

**TURIA. Revista Cultural**

N.º 97-98. Marzo – Mayo 2011. 12 €

**Fundador y Director: Raúl Carlos Maicas**

Consejo de Redacción: Aurora Cruzado, Juan Antonio Tello y Jesús Villed  
Secretario de Redacción: Eduardo Suárez

**Administración y suscripciones:** IET. Amantes, 15, 2º. 44001 Teruel  
Tel.: 978 61 78 60. Fax: 978 61 78 61  
e-mail: [ieturolenses@dpteruel.es](mailto:ieturolenses@dpteruel.es)  
página web: [www.arce.es](http://www.arce.es)

**Edición patrocinada por: Instituto de Estudios Turolenses de la Diputación de Teruel, Ayuntamiento de Teruel, Gobierno de Aragón y Fundación Endesa**

I.S.S.N.: 0213-4373

Depósito Legal: Z-977-85

**Imprime:** INO Reproducciones, S.A.  
Polígono Malpica-Santa Isabel  
Calle E (Inbisa II) nave 35 - 50016 Zaragoza

**Distribuye:**

España: Distrifer Libros, S.L.  
Valle de Tobalina, 32, naves 5 y 6  
28021 Madrid  
Tel.: 34 91 7962709. Fax: 34 91 7962677  
e-mail: [distrifer@distriferlibros.es](mailto:distrifer@distriferlibros.es)

Latinoamérica y USA: La Panoplia Export, S.L.  
Andorra, 69  
28043 Madrid. España  
Tel.: 34 91 3004390. Fax: 34 91 3886518  
e-mail: [export@panopliadelibros.com](mailto:export@panopliadelibros.com)

TURIA no comparte necesariamente las opiniones vertidas en los escritos publicados en sus páginas, que son responsabilidad de sus autores. TURIA acepta para su consideración cuantos originales le sean remitidos, pero no se compromete a mantener correspondencia sobre los mismos ni a su devolución. Todos los textos que se editan en cada número son inéditos.

97-98

# Sumario

## Letras

---

- El hilo del desasosiego.* Antonio Tabucchi. Traducción de Pedro Luis Ladrón de Guevara 9  
*Carmen de Zulueta, el arte de interpretar la historia.* José Muñoz Millanes 24  
*José Antonio Labordeta: hombre de papel.* Antonio Pérez Lasheras 33

## Taller

---

- Un rey sin diversión.* Jean Giono. Traducción y nota de Isabel Núñez 41  
*Paseando por Tebas.* César Antonio Molina 53  
*El buda bajo el agua.* Vicente Molina Foix 68  
*Diario de Gorizia y Trieste.* José Carlos Cataño 78  
*El cazador de moscas.* Julio José Ordovás 87  
*No crea usted que estoy loca.* Alberto Cotelo 94

## Poesía

---

- Once poemas de Marcel Proust.* Nota previa y traducción de Mauro Armiño 101  
*Poemas de:* Cristina Peri Rossi, Jenaro Talens, José Luis Rey Luis Muñoz, Juan Cobos Wilkins, Antonio Rivero Taravillo, José Fernández de la Sota, Álvaro Valverde, Josep M. Rodríguez, María Auxiliadora Álvarez, Pedro Serrano, Grassa Toro, Adolfo Burriel, Fernando Sanmartín, Emilio Gastón, José Verón Gormaz, Jesús Jiménez Domínguez 112

## Pensamiento

---

- Cioran o el aprendizaje del agotamiento.* Germán Cano 137

## Cartapacio: Mario Vargas Llosa

<i>El último «boomcano». Discurso de D. Fernando Iwasaki en el Centenario de Mario Vargas Llosa (1936-2036)</i>	153
<i>Breve discurso sobre la cultura. Mario Vargas Llosa</i>	160
<i>«Convertir en posible lo imposible»: Mario Vargas Llosa y las verdades contradictorias. Francisca Noguerol</i>	175
<i>Los nuevos caminos del pasado: Vargas Llosa y la narrativa hispanoamericana de entresiglos. Eduardo Becerra</i>	186
<i>Las pasiones literarias de Mario Vargas Llosa: del homo legens al crítico rutilante. José Manuel Camacho Delgado</i>	200
<i>La poética del escritor. Matías Barchino</i>	219
<i>Vargas Llosa y la novela: algunas enmiendas a la totalidad. Daniel Mesa Gancedo</i>	233
<i>Cuando despertó, el unicornio todavía estaba allí. El sueño en la narrativa de Mario Vargas Llosa. Ana Gallego Cuiñas</i>	262
<i>Gente del oficio: Flaubert, Vargas Llosa, Camacho y Varguítas. Peter Elmore</i>	286
<i>Mario Vargas Llosa y la Comedia humana de Balzac. Efraín Kristal</i>	298
<i>Vargas Llosa: un crítico del nacionalismo en la era de la globalización. Gustavo Guerrero</i>	301
<i>La Lima que viene y va: últimas obras teatrales de Mario Vargas Llosa. Elena Guichot</i>	311
<i>Testimonios: Javier Cercas, Carlos Cortés, Rodrigo Fresán, Alberto Fuguet, Eduardo Halfon, Juan Carlos Méndez Guédez, Edmundo Paz Soldán, Mayra Santos-Febres, Iván Thays, Leonardo Valencia, Juan Gabriel Vásquez, Jorge Volpi</i>	331
<i>Cronología de Mario Vargas Llosa. Jorge Eduardo Benavides</i>	401

## Conversaciones

<i>Rodney Smith: «La destreza de la mano no puede suplir el vacío del corazón». Beatriz Lafuente</i>	415
<i>La elegante heterodoxia de Mauricio Wiesenthal. Francisco Luis del Pino Olmedo</i>	431

## La isla

<i>La primera patria. Raúl Carlos Maícas</i>	
Ilustraciones de Isidro Ferrer	447

## Sobre Aragón

<i>Actualizando a Joaquín Costa ante el centenario de su muerte. Juan Carlos Ara Torralba</i>	457
---	-----

## Cuadernos turolenses

<i>Andrés Marín y Esteban (1843-1896). II. Alcalde de Teruel. Juan Villalba Sebastián</i>	471
---	-----

## La Torre de Babel

Isabel Núñez: <i>Jin Ping Mei. El erudito de las carcajadas</i>	485
Juan Antonio Tello: <i>Vercocuin y el plancton. Boris Vian</i>	487
Álvaro de la Rica: <i>Un año de escuela en Trieste. Giani Stuparich</i>	489
Pedro M. Moreno Pérez: <i>Un traidor como los nuestros. John Le Carré</i>	491
José Giménez Corbatón: <i>El reino dividido. Escrito en la pared. Trilogía Transilvana III. Miklós Bánffy</i>	495
David Río Raigadas: <i>El juego de la sombra. Louise Erdrich</i>	497
Lourdes Toledo: <i>La cena. Herman Koch</i>	500
Jesús Aguado: <i>El faro de los libros. Aravind Adiga</i>	502
Teodosio Fernández: <i>Blanco nocturno. Ricardo Piglia</i>	505
Asunción Castro: <i>Azul serenidad o la muerte de los seres queridos. Luis Mateo Díez</i>	507
Ramón Acín: <i>Los enemigos. Javier Tomeo</i>	510
Fernando Aínsa: <i>El corredor nocturno. Hugo Burel</i>	513
Pedro M. Domene: <i>Antes del futuro imperfecto. Medardo Fraile</i>	516
Pablo Lorente Muñoz: <i>Cerrado por melancolía. Isidoro Blaisten</i>	519
Javier Lostalé: <i>Segunda parte. Javier Montes</i>	521
David Mayor: <i>Tríptico y Santos que yo te pinté. Julián Rodríguez</i>	524
Juan Villalba Sebastián: <i>La mirada del bosque. Chesús Yuste</i>	526
Elena Medel: <i>Jóvenes y guapos. Aloma Rodríguez</i>	528
José Carlos Cataño: <i>Carmen Laforet, una mujer en fuga. Anna Caballé e Israel Rolón</i>	530
José María Ariño Colás: <i>Leer España. La historia literaria de nuestro país. Fernando García de Cortázar</i>	532
Álvaro de la Rica: <i>Alfabetos. Ensayos de literatura. Claudio Magris</i>	534
Javier García Rodríguez: <i>Perder teorías. Enrique Vila-Matas</i>	537

Sergi Doria: <i>Liberales</i> . José María Lassalle	539
Carlos M. Romeu: <i>Educación Cívica. Democracia y cuestiones de género</i> . Rafael Lorenzo y Rubén Benedicto	541
Luz Gómez García: <i>La santa ignorancia. El tiempo de la religión sin cultura</i> . Olivier Roy	544
Manuel Arranz: <i>Mal consentido. La complicidad del espectador indiferente</i> . Aurelio Arteta	546
Víctor Pardo Lancina: <i>Tierra y libertad. Cien años de anarquismo en España</i> . Julián Casanova (coord.). <i>La revolución libertaria. Los anarquistas en la guerra civil española</i> . Heleno Saña	549
Francisco Javier Millán: <i>Jerry Lewis</i> . Pablo Pérez Rubio	552
Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan: <i>Poesía completa</i> . Marianne Moore	555
Toni Montesinos: <i>Hojas de Madrid con La galerna</i> . Blas de Otero	557
Javier Lostalé: <i>Hablando con un haya</i> . Julia Uceda	560
Enrique Villagrasa González: <i>Palabras de la muerte</i> . Màrius Torres	562
Manuel Neila: <i>Y ningún otro cielo (1993-2009)</i> . Abelardo Linares	565
Agustín Pérez Leal: <i>Pero sucede</i> . Eduardo Jordá	567
Ignacio Escuin Borao: <i>Bajo la piel, los días</i> . Eduardo Moga	570
Antonio Moreno Ayora: <i>Trato preferente. Voces esenciales de la poesía actual en español</i> . Balbina Prior	571
Alfredo Saldaña: <i>Yin. Poetas aragonesas 1960-2010</i> . Ángel Guinda	574
José Fernández de la Sota: <i>El último hombre sobre la tierra</i> . Francisco López Serrano	577
Enrique Villagrasa González: <i>A todo pasado</i> . Use Lahoz	579

Imágenes portada e interiores: fotografías de Rodney Smith



## Cuando despertó, el unicornio todavía estaba allí El sueño en la narrativa de Mario Vargas Llosa

Ana Gallego Cuiñas

*Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño  
y le dieran una flor como prueba de que había estado ahí,  
y si al despertar encontrara esa flor en su mano...  
¿entonces, qué?*

S.T. Coleridge, «La prueba»

*Un caballito blanco con patas traseras de antílope,  
barba de chivo y un largo y retorcido cuerno en la frente,  
es la representación habitual de este animal fantástico.  
Leonardo da Vinci atribuye la captura del Unicornio  
a su sensualidad; ésta le hace olvidar su fiereza y recostarse  
en el regazo de la doncella, y así lo apresan los cazadores*

J.L. Borges, «El unicornio»

**A**UGUSTO Monterroso afirma en *La vaca*, a propósito de las versiones apócrifas a las que ha dado lugar su afamado cuento del dinosaurio, que su amigo Mario Vargas Llosa lo transcribió a la manera del título de este ensayo. Al margen de la veracidad o no de esta anécdota, no se me antoja baladí el cambio de un animal por otro en relación a nuestro reciente Premio Nobel, y, menos aún el posible empleo por parte de éste de la palabra «unicornio». ¿Por qué habría de escogerla? ¿Hasta qué punto transforma ésta el sentido del relato? Aventu-

rar una hipótesis a este respecto puede resultar demasiado riesgoso. Aun así, lo haré. Asumo los peligros que conlleva este atrevimiento y apelo a la indulgencia del lector. Vayamos entonces por partes: en primer lugar, pienso que el uso de la lexía «unicornio» refuerza y evidencia con mayor nitidez el carácter fantástico y onírico de la microficción, y esta operación clarificadora y reveladora es muy cara al escritor peruano. Esto es, los dinosaurios, aunque extinguidos hace miles de años, existieron en la realidad y su representación es común; el unicornio, en cambio, es un ser puramente imaginario que vendría a poner énfasis en el asunto que subyace al cuento: la irrupción del sueño en la vigilia. Este tema ha sido objeto de múltiples textos literarios, entre ellos, por supuesto, el de Coleridge arriba citado, que de esta forma vendría a convertirse en un precursor de Monterroso. El poeta inglés se vale de la palabra «Paraíso» para acentuar el mundo onírico —como Vargas Llosa hace con «unicornio»—, y de la entrega de la «flor» para probar, tras el despertar, la existencia «real» de éste. Borges, en su ensayo titulado «La flor de Coleridge» reflexiona sobre esta «invención» y afirma perversamente que detrás de ella «está la antigua invención de las generaciones de amantes que pidieron como prenda una flor» (2004, 17). Es claro: pretender probar la «realidad» del sentimiento amoroso con una flor es tan ilusorio como intentar demostrar que se ha soñado con el «Paraíso». *La incertidumbre que nos dejan los sueños*<sup>1</sup> es similar a la que nos deja el amor, puesto que ambas nos llevan a confundir lo onírico con lo real, lo verdadero con lo falso, hasta el punto de dinamitar las fronteras del sueño y la vigilia. Monterroso reformula esta misma «invención» practicando un ejercicio de elipsis y ambigüedad semántica impecables: alude a «la prueba» del hecho del sueño con tan sólo un elemento «extraño» —el dinosaurio<sup>2</sup>— tres adverbios —«Cuando», «todavía», «allí»— y dos verbos «desperté», «estaba». Y Vargas Llosa habría de dar otra vuelta de tuerca iluminadora a esa minificción en aras de hacer más manifiesta la versión fantástica: la terrorífica idea de la prueba del sueño en la vigilia; la que nos hace temblar ante una pregunta sin respuesta, «¿entonces, qué?». Esa cuestión irresoluble es, sin duda, la más interesante para el autor de *La fiesta del Chivo*, toda vez que la construcción sintáctica que la

(1) Título del magnífico ensayo de Roger Caillois, traducido por Enrique Pezzoni para Sur en 1957.

(2) El empleo de las palabras «Paraíso» y «flor» tan «reales» y «comunes» en una ficción tan breve disminuiría el efecto epatante.

hace posible, ya que ésta apunta a controversias de mayor calado existencial: ¿qué es el sueño?, ¿qué papel juega en nuestra vida?, ¿y en la literatura?, ¿cuáles son los límites del sueño y la vigilia?

«Sin duda nos admiraremos siempre de vivir dos existencias paralelas, mezcladas una a la otra, pero entre las cuales no llegamos nunca a establecer una perfecta concordancia. Cada criatura se encuentra, tarde o temprano, y con mayor o menor calidad, continuidad y sobre todo urgencia, frente a esta pregunta insistente: ¿Soy yo el que sueña?» (Béguin, 11).

¿Quién se despertó?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿cómo? Los interrogantes se precipitan cuando hablamos de éste o de cualquier otro ensueño. En realidad, se trata de un fenómeno banal y cotidiano, el más espontáneo, puro y poético de nuestra vida; una experiencia universal en el tiempo y en el espacio, en todas las épocas y civilizaciones, cargada de un misterio que nos apresa en el miedo o la esperanza y nos envuelve en una atmósfera difusa e irreal. Su ambigüedad reside en que dentro del sueño nada nos produce asombro, carecemos de conciencia y voluntad, no disentimos ni tenemos capacidad de intervención —como si viéramos una película, una historia ya ocurrida—, no podemos añadir ni quitar nada, tan sólo abandonarnos a la fatalidad. Por esta razón el sueño ha devenido objeto de una miríada de especulaciones, teorías y reflexiones desde la antigüedad hasta la actualidad<sup>3</sup>. Sobre todo en el terreno filosófico, que encuentra en el tema de la distinción entre sueño y realidad una de las problemáticas mayúsculas de la existencia humana, debido a la dificultad de encontrar una «prueba» completamente fiable para discernir si estamos soñando o despiertos. Descartes ya se planteó esto en sus *Meditaciones* y concluyó que la diferencia entre los dos planos es la coherencia y continuidad de la percepción de la vigilia y la incoherencia y fugacidad de las imágenes del sueño. Sartre también distingue ambas «realidades» y señala que la percepción de la vigilia hace que la podamos confirmar, corregir, adaptar, y que justamente por esos rasgos no podamos confundirla con el sueño.

(3) A grandes rasgos podemos adoptar dos posturas básicas: el sueño es un caos informe sin significación, o el sueño tiene una función capital en nuestras vidas: la comunicación con el universo y lo sobrenatural, la revelación más profunda del alma, la adivinación del futuro. Aclaro en este punto que dejo a un lado en este ensayo la perspectiva psicoanalítica de Freud y su concepto del sueño como voz real del inconsciente, porque lo considero poco productivo para los intereses textuales de este análisis.

Caillois añadirá otro nuevo escollo: los imprecisos mecanismos de la memoria entrelazan sin distinción los recuerdos reales con los del sueño. Sea como fuere, todo lo que se pueda decir acerca del estado onírico siempre es controvertido. ¿Entonces, qué?

A pesar o quizás por estas contrariedades me parece fascinante la idea del sueño. Mi primera motivación para la elección del tema de este ensayo se debe a una inquietud personal, es decir, íntima: el universo onírico me produce una admiración y una sorpresa insondables de las que me alimento cada noche, como lo hago de la palabra literaria cada día. Sueño y literatura son dos caras de la misma moneda y la expresión estética del sueño en la vigilia es una de mis grandes pasiones. Escribir literatura es como contar un sueño, transformar sensaciones soñadas en una representación, encadenarlas y darles coherencia y continuidad en la vigilia:

«Viennent aussi les retours de cette pensée du rêve dans la veille, par exemple sous forme de crainte ou de désir de sa répétition, de nostalgie, d'interrogation. Le rêve pourrait illustrer ici, à la fois en lui-même et dans son récit, quelque chose comme une genèse privée de la "littérature". Dans le cas du rêve lui-même, il s'agit d'une "littérature" à dominance visuelle atmosphérique»<sup>4</sup> (François, 12).

Vargas Llosa nos dice en *El viaje a la ficción* que ya en los prístinos contadores de sueños se encuentra el germen de la literatura, porque ellos fueron los que crearon con sus relatos «junto y dentro de la vida real, otra vida paralela, invisible, de mentiras, de palabras, pero rica, diversa e intensa, y, aunque siempre de modo difícil de cuantificar, enredada y fundida con la otra, la de verdad, la que ella, de manera sutil y misteriosa, contagia e inficiona, corrigiéndola, orientándola, coloreándola, complementándola y contradiciéndola» (2009, 17). Como hacemos cuando soñamos: conformar otra «vida de mentiras», que no es una «mera réplica» de la vida de verdad, la «objetivamente vivida»<sup>5</sup>.

(4) «También vienen los ecos de este pensamiento en la vigilia, por ejemplo, bajo la forma del miedo, del deseo de su repetición, de la nostalgia, de la interrogación. El sueño podría ilustrar aquí, tanto en sí mismo como en su narrativa, algo así como una génesis privada de la "literatura". En el caso del sueño en sí mismo, se trata de una literatura dominada por lo visual atmosférico».

(5) «El sueño y su historia constituyen sin duda una de las formas de origen de la literatura, como una formación discursiva de un pensamiento no discursivo, que produce efectos y modos de repercusión tanto en el narrador como en los receptores» (François, 75).

Así, no resulta extraño que, en todos los tiempos, los relatos del sueño hayan aparecido en textos literarios que los reflejan y prodigan, desde la tragedia griega a la literatura moderna. Sin embargo, hace relativamente poco que en la literatura europea el sueño ha ido desarrollando por sí mismo la cualidad de tema literario autónomo. Las funciones literarias del sueño corresponden a la concepción que se ha tenido en cada época de su naturaleza y sus poderes: en la tragedia clásica el sueño era considerado un mensaje enviado por los dioses para advertir a los mortales, aconsejarles y anunciarles el futuro. Los libros de caballería, y la posterior lectura de estos —como (de) muestra el primer soñador de la novela española, Alonso Quijano— exaltaban la fantasía retratando un irreal mundo de ensueño y exotismo que mantenían vivos los principios del honor, la valentía y la fidelidad (véase Acebrón, 108). El barroco cultivó este asunto a través de sus plumas más excelsas: Shakespeare, Quevedo, Calderón y Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros. La época romántica propició un ambiente favorable para la expansión de la imaginación y la sensibilidad poéticas, y su fuerza le debe mucho a la narración de sueños y pesadillas<sup>6</sup>. Más tarde también se ocuparán de lo onírico el surrealismo de Breton (con la transcripción automática del sueño) y la literatura fantástica, que llega a sus cotas más altas de la mano de Jorge Luis Borges: el sueño permitió poner la ficción sobre un plano diferente de la realidad que da verosimilitud, construyendo un universo paralelo al de la vigilia que facilita pensar en los problemas entre estos dos mundos y sus posibles interferencias. Además, el fenómeno onírico facilita sobremanera el tratamiento fantástico de temas literarios como el juego de espejos, el doble, el laberinto, etc.

No obstante, a la luz de este somero recorrido histórico, y aunque la literatura escrita en español haya dado muestras deslumbrantes de su inclinación onírica, pocas son las monografías en nuestra lengua dedicadas al sueño<sup>7</sup>, a excepción de los pioneros Jean-Paul Borel y Dinko Cvitanovic, y las recientemente de «Georgina Sabat de Rivers, Julian Palley, Miguel Avilés, Juan Manuel Cacho Blecua, Harriet Goldberg, Aurora Egido, I-Chung Wang, Christopher Maurer, Mónica Nasif, Jacques Joset, Teresa Gómez Trueba» (Acebrón, 20) y Julián Acebrón Ruiz entre otros.

(6) Verbigracia, Jean-Paul, Nerval, Hugo, Jorge Isaacs, Poe, Baudelaire o Rimbaud.

(7) En otras literaturas, como la anglosajona o la francesa, se han dedicado numerosos y enjundiosos estudios sobre este tema.

En el caso específico de la literatura hispanoamericana no se ha editado hasta la fecha —al menos hasta donde yo sé— ningún estudio de conjunto sobre el sueño; y menos aún sobre su especificidad y despunte narrativo en el transcurso del siglo XX. De este vacío se colige mi segunda motivación para abordar el sueño y la evolución de las ideas sobre éste en la literatura hispanoamericana de la pasada centuria: preparo desde hace años una monografía acerca del sueño como tema y forma literaria en la escritura de América Latina, y aunque he tratado oblicuamente esta cuestión en algunos ensayos, hasta la fecha no lo había estudiado de un modo integral. Y qué mejor ocasión que este homenaje para elaborar un programa crítico que cubra las modulaciones de este asunto —examinado antes sólo de un modo lateral o en una obra específica— en la poética de la ficción y en la obra de uno de los grandes soñadores del siglo XX hispanoamericano: Mario Vargas Llosa.

Para ello, atenderé primero a su concepción de la lectura como sueño para luego focalizar mi análisis en las variadas funciones y tipologías oníricas que se van sucediendo en las diferentes etapas de su obra literaria.

### Los sueños (re)velados de un lector

*Leer en todo momento de inactividad,  
leer hasta que mis ojos protestan,  
allá por la madrugada y es necesario  
tomar una pastilla y esperar otras «lecturas»,  
otras formas de soñar.*

Juan Carlos Onetti, *Confesiones de un lector*

Hay una relación entre la lectura y los sueños, como bien señaló Borges y confiesa Onetti, que también ha sabido ver el autor de *Conversación en La Catedral* y de la que ha dado constancia en sus ensayos sobre lecturas ajenas. Vargas Llosa desde la infancia se sintió atraído por la lectura de ficciones, porque ésta, tal y como ha proclamado en su discurso de aceptación del Premio Nobel, «convertía el sueño en vida y la vida en sueño»:

«De lo único que estoy absolutamente cierto es de que en esos primeros años de infancia, vividos en la gran casona de la calle Ladislao Cabrera, de Cochabamba, a la sombra de esa familia frondosa, poco menos que bíblica, que presidían los abuelos, las primeras historias fabuladas que leí en libros y revistas infantiles, las que me traía en Navidades el Niño Dios,

o me regalaban en mi cumpleaños, o compraba con mis propinas dominicales, despertaron en mí la vocación de escritor de historias que iría determinando mi manera de vivir y sometiéndome a su dichosa servidumbre. De algún modo discreto y remoto ellas siguen atizando mis sueños» (2002).

O más explícitamente:

«Había entrado la mañana –Emma y Léon acababan de encontrarse en un palco de la Ópera de Rouen– cuando, aturdido, dejé el libro y me dispuse a dormir: en el difícil sueño matutino seguían existiendo, con la veracidad de la lectura, la granja de los Rouault, las calles enfangadas de Tostes, la figura bonachona y estúpida de Charles, la maciza pedantería rioplatense de Homais, y, sobre esas personas y lugares, como una imagen presentida en mil sueños de infancia, adivinada desde las primeras lecturas adolescentes, la cara de Emma Bovary. Cuando desperté, para retomar la lectura, es imposible que no haya tenido dos certidumbres como dos relámpagos: que ya sabía qué escritor me hubiera gustado ser y que desde entonces y hasta la muerte viviría enamorado de Emma Bovary» (1995a, 6).

Lectura y sueño provocan una exaltación de la imaginación, porque en ambas situaciones se crea otro mundo que surge de la realidad: la lectura, al igual que el ensueño, nos hace salir de nosotros mismos «y de la vida tal como es mediante un movimiento de fantasía para vivir por unos minutos o unas horas un sucedáneo de la realidad real, esa que no escogemos» (2009, 15-16). Leemos para soñar distintas vidas, con la lectura no sólo accedemos a nuestros sueños sino al de los otros, que no nos reflejan como un espejo fiel, sino como uno mágico<sup>8</sup> que habría de mostrar «nuestra vida recóndita, la de nuestros instintos, apetitos y deseo, la de nuestros temores y fobias, la de los fantasmas que nos habitan» (2009, 29). De esta manera, el sueño de la ficción nos completa, «seres mutilados» condenados a vivir una sola vida, y nos mueve a

(8) La ficción leída implica una metamorfosis, «un movimiento mental del desvalido ser humano para salir de la jaula en que transcurre su vida y alcanzar una libertad e iniciativa que lo hace escapar del espacio y del tiempo en que transcurre su existencia, y extiende y profundiza sus experiencias haciéndolos vivir, como en una metamorfosis mágica, otras acciones, aventuras, pasiones, y le permite adueñarse de toda clase de destinos, aun lo más estafalarios y riesgosos, que las ficciones bien concebidas y contadas –las ficciones persuasivas–, oídas o leídas, incorporan a sus vidas (2009, 28).

insubordinarnos contra la realidad real, a rebelarnos y luchar por cambiar nuestra vigilia y convertirla en sueño<sup>9</sup>.

Estas aseveraciones del lector arequipeño en torno a la conceptualización del ensueño en términos de lectura precipitan el esclarecimiento de un interrogante crucial para entender en todas sus dimensiones el papel que juega el sueño en su poética: ¿Cómo lee Vargas Llosa los sueños literarios de otros? El autor de *La ciudad y los perros* ha publicado una pléyade de ensayos sobre diversas lecturas que le han apasionado y le han marcado como escritor, y, casualmente, la mayoría de ellas se adscribe a la tradición onírica de la literatura: desde los libros de caballería al barroco español (en el que destacan los sueños de Quevedo y Calderón de la Barca), pasando por el romanticismo y realismo decimonónico de dos magníficos constructores de personajes soñadores, Víctor Hugo y Flaubert, hasta arribar a la admiración por las innovaciones formales de Faulkner, Woolf, Fitzgerald, Yourcenaur, Onetti y Borges, todos creadores de inolvidables atmósferas oníricas. Y estos últimos son asimismo grandes maestros del silencio y de la elipsis, hacedores de textos que tienen la *forma* de sueños, que mezclan con sutileza quirúrgica lo irreal con lo real en una «ambigua síntesis»<sup>10</sup>. No sorprende que Vargas guste de ficciones que espejen el modo onírico –aunque no sólo de éstas–, dada su noción de la lectura, pero a la vez no deja de llamar la atención puesto que su obra no se nutre de esa «inconsistencia inmaterial de los sueños» sino todo lo contrario. El hispano-peruano, sumo arquitecto de novelas totales, manifiesta que prefiere narrativas «construidas con un orden riguroso y simétrico, con principio y con fin, que se cierran sobre sí mismas y dan la impresión de la soberanía de lo acabado, sobre aquellas, abiertas, que deliberadamente sugieren lo indeterminado, lo vago, lo en proceso, lo medio hacer. Es posible que estas últimas sean imágenes más fieles de la realidad y de la vida, inacabadas siempre y siempre a

(9) Aristóteles escribió en sus tratados sobre el sueño que durante éste el alma se libera de las preocupaciones y puede ser más sensible. Todos los especialistas remarcan que durante el sueño las percepciones se alteran, se transforman y se amplifican, tal y como sucede en la lectura.

(10) Por lo general, el análisis de los sueños en la ficción se centra en su contenido, pero como habría de señalar María Zambrano, «lo primero que habría que estudiar es su forma: la forma del sueño, primero; las especies, si las hay, después. Es decir, una fenomenología del sueño y de los sueños» (13). En el caso de Vargas Llosa, como he indicado, la forma narrativa de sus sueños, su expresión, no tiene una característica distintiva, por eso la dejamos de lado en este estudio.

medio hacer, pero, justamente, lo que sin duda he buscado por instinto y me ha gustado encontrar en los libros, las películas, los cuadros, no ha sido un reflejo de esta parcialidad infinita, de este inconmensurable fluir, sino más bien, lo contrario: totalizaciones, conjuntos que, gracias a una estructura audaz, arbitraria pero convincente, dieran la ilusión de sinterizar lo real, de resumir la vida» (1995a, 16-17).

La multitud de alteridades que constituyen al lector Mario Vargas Llosa devienen entonces combinación de sus sueños «totales» –de poner orden, coherencia, principio y fin, de cerrar sentidos siembre inconclusos en la vida real– con los «parciales» de otros. Pero aunque su ficción dialogue con algunas de estas narrativas oníricas<sup>11</sup> y esté plagada de la descripción de ensueños, no toma la *forma* caótica y extraña de éste, sino la perfección estructurada de la ilusión de una vida acabada sin poros ni resquebraaduras: una vigilia de ensueño.

### Los sueños lúcidos de un escritor

*El estado del sueño es el estado inicial  
de nuestra vida, del sueño despertamos;  
la vigilia adviene, no el sueño.  
Abandonamos el sueño por la vigilia,  
no a la inversa.*

María Zambrano, *El sueño creador*

Vargas Llosa *abandonó* el sueño exclusivo de sus lecturas prístinas cuando *advino* a la vigilia de la escritura de ficciones, convirtiéndose así en un contador de historias que «comunica sus sueños a los demás para que sueñen al unísono con él» (2009, 15). Pero ya sabemos que entre el sueño de la lectura y la vigilia de la escritura siempre hay interferencias inexplicables. Lo que es claro es que el Premio Nobel parte de «sueños lúcidos», imáge-

(11) Vargas Llosa se vale de algunos sueños que lee: «Para ello aproveché el recuerdo de una novela de Paul Bowles, *El cielo protector*. En un momento de esa novela un hombre dice (de verdad o en sueños) a una mujer algo así como: “Me gustaría que fueras ciega, para asustarte, amarte por sorpresa, jugar contigo”. Desde que la leí había sentido la perversa necesidad de escribir alguna vez una historia de amor cuya protagonista fuera ciega» (1971, 54-55).

nes<sup>12</sup> de la vigilia para escribir, y no tanto del ensueño caótico de la noche. En los textos medievales existía una inequívoca distinción entre visión y sueño: las formas imaginarias que se aparecían a los profetas podrían hacerlo mientras dormían (en el sueño), o despiertos (se expresaban por la «visión»)<sup>13</sup>. En este sentido, Vargas Llosa habría de trabajar con determinadas visiones o «sueños lúcidos» que desarrolla en la escritura:

«Al fin sobrevino una especie de caos: el desierto y la selva, las habitantes de “la casa verde” y las monjitas de la Misión, el arpista ciego y el aguaruna Jum, el Padre García y Fushía, los arenales y la espesura de “caños” se confundieron en un sueño raro y contrastado en el que no era fácil saber dónde estaba cada cual, quién era quién, dónde terminaba un mundo y dónde empezaba el otro. Era demasiado fatigoso seguir luchando por apartarlos. Decidí, entonces, no hacerlo más: fundir esos dos mundos, escribir una sola novela que aprovechara toda esa masa de recuerdos. Me costó otros tres años y abundantes tribulaciones ordenar semejante desorden. Conservaba dos imágenes distintas de “la casa verde”» (1971, 52-53).

El peruano crea desde la lucidez del conocimiento, la voluntad pura, la libertad y la conciencia absoluta, en la que operan con más fuerza las obsesiones que las convicciones. María Zambrano explica este «estado» que tanto podemos identificar con el proceso creativo de Vargas Llosa en los siguientes términos:

«Son los momentos creadores de la persona, cuando un suceso que le obsesiona, un enigma, se le aparece como historia completa, como melodía musical, sin interrupción; cuando elementos alejados en el espacio y en el tiempo forman una unidad de sentido. Y entonces tampoco se dispone de tiempo, tampoco la persona despierta puede detener

(12) Junto con sus experiencias: «Muchas veces no sé por qué ciertas cosas vividas se me convierten en estímulos tan poderosos –casi en exigencias fatídicas– para inventar a partir de ellas historias ficticias» (2009, 21). O «la ficción, esa otra realidad inventada por el ser humano a partir de sus experiencias de lo vivido y amasada con la levadura de sus deseos insatisfechos y su imaginación» (2009, 26).

(13) Para María Zambrano hay dos clases de imágenes, unas corresponden a las «visiones» y otras a los «sueños»: «aquellas que percibimos o sentimos nacer de la memoria o de la imaginación, y aquellas otras que se nos aparecen como estando ya ahí antes de haber sido percibidas, es decir, que el percibirlas es *a posteriori*» (22).

este suceder encadenado en que matemáticamente aparecen ordenados los elementos que giraban en confusión. Son los descubrimientos científicos, las soluciones del arte, incluido el pensamiento. Es una «presentación» como la de los sueños en que se es pasivo y al par activo. Tiene el carácter de un sueño, más de un sueño lúcido en que la persona con la integridad de la conciencia es espectadora» (25-26).

Las obsesiones a las que alude nuestro narrador Nobel se traducen en sueños en buena parte de su obra, operación que tiene una nítida raigambre romántica puesto que, recordemos, este movimiento concebía la actividad onírica como un modo de liberar los fantasmas aberrantes que acechan en la realidad. Y, como anota Efraín Kristal:

«As an insight about artistic creation, the doctrine of the demons is a way of asserting a writer's creative freedom and of exonerating the creative artist from any responsibility for the content of artistic works [...] This refusal to admit that the moral aspects of his own literary works are anything but a happy accident is consistent with his belief in the existence of irrational forces that determine important aspects of human experience. In Vargas Llosa's essays and in his fiction, he invariably embeds an appeal to the irrational as the ultimate source of human motivations»<sup>14</sup> (197-198).

Por otro lado, el romanticismo se manifestó como la reivindicación de la afectividad y el redescubrimiento de los valores profundos de la sensibilidad y la imaginación, toda vez que estuvo marcado por la insatisfacción, la banalidad de la vida cotidiana, la angustia moral, el deseo de evasión y el sentimiento de soledad: no sorprende entonces que el sueño haya sido uno de sus temas más recurrentes<sup>15</sup>. A este respecto, hay que aclarar que el romanticismo

(14) «Como idea acerca de la creación artística, la doctrina de los demonios es una manera de afirmar la libertad creativa del escritor y de exonerar al artista creador de toda responsabilidad por el contenido de sus obras de arte [...] Esta negativa a admitir que los aspectos morales de su propia obra literaria no es otra cosa que un accidente feliz está en consonancia con su creencia en la existencia de fuerzas irracionales que determinan aspectos importantes de la experiencia humana. En los ensayos de Vargas Llosa y en su ficción, siempre incorpora una apelación a lo irracional como fuente última de las motivaciones humanas».

(15) La obra de Hugo, uno de los románticos más apreciados por Vargas Llosa, tiene también efluvios oníricos: en su poética el juego de las pulsiones inconscientes y el ejercicio de las facultades del sueño y la ensoñación se asocian al desarrollo voluntario del poder imaginativo y visionario (véase Pierrot, 64).

establece una distinción monolítica –de raíz cartesiana– entre la verdad, lo real, la vigilia, y la mentira, lo irreal, el sueño; posición que secunda Vargas Llosa. Para él la mixtura «quijotesca» entre ambos planos habría de desembocar en enfermedad o locura.

Una vez definida la poética de la ficción vargasllosiana en relación al sueño<sup>16</sup>, procederé a analizar las funciones de éste y sus múltiples significados en la obra del peruano. La vastedad del corpus textual del autor de *La casa verde* me ha obligado a elegir tan sólo unas cuantas novelas representativas que permiten identificar las características esenciales del tratamiento narrativo del sueño. He escogido aquellas novelas y pasajes que, por reveladores, ilustran su idea romántica del sueño e iluminan la evolución y aumento de la presencia literaria de estos con el paso de los años<sup>17</sup>. En primer lugar, hablaré de la importancia de los personajes soñadores en su producción, y en segundo desplegaré una tipología de sueños narrados sobre la base de ciertas imágenes, símbolos y contenidos que explicaré con mayor o menor detalle según la naturaleza singular o no de los mismos. Marguerite Yourcenar, tan admirada por Vargas Llosa, enumera en *Les songes et les rêves* una docena de sueños susceptibles de variaciones, de los cuales destaco: los sueños del recuerdo (padre muerto), de la ambición y el orgullo (veinte años), del terror (el más primitivo de todos) y de la búsqueda (de la mujer, del deseo) (véase François, 69). No voy a acogerme estrictamente a esta clasificación –ni la tengo por única y verdadera– pero sí utilizaré algunos de sus conceptos mezclados con otros de corte histórico como los sueños premonitorios, o artístico como los sueños de lectura.

### Soñadores: insatisfacción y ambición

La mayoría de los personajes principales de las novelas del recién estrenado Nobel son extraordinarios soñadores, esto es, inconformistas e insatisfechos que combaten por sus ideales y por su visión moral de la vida. Los ejemplos son innumerables: Alberto Fernández, que «soñaba sin cerrar los ojos»; Zavalita; Lituma

(16) Las ideas de Vargas Llosa sobre este tema cristalizan no sólo una forma de ver la literatura, sino el mundo.

(17) Estas son: *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Conversación en La Catedral*, *Pantaleón y las visitadoras*, *Los cuadernos de Don Rigoberto*, *La fiesta del Chivo*, *El paraíso en la otra esquina*, *Travesuras de la niña mala*, *El sueño del celta*.

que «sueña inconquistables»; Pantaleón que «sueña con los ojos abiertos», Don Rigoberto que «sueña despierto para crear y recrear a su mujer al conjuro de esos cuadernos», los conjurados de la fiesta del chivo<sup>18</sup>, Koke y «los sueños, siempre los sueños»<sup>19</sup>, Ricardito y sus sueños traviesos con Otilita, o Roger Casement movido por el extremo «idealismo y sueño aventurero»<sup>20</sup>.

En algunas ocasiones se trata de soñadores que intentan cumplir sueños «colectivos» y, en otras, sólo de sueños «individuales». Por una parte, los ensueños en literatura pueden cumplir una función «comunitaria», como la que une a los personajes vargaslosianos de la primera etapa<sup>21</sup>, que expresa ideas audaces, jugando un rol comparable al de la utopía: muchos autores lo han utilizado para exponer sus pensamientos políticos. Esto sucede sobre todo en épocas en las que existe un conflicto abierto entre las ideologías de los escritores y la oficial: «notre imaginaire est, au moins partiellement, tissé de l'imaginaire des autres comme notre pensée est également tissée des autres forms pensées et en particulier des imaginaires des autres: utopies, rêveries et tout ce qui est "un peu comme un reve"»<sup>22</sup> (François, 75). Es claro que tanto la moral como las convicciones políticas de Vargas Llosas tienen un eco en su ficción. Empezó su carrera literaria como socialista y en sus primeras novelas diagnosticaba la corrupción del sistema capitalista en Latinoamérica. De hecho, en ninguna de las novelas de los sesenta cobra relevancia —apenas se narran— los sueños nocturnos de los personajes, de tal modo que nos encontramos más bien ante «soñadores despiertos» que persiguen un ideal. Cuando Vargas rompió con la izquierda, su narrativa comenzó a explorar los peligros del fanatismo y del pensamiento utópico (véase Kristal,

(18) Véase el sueño de Antonio Imbert (17) o el de Salvador Estrella Sathalá (117).

(19) Por ejemplo, el sueño de partir a tierras lejanas (Las Marquesas), el sueño de ser artista, de «encontrar el Paraíso en este terrenal valle de lágrimas» (242) o el de «sus sueños de amor». Pero al final, como sabemos, «La realidad no estuvo a la altura de sus sueños» (124).

(20) Sobresalen también sus sueños patrióticos de liberación de Irlanda, asociados al idealismo y a la utopía: «Recordó las bromas de Herbert Ward cuando, burlándose de su nacionalismo, lo exhortaba a volver a la realidad y salir de ese "sueño del celta" en el que se había encastillado» (268).

(21) Me refiero a las de los años sesenta y setenta. La segunda etapa sería la de los ochenta y noventa y la tercera a partir del cambio de siglo.

(22) «Nuestra imaginación es, al menos parcialmente, tejido de la imaginación de los otros, como nuestros pensamientos también están tejidos de otras formas de pensamiento y, en particular, de las imaginaciones de los otros: utopías, ensueños, y todo lo que es "un poco como un sueño"».

185) y a adentrarse en el individualismo y los sueños personales. Pero, como tan acertadamente diagnosticó Efraín Kristal, los trabajos de los años noventa apuntan a otros caminos: sigue su disputa con el autoritarismo pero aparece con más ahínco el pesimismo en cuanto a la acción política y a las debilidades del ser humano (véase Kristal, 186). Esta transición de la lucha «comunitaria» a la «individual» se cristaliza no sólo en el tratamiento del tema del sueño sino en los títulos de sus novelas que van, paulatinamente, de lo general (local) a lo personalista, de *La ciudad y los perros* o *La casa verde* a *Travesuras de la niña mala* o *El sueño del celta*.

Pero descuella en este rubro un personaje femenino, «la niña mala», quizás la soñadora más «fantástica» que ha construido Vargas Llosa hasta la fecha, cuya ávida pasión e insatisfacción individual propicia que se alimente de ensueños que luego, como Madame Bovary, habría de intentar realizar en la realidad. Con esta novela, asistimos a un nuevo viraje en la obra de Vargas Llosa: se borran las fronteras que separan la realidad de la imaginación, en una vuelta de tuerca flaubertiana que convierte a «la niña mala» en una suerte de «loca» fascinante que no acepta su realidad e inventa un sinfín de vidas e identidades:

«Otilita siempre soñó con lo que no tenía, desde chiquita —dijo Arquímedes, de pronto, dulcificando la voz y esbozando una inesperada sonrisa llena de indulgencia—. Era muy viva, en el colegio sacaba premios. Eso sí, tenía delirios de grandeza desde que nació. No se conformaba con su suerte. No pude contener la carcajada y el viejo se me quedó mirando, desconcertado. Lily la chilenuita, la camarada Arlette, madame Robert Arnoux, Mrs. Richardson, Kuriko y madame Ricardo Somocurcio, se llamaba, en realidad, Otilita. Otilita. Qué risa» (236).

E incluso este guiño intertextual bovaryano se explicita a través de un sueño simbólico, no podría ser de otra *forma*, de Ricardito:

«La verdad, estás lindísima. Supongo que ya no te puedo llamar Lily ni chilenuita, ni camarada Arlette la guerrillera. ¿Cómo diablos te llamas ahora? Ella se rió, mostrándome la sortija de oro de su mano derecha:

— Ahora llevo el nombre de mi marido, como se usa en Francia: madame Robert Arnoux.

Me atreví a preguntarle si podíamos tomar un café, para recordar los viejos tiempos.

— Ahora no, mi marido me está esperando —se excusó, con burla—. Es diplomático y trabaja aquí, en la delegación francesa. Mañana a las once, en Les Deux Magots. ¿Conoces, no?

Esa noche estuve largamente desvelado, pensando en ella y en la tía Alberta. Cuando al fin pesqué el sueño tuve una disparatada pesadilla en que ambas aparecían agrediendo con ferocidad, indiferentes a mis súplicas para que resolvieran su diferendo como personas civilizadas. La pelea se debía a que mi tía Alberta acusaba a la chilena de haberle robado su nuevo nombre a un personaje de Flaubert. Me desperté agitado, sudando, todavía oscuro, entre maullidos de gato<sup>23</sup> (23).

### Sueños premonitorios: miedo y angustia moral

Los sueños proféticos forman parte de una larga y rica tradición que se remonta a la Biblia, a los clásicos griegos y latinos, y, por supuesto, a los libros de caballerías, donde abundan. A decir de Francisco Curto Herrero estos constituyen el período fundacional del género: «estos primeros libros de caballerías son testimonios excepcionales del proceso de reconocimiento literario de los sueños y de sus posibilidades en la estrategia narrativa» (Acebrón, 24). A partir de este momento, el sueño literario también servirá para orientar el espíritu del lector, reforzar la impresión de fatalidad y descargar responsabilidades sobre «lo soñado». Así, el ensueño se constituye como unidad mínima de contenido que pre-anuncia la trama, el contenido semántico de las unidades superiores a las que pertenece. En definitiva, cumple una función proléptica que anticipa la trayectoria narrativa, hasta el punto que produce más «experiencia» que «sentido».

Este tipo de sueños se prodigan en la obra de Vargas Llosa, esencialmente en las novelas de la primera etapa, ya que tienen un carácter violento y dramático más acorde con la denuncia —profética— de los males del capitalismo y del autoritarismo. En *La ciudad y los perros*, Alberto sueña en varias ocasiones con pegar al Jaguar<sup>24</sup>, y éste acabará siendo golpeado brutalmente por sus compañeros:

(23) La aparición de gatos en sueños, además, simboliza adulterio o infidelidad.

(24) «Siempre sueño que me le acerco por detrás y lo noqueo y le doy en el suelo, juach, paf, kraj. A ver qué hace cuando despierta» (64).

«Creo que estoy enfermo, mi teniente. Quiero decir de la cabeza, no del cuerpo. Todas las noches tengo pesadillas —Alberto ha bajado los párpados, simulando humildad, y habla muy despacio, la mente en blanco, dejando que los labios y la lengua se desenvuelvan solos y vayan armando una telaraña, un laberinto para extraviar al sapo—. Cosas horribles, mi teniente. A veces sueño que mato, que me persiguen unos animales con caras de hombres. Me despierto sudando y temblando. Algo horrible, mi teniente, le juro» (7).

En *Conversación en La Catedral* Amalia también tendrá sueños funestos con Ambrosio (179); Doña Leonor, una pesadilla con una cucaracha que es comida por un ratón; y Pochita, en *Pantaleón y las visitadoras* sufrirá premoniciones oníricas con crucifixiones. Aunque tal vez el sueño profético más logrado sea el de Fushía, uno de los pocos personajes que Vargas Llosa *vio* precisamente en sueños:

«— Me he soñado con Jum —dijo Fushía—. Toda la noche viendo su cara, Aquilino.

— Varias veces te sentí quejarte, y una me pareció que hasta llorabas —dijo Aquilino—. ¿Era por eso?

— Cosa rara, viejo —dijo Fushía—, yo no entraba para nada en el sueño, sólo Jum.

— ¿Y qué soñabas con el aguaruna? —dijo Aquilino.

— Que se moría, en la playita esa donde Pantacha se preparaba sus cocimientos —dijo Fushía—. Y alguien se le acercaba y le decía vente conmigo y él no puedo, me estoy muriendo. Así todo el sueño, viejo.

— A lo mejor estaba ocurriendo —dijo Aquilino—. A lo mejor se murió anoche y se despidió de ti» (244).

Pero no será Jum, su contrincante, sino el mismo Fushía el que acabe sus días en la misma «playita» de Pantacha enfermo de lepra.

Y por último transcribiré el bello sueño premonitorio de Roger Casement en *El sueño del celta*, cuya anticipación de la cruda realidad que le tocará vivir no ofrece dudas:

«Se volvió a quedar dormido. Esta vez, en lugar de un sueño, tuvo una pesadilla que a la mañana siguiente apenas recordaba. En ella aparecía un pajarillo, un canario de voz límpida al que martirizaban las rejas de la jaula donde estaba encerrado. Se advertía en la desesperación con que batía sus alitas doradas, sin cesar, como si con este movimiento

aquellas rejas fueran a ensancharse para dejarlo partir. Sus ojitos giraban sin tregua en sus órbitas pidiendo conmiseración. Roger, un niño de pantalón corto, le decía a su madre que no debían existir las jaulas, ni los zoológicos, que los animales debían vivir siempre en libertad» (368).

### Sueños de búsqueda: amor y deseo

Los contenidos oníricos más repetidos, desde sus comienzos literarios hasta hoy día, en la narrativa del peruano son los que conciernen a la búsqueda y el deseo del amor, uno de los tópicos más recurrentes en la época del romanticismo y en la tradición literaria de los sueños. Señalo a continuación algunos de los párrafos que mejor ilustran el uso de este tipo de sueños en las novelas del peruano. En *La ciudad y los perros* leemos:

«Alberto era uno de los que más hablaba de la Pies Dorados en la sección. Nadie sospechaba que sólo conocía de oídas el jirón Huatica y sus contornos porque él multiplicaba las anécdotas e inventaba toda clase de historias. Pero ello no lograba desalojar cierto desagrado íntimo de su espíritu; mientras más aventuras sexuales describía ante sus compañeros, que reían o se metían la mano al bolsillo sin escrúpulos, más intensa era la certidumbre de que nunca estaría en un lecho con una mujer, salvo en sueños, y entonces se deprimía y se juraba que la próxima salida iría a Huatica, aunque tuviese que robar veinte soles, aunque le contagiaran una sífilis» (42).

Cuando Alberto está flirteando con Teresa también sueña con ella, e incluso se vale de la estrategia onírica para intentar seducirla, aunque su pudor le lleva al fracaso: «Una vez pensé que le diría: “anoche me soñé que éramos grandes y nos casábamos”. Estaba seguro que ella me haría preguntas y ensayé muchas frases para no quedarme callado. Al día siguiente, mientras caminábamos por la avenida Arica, le dije de repente: “oye, anoche me soñé...”. ¿Qué cosa?, ¿qué soñaste?, me preguntó. Y yo sólo le dije: “que pasábamos de año los dos”. “Ojalá que ese sueño se cumpla”, me contestó» (79).

Lituma sueña con «la selvática» en *La casa verde*, y Amalia, la enamorada de Ambrosio de *Conversación en La Catedral*, tiene sueños eróticos y amorosos con su amante:

«Amalia se echó vestida en la cama. Sentía un gran cansancio, le pesaban los párpados, y cuando despertó era de noche. Se incorporó y sentada, trató de recordar lo que había soñado: con él pero no se acordaba qué, sólo que mientras soñaba pensaba que dure, no termines. O sea que el sueño te gustaba, bruta. Se estaba lavando la cara cuando la puerta del baño se abrió de golpe: Amalia, Amalia, había revolución» (72).

En *El Paraíso en la otra esquina* Flora sueña en varios momentos con Olympia: «Te como a besos y caricias en todos mis sueños, Olympia» (198). Por otra parte, el Ricardito de *Travesuras de la niña mala* sueña *ad infinitum* con poseer y enamorar a su «niña». Sirva de ejemplo el siguiente fragmento:

«— ¿La idea de pasar la noche conmigo te hace el hombre más feliz del mundo, miraflorentino?»

Te lo pregunto, para que me digas una de esas huachafierías que tanto te gusta decirme.

— Nada podría hacerme más feliz —le dije, apretando mis labios contra los suyos—. Hace años que sueño con eso, guerrillera.

— ¿Cuántas veces me vas a hacer el amor? —siguió ella, con el mismo tonito burlón.

— Todas las que pueda, niña mala. Diez, si me da el cuerpo (30, 31).

### Sueños de lectura: alteridad y representación

La muestra más conspicua de este tipo de sueño en la producción narrativa de Vargas Llosa es, sin lugar a dudas, *Los cuadermos de Don Rigoberto*. El sueño, como el texto literario, es fruto de la imaginación individual y nos representa en la alteridad, por esa razón muchos contenidos oníricos están ligados a la ausencia y la lectura, porque el arte, los sueños y deseos, siempre han venido a reemplazar alguna pérdida, como la que sufre el protagonista con Lucrecia, que dispara el dispositivo onírico en la vigilia nocturna: «imágenes, fantasmas, sugerencias, para dar cuerpo, escenario y anécdota a los sueños con que se defendía de la soledad, de la ausencia de Lucrecia» (144). De este modo, Vargas Llosa construye los «sueños lúcidos» de Rigoberto sobre una elaborada estrategia textual a través de la cual obtiene un sistema

coherente de fantasías irrealizables en la vida real<sup>25</sup>, aunque las convicciones morales de Don Rigoberto estén un tanto subordinadas a sus inclinaciones irracionales, e inspiradas en una colección de láminas y en la lectura de algunas anotaciones literarias. Y es que tal y como indiqué, siguiendo a Efraín Kristal, a partir de la publicación de esta novela, el Premio Nobel condena más explícitamente la lucha por los ideales y las utopías, que conducen a la destrucción y la violencia. La solución del peruano pasa por verter las inclinaciones utópicas de lo social en lo privado e individual, y, sobre todo en la creación artística: «The theme uniting all of Vargas Llosa's novels of the 1980s is the importance of imagination and fantasy in curbing those irrational elements that can endanger social coexistence»<sup>26</sup> (Kristal, 181).

Esta especie de «sueños individuales» representa una función analéptica en el texto, a la vez que se proyecta hacia el futuro, esto es, se «sueña despierto» a través de la memoria, del deseo y de la lectura. En el pasado, el recuerdo de las escrituras –sobre *La vida breve* o *La vida es sueño*– y el deseo tienen la manera de los sueños; en el presente de la vida y la lectura: las de la vigilia. Don Rigoberto, como lector apasionado, no ha de producir sentido ni interpretar las notas de los cuadernos, sino advertir su aciago destino en las obras de Onetti y Calderón<sup>27</sup> que espejan su vida y reflejan la de dos soñadores literarios excelsos, Brausen y Segismundo, ambos *alter ego* de Rigoberto:

«¿Terminaría como Brausen? ¿Sería ya Brausen? Un fallido mediocre que fracasó como idealista católico, reformador social evangélico y también, luego, como irredento libertario individualista y agnóstico hedonista, como fabricante de enclaves privados de alta fantasía y buen gusto artístico, al que se le desmorona todo, la mujer que ama, el hijo que pro-

(25) «La ficción es un sucedáneo transitorio de la vida. El regreso a la realidad es siempre un empobrecimiento brutal: la comprobación de que somos menos de lo que soñamos. Lo que quiere decir que, a la vez que aplacan transitoriamente la insatisfacción humana, las ficciones también la azuzan, espolean los deseos y la imaginación» (1990, 10).

(26) «El tema unificador de todas las novelas de Vargas Llosa de la década de 1980 es la importancia de la imaginación y la fantasía, dominando aquellos elementos irracionales que pueden poner en peligro la convivencia social».

(27) «Sus manos, que pasaban las hojas de otro cuaderno provocando al azar, a ver si por segunda vez acertaba o establecía una relación entre lo encontrado y lo soñado que sirviera de combustible a su fantasía, se detuvieron de pronto (“como las del croupier que lanza la bolita sobre la ruleta en movimiento”) y se inclinó, ávido» (95).

creó, los sueños que quiso incrustar en la realidad, y que declina cada día, cada noche, detrás de la repelente máscara de gerente de una exitosa compañía de seguros, convertido en ese “desesperado puro” del que hablaba la novela de Onetti, en un remedo del masoquista pesimista de *La vida breve*. Brausen, al menos, al final, se las arreglaba para escapar de Buenos Aires, y, tomando trenes, autos, barcos o autobuses, conseguía llegar a Santa María, la colonia rioplatense de su invención. Don Rigoberto estaba todavía lo bastante lúcido para saber que no podía contrabandearse en las ficciones, brincar al sueño. No era Brausen todavía. Había tiempo de reaccionar, de hacer algo. Pero, qué, qué» (114-115).

El manejo que hace Vargas Llosa de *La vida es sueño* es similar al de *La vida breve*: tiene un carácter especular (pérdida, frustración, escape) con la situación y los sentimientos que experimenta el protagonista:

«Tal vez porque su vida se había vuelto puro sueño desde la partida de Lucrecia [...] El único rincón de vida se lo deparaba la noche, cuando se adormilaba y en su conciencia se abría la puerta de los sueños, como debía de ocurrirle en su desolada torre de piedra, en ese bosque extraviado, a Segismundo: Él también había encontrado allá que la vida verdadera, la rica, la espléndida vida que se plegaba y hacía a sus caprichos, era la vida de mentiras, la que su mente y sus deseos secretaban –despierto o dormido–, para sacarlo de su celda y escapar a la asfixiante monotonía de su encierro. Después de todo, no era gratuito el inesperado sueño: había un parentesco, una afinidad entre los dos miserables soñadores» (145-146).

Don Rigoberto es uno de los pocos personajes de Vargas Llosa que puede ser considerado un «lector apasionado», como el Quijote o Madame Bovary, que introducen la ficción en la vigilia soñando historias que hacen realidad. Así Don Rigoberto escapa en el sueño y construye una vida paralela «de palabras e imágenes tan mentirosas como persuasivas», donde se refugia de «los desastres y limitaciones que a nuestra libertad y a nuestros sueños opone la vital tal como es» (2009, 32). Es tan importante lo que ocurre en la realidad como en el sueño<sup>28</sup>, aunque hay

(28) Tanto es así, que podríamos considerar que esta novela encierra el germen de la futura ruptura entre ficción y realidad que se dará en *Las travesuras de la niña mala*.

que aclarar que Rigoberto no tiene la «valentía» de enloquecer totalmente como el Quijote: en el fondo se siente cómodo en su «sueño lúcido», y no encuentra el coraje de llevar a cabo en la realidad sus aspiraciones oníricas.

«¿por qué no tuvo el coraje de sacudirse todo eso de encima y vivir la vida verdadera, la de su fantasía y sus deseos, no sólo en las noches, también en las mañanas, mediodías y tardes? ¿Por qué cedió más de la mitad de su vida al animal burocrático que, junto con sus ángeles y demonios, también lo esclaviza?». La pregunta es pertinente —me la he formulado muchas veces—, pero también lo es mi respuesta: “Porque el mundo de fantasía, de placer, de deseos en libertad, mi única patria querida, no hubiera sobrevivido indemne a la escasez, la estrechez, las angustias económicas, el agobio de las deudas y la pobreza. Los sueños y los deseos son incombustibles. Mi existencia se hubiera empobrecido, vuelto caricatura de sí misma”. No soy un héroe, no soy un gran artista, carezco de genio, de manera que no hubiera podido consolarme la esperanza de una “obra” que acaso me sobreviviría [...]. Las fantasías y los deseos —al menos, los míos— requieren para manifestarse un mínimo de tranquilidad y de seguridad. De otro modo, enflaquecerían y morirían. Si quiere deducir de ello que mis ángeles y demonios son incombustiblemente burgueses, es una estricta verdad» (140).

### Sueños del recuerdo: huida y refugio

Yourcenar indicó que uno de los sueños más frecuentes es el de la memoria, asociada a la pérdida y la muerte. Y a esta clase pertenecen buena parte de los que se reproducen en *El sueño del celta*, la última publicación de Vargas Llosa que revela, desde el título, uno de los rasgos cardinales de su poética de la ficción: el sueño. Y es que este texto es el que más páginas dedica al relato de ensueños y el que está más cercano a la *forma* onírica. Esto es: una de las líneas narrativas de la novela se sitúa en los últimos días de Casement en la cárcel. El encierro sugiere un espacio y un tiempo *otro* donde el pasado, a la manera de los sueños, se mezcla con el presente de un modo casi «irreal»<sup>29</sup>: las condiciones de la prisión

(29) Aun así no se eliminan las fronteras del sueño con la vigilia, sino que desde la realidad carcelaria del protagonista se confunden, en el mismo nivel, sueños, recuerdos y deseos.

y el carácter pesadillesco que origina la vida en estas circunstancias se asemejan a la experiencia del sueño: «En sueños no existe el tiempo; mientras soñamos no tenemos tiempo. Al despertar nos devuelven el tiempo» (Zambrano, 17). Dentro del sueño, se produce además la inmovilidad del movimiento, el vacío espacial, como en la cárcel. Como expliqué con anterioridad, en el sueño el sujeto deviene objeto y la voluntad y la libertad se anulan, rasgos que nos hacen acordar a la situación que vive «el celta»:

«Se despertó, entre asustado y sorprendido. Porque, en la confusión que eran sus noches, en ésta lo había tenido sobresaltado y tenso durante el sueño el recuerdo de su amigo —ex amigo ahora— Herbert Ward. Pero, no allá en el África, donde se habían conocido cuando ambos trabajaban en la expedición de sir Henry Morton Stanley, ni después, en París, donde Roger había ido a visitar a Herbert y Sarita varias veces, sino en las calles de Dublín y nada menos que en medio del estruendo, las barricadas, los tiroteos, los cañonazos y el gran sacrificio colectivo de Semana Santa. ¡Herbert Ward en medio de los alzados irlandeses, los Irish Volunteers y el Irish Citizen Army, peleando por la independencia de Eire! ¿Cómo podía la mente humana entregada al sueño armar fantasías tan absurdas?» (344). «[...] Y, sin embargo, mientras esperaba el amanecer tendido en el estrecho camastro de su celda, Roger se dijo que, después de todo, había algo de razón en el fondo de aquella sinrazón, pues, en el sueño, su mente había tratado de reconciliar dos cosas que quería y añoraba: su amigo y su país» (345).

El sueño tiene una función de analepsis en esta obra, puesto que la anacronía y los saltos al pasado —en relación al sueño— son una constante en el texto: «En el sueño recordó con insistencia que, en septiembre de 1906, antes de partir hacia Santos, escribió un largo poema épico, “El sueño del celta”, sobre el pasado mítico de Irlanda» (145). Ahora bien, ese *flashback* no sólo implica el rescate de la memoria sino que supone una huida, principalmente en aquellos sueños en los que aflora el dolor de la pérdida y el recuerdo de la madre, que se repiten, con obstinación y obsesión, al menos en cinco ocasiones:

«Desde entonces y por el resto de su vida, de tanto en tanto, en sus sueños la figura de Anne Jephson vendría a visitarlo con aquella sonrisa invitadora, abriéndole los brazos, en los que él iba a encogerse, sintiéndose protegido y feliz con aquellos dedos afilados en su cabeza, en su espalda, en sus me-

jillas, una sensación que parecía defenderlo contra las maldades del mundo. Sus hermanos se consolaron pronto» (21).

Y justo cuando ya sabe que va a morir, vuelve a soñar, a buscar refugio en la imagen onírica de la madre: «Ella tenía una cara afligida y él, niño, la consolaba diciéndole: “No estés triste, pronto nos volveremos a ver”. Se sentía tranquilo, sin miedo, deseoso de que terminara aquello de una vez» (444).

Y quizás también es hora de que termine de una vez este ensayo sobre dos de las grandes vocaciones de Mario Vargas Llosa: el sueño y la escritura. Pero no quiero concluirlo sin antes volver a «su unicornio». En la introducción de este artículo aventuré una primera hipótesis sobre el valor alegórico que encierra el uso de este motivo literario en el cuento de Monterroso. Sin embargo, no hablé de la excelencia metafórica de esta imagen para explicar también parte de la poética de la ficción del peruano. A saber: el unicornio es un animal mítico que representa la fortaleza, la libertad, el sueño y la imaginación. Desde la Edad Media se asocia al poder, la pureza, la energía espiritual y creativa, y, a la persecución de ilusiones. Además, como indica Borges, los unicornios son amantes de la belleza —del arte— y sucumben, irracionalmente, a los cuidados y caricias de las damas hermosas. «¿Entonces, qué?». El unicornio revela y contiene los rasgos que constituyen la idea vargasllosiana del ensueño como lectura y de la escritura como sueño lúcido; incluso la forma espiral de su cuerno podría simbolizar su aspiración narrativa a la obra «total», cerrada y perfecta. O no, y tal vez todo esto no sea más que un sueño en el que, como en la literatura, todo es posible y real. Porque al fin y al cabo, escribió Shakespeare, «We are such stuff as dreams are made on»<sup>30</sup>.

### Bibliografía

- Acebrón Ruiz, Julián, *Sueño y ensueños en la literatura castellana medieval y del siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004.  
 Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.  
 Borges, Jorge Luis, «La flor de Coleridge», *Obras completas II*, Buenos Aires, Emecé, 2004.

(30) «Estamos hechos de la misma materia que los sueños». La traducción es mía y la célebre cita pertenece a *La tempestad*.

- *Libro de sueños*, Madrid, Alianza, 2005.  
 — *El libro de los seres imaginarios*, Madrid, Alianza, 2008. [En colaboración con Margarita Guerrero.]  
 Caillois, Roger, *La incertidumbre que nos dejan los sueños*, Buenos Aires, Sur, 1957.  
 Cvitanovic, Dinko, *El sueño y su representación en el barroco español*, Bahía Blanca, Cuadernos del Sur, 1969.  
 François, Frédéric, *Rêves, récits de rêves et autres textes. Un essai sur la lecture comme expérience indirecte*, Limoges, Lambert-Lucas, 2006.  
 Kristal, Efraín, *Temptation of the Word, The novels of Mario Vargas Llosa*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1998.  
 Monterroso, Augusto, *La vaca*, Madrid, Alfaguara, 1999.  
 Pierrot, Jean, *Le rêve*, Paris, Bordas, 1985.  
 Pongracz, M. y Santner, J., *Les rêves à travers les âges*, Paris, Buchet / Chastel, 1965.  
 Vandendorpe, Christian, *Le récit de rêve. Fonctions, thèmes et symboles*, Québec, Éditions Nota bene, 2005.  
 Vargas Llosa, Mario, *Historia secreta de una novela*, Barcelona, Tusquets, 1971.  
 — *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 1990.  
 — *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995a.  
 — *Pantaleón y las visitadoras*, Barcelona, Seix Barral, 1995b.  
 — *Los cuadernos de Don Rigoberto*, Madrid, Alfaguara, 1997.  
 — *La casa verde*, Madrid, Alfaguara, 1999.  
 — *La ciudad y los perros*, Barcelona, Suma de Letras, 2000a.  
 — *La fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara, 2000b.  
 — *Conversación en La Catedral*, Barcelona, Suma de Letras, 2001.  
 — «Extemporáneos: semilla de los sueños», *Letras libres*, noviembre de 2002, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=6578>.  
 — *El paraíso en la otra esquina*, Madrid, Alfaguara, 2003.  
 — *Travesuras de la niña mala*, Madrid, Alfaguara, 2006.  
 — *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Alfaguara, 2009.  
 — *El sueño del celta*, Madrid, Alfaguara, 2010.  
 Wolkenstein, Julie, *Les récits de rêve dans la fiction*, Paris, Klincksieck, 2006.  
 Zambrano, María, *El sueño creador*, Madrid, Ediciones Turnes, 1986.