

CORIN BRAGA

## Alegato por la ficción

---

*“La novela se rebela  
y transgrede la vida.”*



---

### **Corin Braga**

Decano de la Facultad de Letras de la Universidad Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Rumanía. Está enseñando literatura comparada y ha publicado 11 volúmenes de ensayos en francés y rumano.

**H**ABITUALMENTE LA ceremonia de concesión del título de Doctor Honoris Causa por una Universidad empieza con la enumeración de los precedentes laureados de la respectiva institución. La Universidad Babeş-Bolyai puede enorgullecerse, a justa razón, de que tiene entre sus doctores honoríficos ilustres figuras. Mas en el caso de Mario Vargas Llosa, tal vez el procedimiento debería ser trastornado, siendo oportuno empezar con la enumeración de las grandes universidades del mundo que le han concedido a su Señoría el título de DHC. Desde luego, para encabezar la lista, hay que mencionar las universidades de la patria del escritor, Perú: San Marcos, Ricardo Palma, Inca Garcilaso de la Vega, Pontificia Universidad Católica, Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, San Agustín y Santa María de Arequipa, San Antonio Abad de Cuzco, Pedro Ruiz Gallo de Chiclayo, Universidad Nacional de Piura, así como las de América Latina: Francisco Marroquín de Guatemala, Simón Bolívar de Venezuela, San Luis de Potosí de México, Francisco Morazán de Honduras. El continente norteamericano está igualmente representado, con universidades y colegios de Miami, Connecticut, Boston, Georgetown, Yale, Harvard, UCLA, Sa-

ratoga Springfields. Europa también, por las universidades españolas de Granada, Murcia, Valladolid, Madrid, Málaga, Alicante, las francesas por Rennes, Reims, Burdeos, Pau, Polinesia Francesa y desde luego Sorbona, las italianas de Roma (Tor Vergata) y Génova, la Universidad Católica de Lovaina Bélgica, la Universidad Humboldt de Berlín, University College y King's College de Londres, la Universidad de Oxford, la Universidad Ben Gurion de Israel, Trobe University de Melbourne, Australia, y, últimamente, la Universidad de Sofía, Bulgaria. A éstas se añaden numerosos otros títulos, galardones y medallas ofrecidas por ciudades, asociaciones, academias, institutos, fundaciones, museos y diferentes instituciones. Casi todas sus novelas importantes, empezando con las primeras publicadas, han sido premiadas: *Los jefes*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *La tía Julia y el escribidor*, *La guerra del fin del mundo*, *El hablador*, *Lituma en los Andes*, *La fiesta del Chivo*. A las cuales se añaden los más preciosos galardones y premios mundiales: “La Legión de Honor”, concedida por el Gobierno Francés en 1985, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1986, el Premio Miguel de Cervantes concedido por el Ministerio de Cultura de España en 1994, La Orden “El Sol del Perú” con grado de Gran Cruz con Diamantes, el más alto galardón que concede el Estado peruano, como reconocimiento de los principios éticos y cívicos y por la contribución llevada en el restablecimiento del estado de derecho en su país en 2001, culminando con el premio Nobel en 2010. Y la lista podría continuar, ofreciendo por sí sola el entero material necesario para una *Laudatio*. Pero ¿qué es exactamente lo que explica esta apreciación universal, qué es lo que ha determinado a las revistas *Foreign Policy* (Estados Unidos) y *Prospect* (Gran Bretaña) situar a Mario Vargas Llosa entre los primeros 20 intelectuales más importantes e influyentes no sólo de América Latina, sino de todo el planeta?

Desde luego, una obra y una actividad prodigiosas. Vargas Llosa ha publicado una impresionante serie de novelas: *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *La guerra del fin del mundo* (1981), *Historia de Mayta* (1984), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), *El hablador* (1987), *Elogio de la madrastra* (1988), *Lituma en los Andes* (1993), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), *La fiesta del Chivo* (2000), *El paraíso en la otra esquina* (2003), *Travesuras de la niña mala* (2006); cuentos: *El Desafío* (1957), *Los jefes* (1959), *Los cachorros* (1967); piezas de teatro: *La huida del Inca* (1952), *La señorita de Tacna* (1981), *Kathie y el hipopótamo* (1983), *La Chunga* (1986), *El loco de los balcones* (1993), *Ojos bonitos, cuadros feos* (1994), *Odiseo y Penélope* (2007), *Al pie del Támesis* (2008), *Las mil noches y una noche* (2009); ensayos y crítica literaria: *Historia secreta de una novela* (1971), *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975), *Entre Sartre y Camus* (1981), *La suntuosa abundancia* (1984), *La*

*verdad de las mentiras* (1990), *Un hombre triste y feroz* (1992), *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996), *Cartas a un joven novelista* (1997), *Bases para una interpretación de Rubén Darío* (2001), *La tentación de lo imposible* (2004), *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti* (2008); memorias y ensayos políticos: *Contra viento y marea* (1983, 1986, 1990), *El pez en el agua* (1993), *Desafíos a la libertad* (1994), *Nationalismus als neue Bedrohung* (2000), *Diario de Irak* (2003), *Israel/Palestina. Paz o guerra santa* (2006), *Sables y utopías. Visiones de América Latina* (2009); también, en España ha empezado la publicación de una serie de *Obras Completas de Mario Vargas Llosa*: vol. I *Narraciones y Novelas* (2004), vol. II *Novelas* (2004) y vol. III *Novelas y teatro* (2005). Prosista, novelista, dramaturgo, ensayista y crítico literario, periodista y corresponsal de *El País* y de otros periódicos y revistas, memorialista, comentarista político, militante por los derechos humanos y la cultura de la libertad, político (candidato a la presidencia de Perú en 1990), Mario Vargas Llosa desvela ante nosotros un perfil multifacético, de un hombre total, interesado al mismo tiempo por la interioridad y los abismos del ser humano, por la mitología y cultura de los grupos y pueblos, por la vida pública y la colectividad, un hombre deseoso de explorarlo y entenderlo todo, situándose bajo el antiguo lema de Terencio: *Homo sum, humani nihil a mi alienum puto*.

¿Cuáles son las raíces de esta complejidad y en qué medida es ella sintomática para una entera sociedad y un entero paradigma cultural? Desde la perspectiva de la historia literaria, Mario Vargas Llosa pertenece a la extraordinaria explosión, el gran *boom* de la prosa latinoamericana de los decenios seis, siete y ocho, al lado de otros nombres y prosistas de gran fuerza, como Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Carlos Fuentes, José Lezama Lima, Miguel Ángel Asturias o Alejo Carpentier. Mientras que en Europa, en Francia especialmente, la prosa moderna, de las grandes transgresiones de géneros y temas, de discursos y estilos, se encerraba en el experimentalismo árido, impersonal de la nueva novela francesa, los escritores latinoamericanos redescubrían la fuerza hipnótica de la narración, el placer ingenuo del relato, que pertenecen, al comportamiento específico de la especie humana.

¿Cuál es el lugar ocupado por Mario Vargas Llosa en el abanico tan amplio y diversificado de los “nuevos habladores” de lengua española? En 1994, el investigador americano M. Keith Booker ha intentado en su libro *Vargas Llosa among the Postmodernists* situar al autor peruano entre los dos paradigmas de la cultura occidental de los últimos cincuenta años, modernidad y posmodernidad.<sup>1</sup> Fundándose en los conceptos de Fredric Jameson, Terry Eagleton, Linda Hutcheon, Andreas Huyssen pero también de Mijail Bajtin, Michel Foucault y Theodor W. Adorno, el crítico identifica en las primeras novelas del autor, tales como *La casa verde* o *Conversación en La Catedral*, rasgos del modernismo (enfoque serio,

realismo implicado, creencia en la función social meliorativa del arte, estructura acabada y discurso centrado), y en las siguientes, como *Pantaleón y las visitadoras* o *Elogio de la madrastra*, matices del posmodernismo, tales como escepticismo, pérdida de la fe, relativismo de las interpretaciones, el elemento lúdico, el humor, la descentración, la fragmentación, la estructura abierta etc. *La guerra del fin del mundo*, por ejemplo, se inscribiría tanto en el realismo del siglo XIX flaubertiano, como en los juegos intertextuales y la ironía posmoderna. La conclusión sería que la prosa de Mario Vargas Llosa cubre las ambas grandes corrientes, migrando desde modernismo a posmodernismo. La pregunta crucial que sin embargo el estudio no plantea es si en general la prosa suramericana se somete a los criterios de unas teorías y fórmulas presentes en la literatura norteamericana y si no la estamos falseando a la hora de imponerle una cama procustiana que le es extraña.<sup>2</sup>

Otra gran titulación en que ha sido englobada, de una manera más bien espontánea, la prosa de Mario Vargas Llosa es la del “realismo mágico” (*lo real maravilloso*) (ver los estudios de Graciela N. Ricci Della Grisa<sup>3</sup>, Irlema Chiampi<sup>4</sup>, María-Elena Angulo<sup>5</sup>, José Miguel Oviedo<sup>6</sup>, etc.). Pero aquí también surgen problemas de enmarcado. “El realismo mágico” mismo es una fórmula suficientemente relajada como para incluir también el milagroso “ingenuo-popular” de Gabriel García Márquez de *Cien años de soledad*, la magia amerindia de Miguel Ángel Asturias de *Mulata de tal*, la prosa histórica fastuosa de Carlos Fuentes en *Terra Nostra*, el esteticismo barroco de Alejo Carpentier en *Concierto barroco* o de Lezama Lima en *Paradiso*, la psicología abismal de Ernesto Sábato en *Sobre héroes y tumbas*, y lo fantástico puro de los relatos de Julio Cortázar o Adolfo Bioy Casares, así como las “mentiras verdaderas” de Mario Vargas Llosa. “El realismo mágico” es más bien un *passé-partout* terminológico, que en realidad no pone de manifiesto los resortes personales, la creatividad del escritor peruano.

En sus libros de memorias, confesiones y crítica literaria, Vargas Llosa se sitúa a sí mismo más bien en la gran tradición del realismo. Sus maestros formadores asumidos son Balzac, Stendhal y sobre todo Flaubert (sobre el cual el escritor peruano ha escrito también un estudio crítico), y más cerca de nosotros Faulkner, Hemingway o Henry Miller. Pero en igual medida Dostoievski, Kafka, Sartre, Camus o Malraux. Estas dos grandes tradiciones de la novela moderna quedan, empero, sumergidas en cuencas semánticas mucho más amplias, tales como la novela de caballería (sobre *Tirant lo Blanc* Vargas Llosa ha escrito varios estudios), la literatura de los exploradores (cuyos mitos relacionados al paraíso terrestre y a otros sitios milagrosos, como El Dorado, las siete ciudades de oro de Cibola, el Gran Paititi, la fuente de la juventud, la tierra de las Amazonas las ha investigado en sus años estudiantiles), el folklore amerindio, de Amazonas en primer lugar (*El hablador* se nutre de los escritos etnográficos pero también de

experiencias personales de terreno), y la literatura de lengua española de antes del “boom”, menos conocida por nosotros. Un realismo por tanto enriquecido, sin fronteras (“sans rivages”, como decía Roger Garaudy), en el que las imágenes del “espejo llevado a lo largo del camino” por el narrador omnisciente realista no reflejan tan sólo los problemas de la sociedad, de los grupos, de las biografías individuales, sino también los movimientos del alma y los matices inefables, las ficciones y los fantasmas, las leyendas personales y los mitos inmemoriales de las comunidades suramericanas.

**T**AL VEZ el núcleo engendradora, el mecanismo de la creación, la fuente de inspiración de Vargas Llosa esté en la mayor medida expresado por los títulos mismos de algunos de sus volúmenes de crítica literaria (que sea explícita su propia obra, sea utilicen el espejo de las obras de otros escritores para analizarse a sí mismo): “La verdad de las mentiras” o “El viaje a la ficción”. “La literatura es fuego”, es decir la literatura arde, quema, consume, es el tema de su discurso a la concesión del premio Rómulo Gallegos en 1967. La escritura, pero la lectura también, suponen un deseo de implicación existencial, de vivir y asumir la condición humana. Si en las primeras décadas de su vida, en las que se nutría de los ideales marxistas de las revoluciones de América Latina, el joven escritor se implicaba más bien militante y socialmente, he aquí que en las siguientes décadas, marcadas por el desencanto (*désenchantement*, dirían los franceses) y la separación del modelo cubano y la orientación hacia el liberalismo democrático, él identifica la función modeladora de la literatura en su capacidad de crear mundos imaginarios, de enriquecer el alma con vivencias que la banal realidad no puede ofrecer, de brindar perspectivas inéditas y reveladoras sobre el ser humano. La meta de la literatura es de reemplazar el mundo concreto y objetivo de la vida vivida por el sutil y efímero de la ficción: “La vida que las ficciones describen – sobre todo, las más logradas – no es nunca lo que *realmente* vivieron quienes las inventaron, escribieron, leyeron y celebraron, sino la ficticia, la que debieran artificialmente crear porque no podían vivirla en la realidad, y por ello se resignaron a vivirla sólo de la manera indirecta y subjetiva en que se vive esa otra vida: la de los sueños y de las ficciones.”<sup>27</sup>

Ello no supone la evasión en mundos ficcionales paralelos. El escritor no construye universos inventados, distintos del en que vivimos, como ocurre en la literatura *fantasy* o *science-fiction*. Al contrario, lo que le interesa es profundizar y matizar nuestro mundo consuetudinario, imponiendo un ángulo de mirada nuevo, que lo haga insólito, que le traiga a la luz los lados desconocidos o invisibles. De ahí el alegato por “la verdad de las mentiras”. La fantasía humana, afirma Mario Vargas Llosa, es un don demoníaco: Ella “está continuamente abriendo un abismo entre lo que somos y lo que quisiéramos ser, entre lo que tenemos

y lo que deseamos”.<sup>8</sup> Es en igual medida un vector que nos lleva a imaginar cosas nuevas y un factor de frustración y desengaño, cuando estos fantasmas se desvanecen al chocar con la realidad. El papel de la literatura, de la ficción, es exactamente el de rellenar el gran vacío de entre la esperanza y la posibilidad. La ficción materializa los fantasmas del individuo, de los grupos, de las épocas, “sus apetitos, sus miedos, sus deseos, sus rencores”, describe la naturaleza humana en toda su complejidad, en la que el principio de la realidad se une al principio del placer, en la que lo real gris se ve abrumado por irrealidades miríficas o de pesadilla. A diferencia de la historiografía o del género periodístico, que se subordinan y están averiguados mediante su comparación con la realidad, “la novela se rebela y transgrede la vida”.<sup>10</sup> “No se escriben novelas para contar la vida, sino para transformarla, añadiéndolo algo”<sup>11</sup>, ellas “se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener”.<sup>12</sup> El escritor peruano redefine en el hecho el pacto de lectura (aquel “willing suspension of disbelief”, de que hablaba Coleridge), señalando que la veracidad de la literatura no se mide por el isomorfismo con la realidad externa, sino por la capacidad de convencer, por la fuerza comunicativa de la fantasía, por el poder de la magia narrativa, por la habilidad de sugerir, mediante “mentiras” novelescas, verdades extrañas, profundas e inquietantes, en cuya ausencia o desconocimiento seríamos unos seres amputados, descerebrados, desespiritualizados, dejaríamos de ser *humanos*.

En concordancia con este *credo*, Mario Vargas Llosa escribe: “La raíz de todas las historias es la experiencia de quien las inventa, lo vivido es la fuente que irriga las ficciones [...] en toda ficción, aun en la de la imaginación más libérrima, es posible rastrear un punto de partida, una semilla íntima, visceralmente ligado a una suma de vivencias de quien la fraguó.”<sup>13</sup> Esto se aplica a su prosa también: “en todo lo que he escrito, partí de algunas experiencias aún vivas en mi memoria y estimulantes para mi imaginación y fantaseé algo que refleja de manera muy infiel esos materiales de trabajo”.<sup>14</sup> Sus escritos de debut, el relato *El Desafío* – que le vale el premio otorgado por la *Revue française* y una excursión de dos semanas a París –, los cuentos de *Los jefes* y la micro novela *Los cachorros* están inspiradas en la vida y los cuentos de niño y adolescente, en el Colegio San Miguel de Piura o en Lima, acontecimientos recogidos empero con tanta maestría técnica que la voz del narrador se ve sustituida por una voz colectiva, la voz del “barrio”. Su primera gran novela, *La ciudad y los perros*, refleja los dos años de escuela en el Colegio militar Leoncio Prado de Lima, con las “pruebas”, más exactamente las humillaciones a que los cadetes sometían a los “pífanos”, de una manera tan figurativa que los oficiales le quemaron el libro por razón de calumnia, aun cuando el sentido satírico y acusador era mucho más amplio,

en cierto modo parabólico, “los perros” siendo una metáfora por las dictaduras militares. *La casa verde* reelabora recuerdos del tiempo de los años en el Colegio Nacional San Miguel de Piura; y aunque el “staff” de la campaña de candidatura a la presidencia de Perú de 1990 receló de que en Piura Vargas Llosa perdería los votos a causa de los ataques pífidos de los concurrentes dirigidos al burdel piurano descrito en la novela, las mujeres del territorio probaron tener un sentido del humor mucho más amplio, votándolo mayoritariamente. *Conversación en La Catedral*, donde “La Catedral”, el bar en que tiene lugar la charla político-periodística entre los protagonistas, puede considerarse un símbolo por la arquitectónica terriblemente compleja y ambiciosa de los diálogos y planos narrativos, está inspirado en los oficios de redactor de periódico y en la radio durante el período estudiantil en la Universidad San Marcos de Lima y refleja los últimos años de la dictadura de Odría. *La tía Julia y el escribidor*, esta novela auto ficticia tan tierna e irónica, hablando de la naturaleza humana, del amor y de la creación, pudo ser confundida tan fuertemente con la autobiografía que el padrastro del escritor le ha acusado de calumnia, y Julia Urquidi ha publicado más tarde ella misma una novela dirigida a “restituir la verdad”. Antes de marcharse a París, en 1959, Vargas Llosa ha tenido la ocasión de hacer un viaje etnológico a Amazonas, el cual, enriquecido con otros contactos del escritor con las tribus amazónicas, le ofrecería la materia para las novelas *Pantaleón y las visitadoras*, *El hablador* y *Lituma en los Andes*. No dudo de que también otras novelas, como *¿Quién mató a Palomino Molero?*, *Elogio de la madrastra*, *Los cuadernos de don Rigoberto* o *Las travesuras de la niña mala* parten desde un núcleo épico real, un relato oído de boca de amigos, un asunto misceláneo del periódico, que el escritor ha empleado como fermento para su propia ficción. (Hago aquí un paréntesis para rogarle al señor Mario Vargas Llosa que lleve a buen fin la trilogía de don Rigoberto, doña Lucrecia y el angelito pervertido Alfonsito y que nos cuente qué otras cosas le han pasado a la explosiva familia en Europa, en Viena.) En fin, sus novelas de epopeya, *La guerra del fin del mundo* y *La fiesta del Chivo*, son verdaderos frescos de la civilización suramericana, partiendo desde acontecimientos históricos reales – la insurrección de los pobres de Brasil encabezados por el fanático y carismático Antonio Consejero, respectivamente la dictadura del general Trujillo en la República Dominicana – en que se entrevén los grandes fantasmas colectivos de las esperanzas milenaristas y mesiánicas, del poder absoluto, de la demonía dionisiaca, del pharmakos y de la muerte. Los elementos biográficos y los acontecimientos históricos reales son siempre el punto de partida de las ficciones de Mario Vargas Llosa. Faltando éstos, las novelas no tendrían seguramente el mismo poder de captar la fantasía de los lectores. De otra parte, tales elementos aparecen en igual medida ampliados, modificados, recombinados, estructurados

en arquitecturas complejas, en ocasiones serias, de “catedral”, otras veces lúdicas, posmodernas, de tal manera que se conviertan en “mentiras verdaderas”, *relatos* capaces de descubrir o de crear sentido en una realidad bruta.

La fuerza de fascinación de la ficción supera, en realidad, en la visión del escritor peruano, las fronteras de la literatura, de la película o de las artes. Como necesidad específicamente humana, ella impregna la religión, la ciencia, la política e incluso las “actividades contrarias a ella”. Hombre en la ciudadela, preocupado por la vida de sus prójimos, capaz de entregarse por causas colectivas, Mario Vargas Llosa ha tenido plenamente la oportunidad, en calidad de candidato a la presidencia de su país en 1990, de constatar que “la política, sobre todo en los países en que la ignorancia y las pasiones desempeñan un papel tan importante como en Perú, es uno de los dominios en que la ficción y la imaginación son garantizadas”.<sup>15</sup> Dicho entre paréntesis, el diagnóstico me parece igual de adecuado también para los países excomunistas halladas en la búsqueda de su propia identidad, como Rumanía. En las sociedades cerradas, constata el escritor, donde diversas tendencias autoritaristas tienden a sofocar el liberalismo y el plurivocalismo, la ficción, a su vez, también tiende a esclerotizarse. Confiscada por el poder, ella se convierte en un instrumento de manipulación: “En una sociedad cerrada la historia se impregna de ficción, pasa a ser ficción, pues se inventa y se reinventa en función de la ortodoxia religiosa o política contemporánea o, más rústicamente, de acuerdo a los caprichos del dueño del poder.”<sup>16</sup> Las ficciones ideológicas son perniciosas y manipuladoras, mientras que las “mentiras” artísticas integran una verdad más profunda e inalienable, la de expresar la libertad humana en todas sus formas. El papel genérico del escritor, aun más allá de su posible implicación en la vida política, es de combatir todas las formas de patología de la ficción y, junto con éstas, las causas políticas y sociales que las provocan.

La vocación del escritor es la de decir cuentos, ya que la puesta en el relato, la narración, es un esquema antropológico, una modalidad específicamente humana de conferir orden y de dar sentido al mundo. La metáfora más fuerte para su vocación de prosista es ofrecida por Vargas Llosa en la novela *El hablador*. Estos “habladores” de la tribu de los Machiguengas, cuentistas itinerantes que circulan de poblado a poblado para relatar juntos los mitos del origen y los sucesos de los vecinos, enseñanzas chamánicas y meditaciones de vida, representan la memoria colectiva de la población amazónica. El escritor peruano confiesa que la obsesión que este sujeto ejerció en él durante décadas se debe a su identificación con los “habladores amazónicos”: “Porque aquel hombre que recorría las selvas yendo y viniendo entre las familias y aldeas machiguengas era el sobreviviente de un mundo antiquísimo, un embajador de los más remotos ancestros, y una prueba palpable de que allí, ya entonces, en ese fondo vertiginosamente alejado de la historia humana, antes todavía de que empezara la historia, ya había seres

humanos que practicaban lo que yo pretendía hacer con mi vida – dedicarla a inventar y contar historias.”<sup>17</sup> En la novela, el narrador sale siguiendo las huellas de un amigo de la juventud, judío peruano que, descubre el narrador con un sentimiento de *mysterium tremendum*, había renegado su identidad y se había convertido en un hablador amazónico. Pero, si lo pensamos en profundidad, los relatos de la mitología machiguenga en la novela, experimentando fórmulas narrativas arcaico-innovadoras, sólo están atribuidas al amigo personaje, ellas pertenecen en realidad al autor mismo, son su creación. El verdadero hablador es Mario Vargas Llosa. En definitiva, eso es lo que hace el escritor peruano: narra nuestro mundo para la eternidad.

La obra polifónica de Mario Vargas Llosa es un constante alegato por la importancia de la ficción en la definición de la condición humana, por el papel del escritor en la comunidad, por el poder de la literatura de restituir al hombre completo, en que lo real se combina con lo ideal y la vida se cumple a través de la imaginación.



(En español por VIOREL RUJEA)

## Notas

1. M. Keith Booker, *Vargas Llosa among the Postmodernists*, Gainesville, University Press of Florida, 1994.
2. Ver también Emil Volek, *Latin America writes back: Postmodernity in the periphery (an interdisciplinary perspective)*, New York, Routledge, 2002.
3. Graciela N. Ricci Della Grisa, *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina. Textos y contextos*, Buenos Aires, E. García Cambeiro, 1985.
4. Irlemar Chiampi, *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1980.
5. María-Elena Angulo, *Magic realism: Social context and discourse*, New York, Garland Publications, 1995.
6. José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, 2 ed., Barcelona, Seix Barral, 1977.
7. Mario Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*, Barcelona, Editorial Planeta, 1997, p. 12.
8. Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 19.
9. *Ibidem*, p. 15.
10. *Ibidem*, p. 10.
11. *Ibidem*, p. 7.
12. *Ibidem*, p. 6.
13. Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*, p. 21-22.

14. Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, p. 7.
15. Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 349.
16. Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, p. 17-18.
17. Mario Vargas Llosa, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Alfaguara, 2008, p. 21-22.

## **Abstract**

### A Plea for Fiction

Nobel Prize in 2010, Mario Vargas Llosa is one of the best known contemporary writers and intellectuals. Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania, awarded him the title of Doctor Honoris Causa on May 20, 2013. The *Laudatio*, delivered by Prof. Corin Braga, dean of the Faculty of Letters. Starts by presenting Mario Vargas Llosa's impressive list of publications (novels, short stories, dramas, literary criticism and essays, memoirs, etc.) and prizes he was awarded. It also analyzes the main characterizations given to his work (magical realism, postmodernism, etc.) The originality of Vargas Llosa's narrative lies in its capacity of transfiguring the reality, in the aim of the artist to create autonomous fictional worlds.

## **Keywords**

Mario Vargas Llosa, Babeş-Bolyai University, Doctor Honoris Causa, fiction