

dosamente, como puliendo un diamante. Se muestra un progresivo desprendimiento del sí mismo, de la angustia paralizante, del dolor que obstaculiza, para avanzar hacia el encuentro revitalizador con los valores primigenios, con el nosotros pero sin concesiones, por la libertad recobrada en la flor silvestre. La búsqueda no se detiene, se ha comprendido, como declara el último poema "La tierra un todo": "La tierra es la tierra / es pan, es vino" Y son muestras de esta tierra fecunda las que complementan la idea conductora del poemario, en las pinturas *Avecillas*, *Campesinas descansando* y *Contumazá*, de Oscar Corcuera Osorres, esta última en la carátula, evocando la vitalidad, la ternura y el colorido de esta "tierra que habla".

Martha Barriga Tello

RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván. *Literatura y Derecho*. Prólogo de Estuardo Núñez. Lima: Universidad Ricardo Palma-Gráfica Horizonte-Abogados, 2002. 258 p.

La percepción de elementos jurídicos en las obras literarias tiene una tradición en los estudios literarios peruanos desde el siglo XIX. Este libro de Iván Rodríguez Chávez nos hace presente este interés de juristas, con sólida formación literaria, en destacar el conocimiento jurídico en algunos

autores peruanos. El examen que Rodríguez Chávez efectúa de las obras que él incluye en este libro, prueba que muchos autores conocen perfectamente tanto el lenguaje como el procedimiento jurídico. En todo momento, los autores hacen patente ese conocimiento, pues las obras no dejan de señalar dentro de su propósito, auxiliarse del Derecho para una versión contundente de la ficción. Estrategia que algunos escritores ponen en juego con magníficos resultados.

*Literatura y Derecho* realiza una cala en textos de autores clásicos peruanos, como Palma, Vallejo y Ciro Alegría. Destaca en ellos la gran versatilidad para enhebrar el tema jurídico sin desmedro de la obra artística. Tal es el caso de la obra narrativa de Ciro Alegría, a la que Rodríguez Chávez dedica gran parte del libro, cuya huella jurídica es riquísima, la misma que se condice con su espíritu reivindicador de la cultura andina.

Miguel Angel Rodríguez Rea

VARGAS LLOSA, Mario. *Bases para una interpretación de Rubén Darío*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 2001. 169 p.

*Bases para una interpretación de Rubén Darío* es el título de la tesis

que, para optar el grado de Bachiller en Humanidades, presentó en 1958 Mario Vargas Llosa, en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de San Marcos. Este trabajo nos coloca frente a un estudiante interesado y analítico, debidamente informado acerca de su tema de tesis y en capacidad de afrontar el estudio acerca de un aspecto puntual en la obra de un autor latinoamericano.

Igualmente nos permite conocer que no es un observador ingenuo, así como que su interés en el tema propuesto parte de sus inquietudes personales. Esto, por el rasgo de la sustentación de algunos de los elementos que—de acuerdo al graduando—definen al sujeto analizado y que, en la tesis reciben un reiterado y personal tratamiento, punto al que volveremos más adelante.

El tema de la tesis se propone en cinco capítulos, con el objetivo de "realizar una descripción general de la ideología y la forma poética", así como indagar el momento en el cual el poeta nicaragüense Rubén Darío identificó su orientación literaria definitiva e innovadora.

El recorrido temporal se inicia en los primeros años de Darío, aproximadamente a los tres años, edad precoz en la que se afirma que ya leía y escribía y continúa hasta los treinta años, cuando se consolidó su estilo literario, el que con algunos intervalos mantendrá sólido hasta el final de su vida.

Señalaremos sucintamente algunos de los aspectos que nos han llamado la atención de este texto.

Mario Vargas Llosa descubre el camino de Rubén Darío, en la búsqueda de sus motivaciones literarias iniciales, intentando llegar al germen de su creación. Una búsqueda que, a su vez, enfrentó al poeta nicaragüense con el mundo de la apariencia ficcional, que él decidió tempranamente que siguiera consolidado, convirtiendo la mentira en verdad, aferrándose a la ficción como su única realidad y adentrándose en un mundo de permanente evasión. Pero su yo íntimo había sido traicionado y no podría recuperarse. Protegió su voluntario exilio consigo mismo, ejercitando una habilidad que le era propia, que no estaba sujeta a la decisión de terceros y que le pertenecía absolutamente, su capacidad para expresarse por el lenguaje. En declaración posterior afirmó: "Mi literatura es mía en mí", en la creación radicó la fuerza vital de la que siempre se enorgulleció.

Como escritor Darío se dirigió resuelto al ideal, a los valores incuestionables de la palabra justa y el ritmo perfecto, considerado la "llave del universo". Formalmente eligió la belleza y se entregó al esteticismo en abierto conflicto con el naturalismo, en el que concibió en algún momento su obra creadora. Conflicto que, según el análisis, Darío resolvió decididamente, cerrando

este capítulo creativo con juvenil seguridad en sí mismo y avanzando por el camino vislumbrado y pacientemente concretado, de la belleza absoluta.

Mario Vargas Llosa contaba con veintidós años en la época que presentó la tesis, sin embargo aplicó una mirada admirada pero condescendiente al Rubén Darío juvenil. Su postura se acerca a la de un observador distanciado en años de tal inquietud e indeterminación. Pero en pasajes de comentario el graduando se evidencia al identificarse con su objeto de estudio —hecho nada excepcional por otra parte, en este tipo de trabajos. Se auto afirma al transmitir la condición de ilimitada confianza que expresaba Darío en su capacidad creativa cuando, tesoneramente, intentaba expresarse en diferentes lenguajes, absorbiendo todos los estilos con similar fervor. Mario Vargas Llosa se aleja del sujeto objetivado para comprender y adentrarse en sus motivos y aspiraciones, las que en muchos pasajes suscribe con reiterado entusiasmo. Conocemos por su propia declaración que el estudiante Vargas Llosa no era un lector desprevenido. Por entonces rechazaba toda literatura que desconociera las reglas técnicas. Declaró que se sentía deslumbrado por ellas, por el formalismo al servicio de la creación literaria, inquietud nacida de su acercamiento a William Faulkner. La preocupación de Vargas Llosa por el sujeto creador resalta igual-

mente otros elementos del trajinar de Rubén Darío.

En el recuento que se hace de Darío en la tesis identificamos algunos tópicos de la biografía, que tampoco parecen ser ajenos a Vargas Llosa. Expone que Darío fue un niño precoz, que estuvo en capacidad de escribir a los tres años y que pronto aprendió a versificar. Fue un autodidacta cuyo don natural se manifestó claramente a los catorce años, después de una continua práctica y de estimulantes elogios de familiares y vecinos. De los quince a los diecinueve años Rubén Darío se dedicó a “leer vorazmente” a los clásicos castellanos y escritores franceses, cuyos estilos repitió sin esfuerzo, tanto en poesía como en prosa en su búsqueda irrestricta de inspiración y de soluciones técnicas. Esta práctica lo condujo a abordar posiciones opuestas en lapsos muy cortos, buceando en la tradición literaria de su tiempo, lo que es considerado como un síntoma de su ardua lucha interna por definirse como escritor. Darío poseía una viva imaginación que reaccionaba al menor estímulo. Incluso intentó acercarse, sin satisfacerlo plenamente, al estilo de Ricardo Palma.

Darío intuyó la totalidad del proceso creativo. Por ello no se limitó a copiar el aspecto superficial de un estilo literario, sino que intentó penetrarse con los estímulos y motivaciones a los que cada impulso creativo

respondía. Pretendió integrarse al sujeto productor en sus más mínimas aspiraciones. Describe Mario Vargas Llosa aquí el dinámico e intenso periplo de un joven creador por encontrar su estilo a través de las lecturas múltiples y de la experiencia de escritores consagrados, buscando identificaciones por oposición, o por afinidad que le permitieran no tanto reflejarse, como consolidarse en la verdadera literatura. Período de prueba en el que se cumplió el tránsito de artesano a artista y que Vargas Llosa admite como indispensable para "todos, o casi todos los autores". Lapso que, finalmente, se concreta en resultados efímeros que fueron prontamente olvidados o relegados así Darío siguió la necesaria oposición a los modelos previos, obligatoria para crear en libertad, que es cuando todo escritor cumple el objetivo que su inspiración y capacidad le permiten.

Mario Vargas Llosa le dedica varias páginas a la inquietud literaria de Darío en un momento temprano de su existencia, que nos gustaría resaltar por las connotaciones que advertimos que tendrán en su decisión estilística posterior, según se deduce del texto que tratamos.

Al desempeño precoz y exitoso del joven Rubén, se sumará un hecho que lo emparentará con una larga tradición de genios artísticos. La ausencia del padre. La sociedad en la que

aparece Darío le impuso un padre sustituto cuya condición, al evidenciarse, antes que negada será defendida, en oposición al padre biológico. Darío no tuvo maestros distintos a los de sus lecturas —signo inequívoco del genio— y tampoco tuvo una figura paterna convencional. Al defender al padre sustituto Darío insistió en afianzar en sí mismo su sucesión dinástica. Consecuentemente negó su genealogía con lo que el esfuerzo que supone su talento le perteneció de manera total, con todas las secuelas y alteraciones que esto produjo en su joven mente.

Aquí Vargas Llosa es particularmente comprensivo con el trauma de Darío. Lo defiende y se explaya en su explicación. Sobre todo porque para él este hecho constituyó el momento fundacional del Darío innovador, apartado voluntariamente de una sociedad que le era ajena y con la que no sentía que podía compartir su drama.

Pero igualmente Darío fue un niño débil y poco agresivo, por lo que era objeto de burlas y excesos de parte de sus compañeros. Su inferioridad física se contrapuso a su fortaleza espiritual. Se vio obligado a refugiarse en la soledad y la lectura. Es entonces cuando se percató de su singularidad y, como consecuencia, de su superioridad. Su individualismo se convirtió en su refugio. Ya no pareció indispensable reconocer su confuso origen.

A ello se agrega el "providencialismo", la suerte. Unos influyentes hombres llegaron a su pueblo y "lo convencen" de que marche a Managua, la capital, donde su habilidad y virtuosismo le permitieron un rápido ascenso social así como el reconocimiento general. Se le elevó a "gloria nacional" a los quince años. Su prestigio se internacionalizó y lo puso al servicio de la sociedad que lo adulaba.

En este contexto se inscribe otro hecho que señala el graduando. Aunque subconscientemente, Darío llevaba implícita en su labor creativa, la búsqueda apasionada de la belleza como valor absoluto, aquella que se refleja en los objetos y que solamente puede descubrir el verdadero artista. En un viaje a Chile Darío descubrió el naturalismo de Émile Zola, al que imitó con devoción y también como adiestramiento, en *El Fardo*, tal como había hecho hasta entonces con otros autores. Mario Vargas Llosa rescata esta etapa naturalista de Darío por considerarla una postura que marcó "el origen y el contenido de su definición literaria" y, ciertamente, fue evidente para Rubén Darío que esta modalidad de escritura era opuesta a la forma exquisita, pura y exenta de contenidos que él postulaba. Para Darío el tema era un pretexto, no un fin. La experiencia de *El Fardo* le permitió encarar su vocación literaria y lo obligó a optar. Su decisión supuso la acerba negación

de Zola y el enfrentamiento total a su propuesta literaria. A partir de entonces, dice Mario Vargas Llosa, Rubén Darío se encontró a sí mismo en el estilo que le conocemos, de carácter esteticista comprometido con la forma. El conjunto de experiencias y tentativas literarias culminó en un proceso rico y beneficioso para su estilo posterior. Adquirió, dice el autor, "una personalidad".

Su decisión fue consciente. Lo arriesgó todo en pos de un ideal intransferible. Tuvo la revelación de que una postura literaria, lejos de ser exclusivamente una opción estilística y técnica encubre una visión cosmológica y social que integra al artista con el mundo en unidad interactuante. Vargas Llosa reconoce ampliamente en Rubén Darío la grandeza de haber asumido su vocación en el sentido que se dio, expresando ninguna otra cosa que su subjetividad en forma bella y cuidada, sin desviarla a favor del éxito fácil e inmediato que le hubiese reportado su postura ecléctica inicial.

Así es como en 1888 cuando Rubén Darío tenía veintiún años apareció *Azul...*, obra que Vargas Llosa considera germinal del Darío creador y del movimiento modernista. En opinión del autor esta postura se establecerá como nunca después en 1896 con *Los raros y Prosas profanas*. A partir de *Azul...*, a pesar de la constante reno-

vación estilística en su obra, muy rara vez la sensibilidad de Darío se dejará seducir por la literatura comprometida con lo real, mientras sus críticas a Émile Zola serán enérgicas. Pero sucede que, con los años, Darío amplió su campo de interés a lo que antes negaba y pudo analizar mejor la forma y el contenido de la obra del autor francés, en tanto que ya no tenía necesidad de reafirmarse. Es así que cuando circunstancialmente acompañó el cortejo que llevaba a Zola al sepulcro, se produjo el momento que dio paso a la reconciliación y la tolerancia.

Zola, como padre inspirador, marcó su juventud. Al oponérsele, Darío se encontró a sí mismo. Émile Zola fue presencia constante en su vida. Hay numerosas referencias a él en sus escritos "con respeto, admiración, observaciones y reparos" dice Vargas Llosa. Y añade una acotación: "Darío elude siempre encarar directamente este tipo de relación que lo une a Zola". Tanto como observamos anteriormente cuando evadió a sus dos padres, pero, nos dice Mario Vargas Llosa "íntimamente, secretamente, se mantuvo ligado a él".

A la muerte de Zola Darío se inmola ante él. Dice Vargas Llosa: "Algo muy profundo e intenso debía unirlo a aquél cadáver, para que escribiera un ensayo en el cual ... se autocondenaba y desautorizaba todo lo que había hecho hasta entonces".

Rubén Darío reconoció el papel generador de Zola en su obra. Saldó su deuda. Vargas Llosa admite que Darío se flexibilizó después de la catarsis, se liberó de sus trabas sociales y de sus modelos creativos. Finalmente reconstituyó su genealogización.

El tránsito de Darío de la niñez a la madurez creativa cumple en la tesis con detenerse en aspectos que identifican el surgimiento del genio en las biografías de artistas. Aspectos que encontramos vigentes en la vida y obra madura del graduando y que, por lo tanto, nos permiten advertir a la distancia un interés de reflejo en lo que debió ser su juvenil inquietud por la literatura. Por los elementos de juicio que añade a la exégesis de la obra de Vargas Llosa, reviste especial importancia el esfuerzo de publicar este trabajo, así como reconocer el gesto del escritor Mario Vargas Llosa de permitirle a nuestra universidad, Decana de América, hacerlo en el año de la conmemoración de sus 450 años.

*Martha Barriga Tello*

*Diégesis. Revista de Narración.* Año I. N° 1. Noviembre 2001. 64 p.

La aparición de esta publicación, dirigida por Jorge Valenzuela, nos ofrece la oportunidad de cotejar no sólo textos sino también apreciaciones teóricas. Una publicación que