, en



un momento dado, el autor sugiere que el narrador constata de un modo libre e indirecto el sentir de Azpilicueta, y se pregunta si la música criolla podría cambiar el rumbo de la historia del país y hacer “del Perú, de nuevo, como en el pasado, un país importante, productor de riquezas y de ideas, de historias y de músicas que llegaran a todo el resto del continente”. Y él mismo se contesta que si “el Perú abandonara su mentalidad de pura supervivencia y se convirtiera en una nación próspera gracias a la música, acaso iría cambiando también su situación dentro del panorama mundial” (Vargas Llosa, 2023, p. 241). La conclusión que extrae ese narrador que, gracias a las posibilidades que le ofrece la diégesis, ha ingresado de forma omnisciente en la mente del protagonista, es definitiva: la biografía de Molfino no solo pondrá al músico en el lugar que le corresponde por su calidad artística, sino que significará una revolución en el país, gracias a las potencialidades de la música como factor de civilización. El texto es comparado a tres de las obras maestras de la literatura peruana, de Ricardo Palma, Mariátegui y César Vallejo, y la declaración final del narrador multiplica su efecto al romper la cuarta pared, el pacto de la ficción, e impeler directamente a quien está disfrutando de la lectura de la novela, en la última audacia técnica de las innumerables que el peruano ha realizado en los sesenta años justos que van desde la publicación de su primera novela hasta la última:

Este libro que sujetas, lector, en tus manos de peruano amigo, será el punto de arranque de una verdadera revolución que sacará a nuestra patria de su pobreza y su tristeza y la convertirá de nuevo en un país pujante, creativo y verdaderamente igualitario, sin las enormes diferencias que hoy día lo agobian y hunde. Que así sea (Vargas Llosa, 2013, p. 241).

La segunda edición ve la luz enseguida y multiplica el éxito de la anterior, por lo que el narrador continúa la senda de las propuestas civilizadoras y sugiere que habría ahora que llegar, en una tercera versión corregida y aumentada, a una síntesis de todos los elementos de cultura y música popular, que integrara la música y las creencias, porque Toño estaba ahora “convencido de que aquello resultaba imprescindible para dar cuenta cabal y total de la peruanidad y de su importancia en la unión espiritual del género humano” (Vargas Llosa, 2023, p. 276). La propuesta utópica llega a su máxima expresión cuando el narrador plantea que Azpilicueta está convencido de que la revolución nacional puede extenderse a todo el universo. Habría que preguntarse, entonces, si realmente existe alguna diferencia entre estas reflexiones finales, casi en la conclusión de la novela, y el tenor de lo que Vargas Llosa consideraba como una utopía arcaica, de la que escribía con distancia,



en el libro sobre José María Arguedas, como muestra de una idealización poco útil del pasado de la nación. Para el arequipeño, la tesis de Arguedas adolecía de falta de objetividad y realismo, porque vivía de las historias que el Inca Garcilaso había propuesto, de forma idealizada, como esencias innegables e indelebles de un supuesto espíritu común que constataría la grandeza de una antigua civilización, que se extendía y custodiaba con el paso del tiempo.

Es sintomático el elenco de perplejidades que se ofrecen en esta observación conclusiva, pues el proyecto civilizatorio de carácter liberal que fue afianzándose, sobre todo a partir de los noventa, basado en libertades individuales y la concepción de la vida como esfuerzo, lucha y tesón para elaborar la idea del crecimiento ligada al mérito y la superación, acaba aquí en la propuesta de una forma de desarrollo de tipo colectivo, al encajar en el conjunto de los habitantes de un país, una solución que no sustenta el incremento en las capacidades personales, sino en los efectos que la música puede producir, de una forma no menos mágica que aquellos procedimientos ancestrales de Arguedas de los que se distanciaba, con la amplificación a todas luces idealizada de la posible extensión de las esencias patrias de cultura y arte a los cinco continentes. La paradoja es tan poderosa como el mismo viraje del autor, que medio siglo antes había popularizado la idea del caos y el desastre irrecuperable del país con aquella pregunta que ha quedado grabada como una de las sentencias más definitivas de la historia de la literatura en lengua española: “¿en qué momento se había jodido el Perú?”.

Referencias

- Castro, S. J. (2018). El elemento afectivo en la música. *Revista Portuguesa de Filosofía*, 74(4), 1329-1354. https://doi.org/10.17990/RPF/2018_74_4_1329
- Esteban, Á. (2014). *El flaco Julio y el escritor. Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa cara a cara*. Renacimiento.
- Ghiretti, H. (2020). La tribu de Vargas Llosa. *Claves de Razón Práctica*, 272, 142-149.
- Kristal, E. (2014). De la utopía a la reconciliación en las últimas novelas de Mario Vargas Llosa. En S. Chiri & A. Prado (Eds.), *Las cartografías del poder en la obra de Mario Vargas Llosa* (pp. 35-56). Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and Form. A Theory of Art*. Charles Scribner's Sons.
- Mehr, S. A., Singh, M., Knox, D., Ketter, D. M., Pickens-Jones, D., Atwood, S., Lucas, C., Jacoby, N., Egner, A. A., Hopkins, E. J.,



- Howard, R. M., Hartshorne, J. K., Jennings, M. V., Simson, J., Bainbridge, C. M., Pinker, S., O'Donnell, T. J., Krasnow, M. M., & Glowacki, L. (2019). Universality and diversity in human song. *Science*, 366(6468), eaax0868. <https://doi.org/10.1126/science.aax0868>.
- Muñoz, L. A. (2022). *Homo musicalis: Historia de la evolución musical y la inteligencia humana*. La Esfera de los Libros.
- Vargas Llosa, M. (1986). *Contra viento y marea*. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1992). *La verdad de las mentiras*. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Ariel/Planeta.
- Vargas Llosa, M. (2009). *Sables y utopías. Visiones de América Latina*. Aguilar.
- Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2013). *El héroe discreto*. Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2018). *La llamada de la tribu*. Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2023). *Le dedico mi silencio*. Alfaguara.