Así, *Incendiar el presente* facilita que el ensamblaje de quince cuentos sobre el conflicto armado tenga una nueva circulación en el registro de la escritura testimonial, fuera de las cooptaciones esteticistas de la élite limeña. Volviendo central la relación entre literatura y realidad, consigue reconfigurar el archivo del tema en torno de una narrativa híbrida provinciana y popular y desecha la posibilidad de organizarla sobre una capitalina, distante y tardía respecto de la guerra. Pero, además, el estudio de Cortez muestra la eficacia para la crítica literaria peruana de unas perspectivas e instrumentos de análisis que aun les son de uso no solo limitado, sino marginal. Invita a replantear los episodios de la historia literaria en términos de antagonismos para brindar un principio de inteligibilidad común tras la variedad de posturas en la producción literaria de una época (discursos, manifiestos, columnas periodísticas, entrevistas, reseñas y, desde luego, debates). Por sobre ello, invita a la tarea de relacionar la configuración de los archivos de las obras del período con los resultados de los enfrentamientos entre escritores contemporáneos para reformular el relato de la historia literaria peruana dentro del rigor de las perspectivas críticas más exigentes del presente.

Alexis Iparraguirre
City University of New York

Jorge Valenzuela Garcés. *La ficción y la libertad. Cuatro ensayos sobre la poética de la ficción de Mario Vargas Llosa*. Lima: Cuerpo de la metáfora editores, 2017. 147 pp.

Jorge Valenzuela Garcés (1962) es un escritor y estudioso de la literatura. Como autor, pertenece a la generación de los 80, en la cual destacan Pilar Dughi, Jorge Ninapayta, Siu Kam Wen, entre otros. Entre sus publicaciones, cabe resaltar sus libros de cuentos *Horas contadas* (1988) y *Juegos secretos* (2011). En la escena literaria peruana, es uno de los pocos casos de autores que a la vez reflexionan acerca de la literatura, sus particularidades, desafíos y alcances. Catedrático universitario, Valenzuela cuenta con diversas publicaciones en medios académicos. Una de sus líneas de reflexión es la literatura peruana contemporánea; en particular, la obra de autores como Mario Vargas Llosa. En efecto, Valenzuela le ha dedicado ensayos como *Principios comprometidos. Mario Vargas Llosa entre la literatura y la política* (2013), una sugerente propuesta de leer al autor peruano a partir del prisma de la política, sus avatares y transformaciones a lo largo de los años.

La ficción y la libertad (2017) reúne cuatro ensayos de extensión irregular dedicados a la poética de la ficción de Mario Vargas Llosa: en primer lugar, “La ficción y la libertad. Una aproximación a la dimensión política de la poética vargasllosiana sobre la ficción” (21-63); después, “La dimensión antropológica de la ficción de Mario Vargas Llosa” (64-87); a continuación, “La génesis de

las ficciones. Una aproximación a la categoría de realidad real en la poética de la ficción vargasllosiana” (88-115); y, finalmente, “La vida de la ficción. El teatro y la poética de la ficción vargasllosiana” (116-142). El volumen se abre con una introducción y se cierra con una bibliografía en la que se alternan las obras del autor peruano consultadas con las referencias de orden teórico. Cabe añadir que los dos primeros ensayos fueron publicados con anterioridad—en 2016 y 2012, respectivamente—, mientras que los otros fueron escritos exclusivamente para el volumen. El resultado es homogéneo, no da la sensación de un libro misceláneo, sino de uno regido por una coherencia que es efecto tanto del tema como de la perspectiva elegida. Por otro lado, la estructura de los ensayos es similar en las cuatro ocasiones; es decir, una introducción en la que se resalta la problemática y se explica el marco teórico para, después, analizar los textos.

Siguiendo los planteamientos de Wolfgang Iser, el autor parte de una constatación: “la ficción no pertenece solo al lado irreal de nuestras vidas, constituye también el lado real, y al producirse el diálogo entre ambos, nos construye” (15). Así, resaltando los aspectos sociales, antropológicos y, sobre todo, políticos de la literatura, aborda lo que vendría a ser un aporte a la poética “y no una teoría de la ficción”. La disociación entre poética y teoría no solamente es operativa, sino que también se impone para el análisis de la trayectoria del autor. Ella permite a Valenzuela evitar el error cometido por otros analistas, quienes se encuentran más dispuestos a señalar las

incoherencias y las falencias de los postulados del autor antes que a entender, por un lado, su concepción de la creación y, por otro, la evolución de ésta, junto con su ejecución. Porque precisamente se trata de eso en el libro de Valenzuela, sobre todo a partir del viraje ideológico y político de Mario Vargas Llosa ocurrido en los años 70.

En ese sentido, el autor es claro cuando afirma que “el cambio de paradigma que se opera en la obra de Vargas Llosa es consecuencia directa de su acercamiento a los principios del liberalismo político y filosófico” (29-30). Quizá hubiese sido interesante, por eso, detenerse en la manera en que dicho cambio de paradigma se expresa estéticamente en la obra del Nobel peruano. En cualquier caso, apoyándose sobre todo en John Stuart Mill, Valenzuela sigue de cerca las consideraciones de Vargas Llosa planteadas en libros como *El viaje a la ficción* (2008). En dicho ensayo, consagrado a la literatura de Juan Carlos Onetti, se muestra la necesidad de indagar en la emergencia de la literatura en una sociedad, así como su desarrollo—que no evolución— y su inserción en un entramado sociopolítico específico. Lo cual llevaría a dos situaciones, no necesariamente opuestas entre sí: por un lado, la absoluta libertad necesaria para que el escritor pueda crear; por otro lado, el descontento promovido entre los individuos que consumen ficción. Este último aspecto permitiría un ejercicio de alteridad entre los lectores ciudadanos, al final de cuentas humanizados gracias a la literatura, alejados de lo tribal, lo gregario, las supersticiones, que consolidaría una

cultura de la libertad. Jorge Valenzuela rescata una oposición planteada por Popper, otro de los intelectuales influyentes en el novelista peruano, a la hora de juzgar el rol de la literatura en un grupo humano: la sociedad cerrada daría lugar a una literatura sometida, mientras que la sociedad abierta (o liberal) daría lugar a una literatura sin amos. Como puede desprenderse de este sucinto resumen, se iluminan tanto las fuentes ideológicas como se sigue en detalle, y con bastante claridad, los resquicios de lo que Vargas Llosa considera como literatura.

En este sentido, el libro se detiene en dos planteamientos de importancia absoluta para entender a Mario Vargas Llosa: la teoría de los demonios y la verdad de las mentiras. En cuanto a esta última, Valenzuela nos previene acerca de la imposibilidad metodológica de entender los planteamientos del novelista a partir de una postura de orden moral. En efecto, no se trataría de oponer la mentira (ficcional) a la verdad (histórica o fáctica), sino de discernir los elementos con los que el autor construirá la “realidad ficticia”. Esta sería “verdadera” en tanto sea lo más persuasiva posible, permita suspender el juicio y construya un lector crítico. Desde el ya mencionado Iser y también Jean-Marie Schaeffer, Jorge Valenzuela subraya la finalidad antropológica, la cual le permite trascender la mera exigencia de verosimilitud: la mentira ficcional permitiría acceder a una verdad de orden humano, “dentro de la cual podemos observarnos nosotros mismos” (139). En cuanto a la teoría de los demonios —la cual le valió a Vargas Llosa una disputa con el

crítico uruguayo Ángel Rama—, estos intervendrían durante el proceso de escritura; es más, ejercerían un ascendiente, más o menos inconsciente. Valenzuela reconoce y caracteriza tres tipos de demonios (u obsesiones e influencias): los personales, los históricos y los culturales. De la manera en que el escritor los articule y reifique en literatura dependería el éxito de su emancipación con respecto de ellos.

La ficción y la libertad es un libro valioso para entender el derrotero intelectual y creativo de Mario Vargas Llosa. La riqueza y rigor de sus argumentos y la manera en que se interrogan los ensayos del autor peruano —así como también su elocuencia en su diálogo con ciertos filósofos y teóricos literarios— permiten entender los alcances, los límites y también las paradojas de una poética no tan orgánica como efectiva. En ese sentido, como ya lo señalamos, echamos de menos el análisis de la poética de Vargas Llosa a partir del prisma político. Interrogarse, por ejemplo, acerca de las consecuencias estéticas de haber abrazado el neoliberalismo, y cómo se manifiestan éstas en la literatura del autor, en términos formales, pero también ideológicos (pienso en una novela como *Cinco esquinas*, 2016, por dar un ejemplo). De manera más panorámica, hubiese sido conveniente cotejar la poética delimitada y caracterizada con el contexto y la realidad actuales de la narrativa latinoamericana del siglo XXI. De esa manera, se habría subrayado la vigencia y los descalses de la concepción vargasllosiana del arte literario. Son algunos aspectos que no quitan nada a una percepción de lectura positiva,

sino que apuntan a nuevas pistas de lectura que el mismo autor del ensayo, u otros investigadores, podría desarrollar.

Félix Terrones

Centre National du Livre
(CNL), Francia

Luis Alberto Castillo. *La máquina de hacer poesía [Imprenta, producción y reproducción de poesía en el Perú del siglo XX]*. Lima: Meier Ramírez / Publicaciones Independientes, 2019. 182 pp.

Bajo la premisa de Karl Marx, quien señalara que “las máquinas son órganos del cerebro humano creados por la mano del hombre”, el joven investigador Luis Alberto Castillo (Lima, 1987) se ha propuesto, como apunta en su “Introducción”, destacar “la importancia de realizar una historia de las letras a partir de los condicionamientos tecnológicos que marcaron los procesos de producción y reproducción de la escritura en el Perú” (11), para lo cual centra su atención en “los aparatos técnicos que hicieron posible el desarrollo y modernización de una literatura nacional” (13). Castillo desarrolla su planteamiento, aplicado particularmente para el caso de la poesía, a lo largo de cinco capítulos.

En el primero, “La minúscula”, comienza destacando la visión de José Carlos Mariátegui sobre José María Eguren en cuanto a su admiración por las máquinas en tanto juguetes; es decir, en tanto artefactos con “posibilidades lúdicas y estéticas” (20). Este deslumbramiento egureniano, quien llevó su fasci-

nación artística por la máquina hasta el hecho mismo de fabricar una pequeña cámara de fotos, es relacionado por Castillo con el primer poemario publicado por Manuel González Prada, *Minúsculas* (1901), pues fue confeccionado por su esposa Adriana de Verneuil con la colaboración tipográfica de su hijo Alfredo, entonces un niño de ocho años, en una “pequeña prensa tarjetera de 9 x 11.5 centímetros adquirida en una juguetería” (22).

Tomando nuevamente como pauta ideas de Marx, así como del Michel Foucault de *Vigilar y castigar* (1975), Castillo aborda el segundo capítulo, “La máquina carcelaria”, centrándose en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría del Panóptico de Lima, pues en ellos se publicaron libros fundamentales como *La canción de las figuras* (1916) de José María Eguren, *La Mariscala* (1915), *El Caballero Carmelo* (1918) y *Belmonte el trágico* (1918) de Abraham Valdelomar, *Trilce* (1922) y *Escalas* (1923) de César Vallejo, y *El aroma de la sombra y otros poemas* (1924) de Enrique Peña Barrenechea. Esto lleva a Castillo a expresar la necesidad de “repensar las condiciones materiales —por lo general invisibilizadas— desde donde se configura aquello que Ángel Rama denominó la ciudad letrada” (33), y por ello analiza los mencionados libros de Vallejo. Así, en *Escalas* hay un cuento titulado “Liberación” que “se desarrolla al interior de los Talleres Tipográficos (cuando Vallejo había ido a revisar unas pruebas de imprenta, al parecer, de *Trilce*)” (37), y en *Trilce* “el poeta, al igual que el tipógrafo, se vale de las palabras como cosas de tal forma que no puede pensar