

entonces por qué habla de anécdotas hechas de palabras que escapan de las experiencias concretas, se entiende que las anécdotas leídas por más que les añada algo no sirven mientras no se sostengan de la experiencia y la ciencia misma. Esta concepción sería parte de la teoría árida, las reconsideraciones y repeticiones sobre la presencia de otro tiempo y otro espacio no es más que las consideraciones anteriores frente a la lucha con la realidad real. Segundo, asegura que, “la noción de verdad o mentira funciona de manera distinta en cada caso” (p.21). Se ve involucrado el periodismo y la historia.

El periodismo necesariamente se somete a un cotejo entre lo escrito y la realidad ayudándose de la cercanía porque a más distancia la información puede falsear la objetividad, mientras que la historia registra fechas, procesos, etapas; por lo tanto, la contradicción es evidente. El periodismo tiene sus propias funciones y la historia si cae a la falsedad deja de ser fidedigna. Tercero, señala que, “la verdad de la novela depende de su capacidad de persuasión, de la comunicación imaginativa, de la habilidad de su magia. Toda buena novela dice la verdad y toda mala novela miente” (pp.21- 22). La contradicción radica a ¿qué llama buena novela? y a ¿qué mala novela?, es como si dijera quién es buen autor y quién no lo es, este vacío tampoco responde a un planteamiento riguroso para definir a la novela y por lo demás a la literatura. Pero añade a la experiencia total lo siguiente, “la ficción es un arte de sociedades donde la fe experimenta alguna crisis, donde hace falta creer en algo, donde la visión unitaria, confiada y absoluta ha sido sustituida por una visión resquebrajada y una incertidumbre creciente sobre el mundo en que se vive y el trasmundo” (Vargas Llosa, 1990, pp. 27 – 28). No se desliga de la *experiencia total*, a esto lo llamaré más adelante realidad caótica. Además, no debe dejarse de lado la noción de Karl Popper y su visionario concepto sobre la historia y la ficción en su coexistencia dándose una muestra alterna, sin invadirse ni usurparse la una ni la otra frente a los demonios y las funciones que tienen. Sábato tomó en cuenta esta postura. Cabe decir, tampoco hay un concepto científico sino un acomodo de parte del Nobel a un producto conceptual del tiempo. De 1990 a 1994 el Nobel peruano escribe centenares de artículos¹² en el diario *El país* de Madrid, en tal sentido los artículos seleccionados fueron publicados con el fin de cartografiar los problemas de democracia política y libertad creativa y económica a

¹² Esta selección de artículos se presenta con el título de Desafíos a la libertad publicado en 1994 con el cotejo y búsqueda de Rosario de Bedoya.



manera de testimonio de la productividad y vitalidad de los grandes líderes, pensadores, monarcas contemporáneos.

Se piensa que está observando y patentizando los problemas de otros espacios para escudriñarlos con los de Latinoamérica para luego incluirlos en sus posteriores creaciones y mantener su concepción sobre ¿qué es la literatura? que se modula al propósito o tema que se desarrolla según la estructura de su novela. Mario Vargas Llosa en el 2001 demuestra como autor es un gran cultor de la literatura y por medio de él a la libertad. En consecuencia, sus consideraciones y puntos de vista sobre economía, política, la cultura son los mismos elementos que iluminan su pasión, es decir, no deja de beber de las fuentes frescas para escribir, pero aún es parte de su privilegio sus ideas totalizantes, se asegura que su único aliento sobre literatura no sale de la *experiencia total*.

Lo mismo sucede con *Tentación de lo imposible* (2004) que aborda a *Los miserables* (1862) de Víctor Hugo, que es vista “como una novela total adjudicándole al ser desconocido que cuenta y los inventa, reconociéndole como a un narrador lenguaraz que está continuamente asomando entre sus criaturas y el lector, y, lo llamará “el divino estenógrafo”” (p.27). Unas páginas más adelante Vargas (2004) señala que, “está presente la voluntad deicida, porque crea como si fuera Dios, creando una realidad tan numerosa como la que Él creó, es como una manera de substituir a Dios, de ser Dios, el divino estenógrafo añade temas motivos, tomados de la historia de Francia, del paisaje urbano de París, de la problemática religiosa, de la chismografía social, familiar” (pp.214 – 215). La realidad real está dándole vida a la *experiencia total*, el mundo de Dios, ha sido creado, reemplazado por el divino estenógrafo, están patentizados todos los problemas de la realidad¹³ y lo más bello, la de Dios. Las injusticias, los abusos, las batallas, la lucha en las barracas, la huida por las cloacas, la explotación, la expiación son las de este mundo y en tal sentido de la *experiencia total*. Se da cuenta que, después de mucho tiempo el Nobel peruano, vuelve a considerar los elementos deicidas escritas en 1971. Se entiende que los ensayos son el resultado de su experiencia analítica que dista de una lectura adecuada en cuestiones epistémicas ficcionales.

¹³ La idea de totalidad para Mario Vargas Llosa en *Los miserables* tiene dos ingredientes nuevos, la primera, la descripción, de la totalidad humana, por ejemplo, los eventos más bellos acaecidos en el jardín, la aparición de Jean Val Jean a manera de un ángel para rescatar de la muerte a Marius, la persecución de Javert de principio a fin y lo más grande, la fe sumida en la religión en busca de la integración del amor, el perdón y lo humano. Segundo, el desafío del divino estenógrafo de inventar un mundo como Dios.



En el 2008 Mario Vargas Llosa presenta a la poética arguediana como una expresión utópica, claro, hay sesgos desde la puesta en escena a José María Arguedas, pero no hay una definición sobre ¿qué es la literatura?, sino sobre la trayectoria literaria de Arguedas. Define la utopía desde una mirada marxista aseverando que, “la utopía¹⁴ no tiene un lugar en el espacio ni en el tiempo (Vargas, 2008, p. 349). Se tiene en cuenta que, en los andes imaginarios la poética de Arguedas vive, pero muere en otros espacios más desarrollados y no compite con las grandes obras de estos tiempos. De manera semejante en el 2009¹⁵ sigue con su posición sobre la problemática latinoamericana; la libertad es un arma fundamental para la expresión de cualquier autor, la democracia, las dictaduras, su desencanto con la revolución cubana están vigentes, siempre asocia estos acontecimientos a su fracaso político en el Perú en 1990, ligados a los problemas morales y económicos que acarrea el espacio hispanoamericano. Involucra constantemente su defensa al sistema democrático y a la libertad reconociéndolos como únicos recursos que abalan el pluralismo y la tolerancia que se convierten en experiencias individualistas y latentes en la idea del Nobel peruano. Simultáneamente la literatura es sinónimo de rebelión contra toda norma, contra todo lo creado, contra todo lo establecido, sin ir muy lejos; esta idea ajusta a lo que pensaba en 1971 y el 2004 [el escritor es un deicida].

En este camino Mario Vargas Llosa para el 2011 finiquita sus conceptos al considerar que, “la gran literatura es una extraordinaria forma de conocimiento de lo real y representa un instrumento insustituible para poner en orden la realidad que es en sí misma esencialmente caótica. Significa que, reafirma su postura sobre la *experiencia total* que le lleva a una rebelión contra el orden y la creación de Dios, además, va en contra del orden de la naturaleza y de todo orden provisto de un tiempo y un espacio” (Vargas, 2011, p.3). Estas ideas robustecen el concepto sobre la teoría literaria árida carente de métodos, sostenida bajo los pilares de la *experiencia total*, es decir, como una manera de hacer ideología. Y en el año de 2015 Mario Vargas Llosa hace una crítica dura a la civilización de hoy que está sumida en la simplicidad literaria, en la transgresión de los modelos, sociales, el periódico chicha, la piratería, el comercio ambulatorio, las

¹⁴ Leer La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo (2008) de Mario Vargas Llosa.

¹⁵ Se considera a Sables y utopías (2009) de Mario Vargas Llosa. Aquí su preocupación se dirige a la democracia relevante, porque cree que aplicar el modelo democrático mejora las condiciones de vida y logra la estabilidad de las condiciones de sobrevivencia. Se opone a las revoluciones porque considera que son innecesarios y serían obstáculos para el desarrollo de la sociedad. No niega que las dictaduras latinoamericanas se anquilosaban por sus visiones impropias, mientras que, el imperialismo imponía nuevas modas, costumbres, gustos, tendencias que en ocasiones él las abraza.



pequeñas empresas que van en contra del desarrollo económico del Perú. Su mirada es reflexiva y demuestra que se practica la informalidad. Y sin ir muy lejos, alude a la *literatura light*, y dice que, “es la representación más próxima al público de nuestra época. Siendo fácil, leve, ligera, una literatura que sin el menor esfuerzo se propone ante todo y sobre todo (y casi exclusivamente) divertir” (Vargas, 2015, p.36).

Asume su preocupación también sobre los lectores de hoy, esta idea es compartida porque cuesta bastante ver a los niños leer, a los padres leer, ver en las bibliotecas a los lectores atiborrados por saber un poco más, dedicando su tiempo a los vicios, a los conciertos y, aun así, el dominio del espectáculo en las televisiones con programas baratas que tiene sus consumidores marcados con la / de la ignorancia. Pone en un punto y aparte al espectáculo deportivo como es el fútbol y necesariamente requiere ser vista desde otros puntos y otros marcos científicos.

Se infiere que, la literatura light, también lo asocia al cine light y a todo arte light por el contenido de impresión que tienen frente al lector, público y espectador. Dice, “no ayuda a ser culto, revolucionario, moderno y de estar a la vanguardia del mínimo esfuerzo intelectual” (Vargas, 2015, p.37). El ensayo aborda descripciones, opiniones desde cuadrantes empíricos y la totalización de los problemas actuales. En los últimos años el Nobel, es decir, para el 2017 concibe para el mundo la experiencia total como: “una gran novela, que narra experiencias humanas compartidas por gentes de muy distintas condiciones y culturas y eso es lo que le da universalidad” (Vargas, 2017, p.31). La afirmación es una idea evidente del pensamiento de 1975, es decir, impele la idea de Sartre que la literatura era producto del orden social y, por lo tanto, su función era social. La búsqueda de una definición propia de la literatura en este apartado ha sido laboriosa, aun así, se debe considerar que la opinión de un autor logrado, reconocido y Nobel tiene ciertos derechos que la naturaleza humana se la ha otorgado por su trayectoria literaria, desde luego, la concepción de la *experiencia total*, no nace de tiempo en tiempo ni por gusto, sino de su forma de pensar, de su forma de ser del escritor, solo se espera que en algún momento su planteamiento responda a los críticos de niveles superiores y se plantee una metodología de análisis científica.

Funciones de la literatura según Mario Vargas Llosa consideradas desde 1971 a 1917

Según la problemática social y el impacto producido en el tiempo en que escribe sus ensayos el Nobel peruano, también lo hizo pensando en la función que pretendía



lograr con sus novelas. Las funciones no son directamente tratados específicos del campo crítico, sino el resultado de la experiencia de la lectura. Sabemos que de manera diferente percibe el lector que es autor frente al lector que es crítico. Esto depende solamente de los efectos que logra una novela. Cabe mencionar ¿si la novela es un efecto del problema social?, ¿tendrá el lector una opinión netamente social? Lo histórico también genera tal función haciendo que el lector reflexione sobre la realidad que vive, esta función es personal por no decir individual. El lector se realiza al lograr una cierta función haciendo que su lucha tanto externa e interna se materialice desde el punto de vista valorativo. Estas funciones resultan de la experiencia total y no desde lo psicológico, filosófico, existencial, absurdo, etc. Presento el siguiente cuadro en cuanto a la inmovilización de la función de la literatura según Mario Vargas Llosa:

N°	AÑO	ENSAYO	DESCRIPCIÓN
01	1971	<i>García Márquez: historia de un deicidio</i>	La función de la literatura “es explorar y navegar por un mundo ficticio” (Vargas, 1971, p.496).
02	1975	<i>La orgía perpetua: Flaubert Madame Bovary</i>	La función de la literatura “es llegar a vivir por medio de las experiencias un mundo íntimo y placentero” (Vargas, 1975, p.110).
03	1990	<i>La verdad de las mentiras</i>	La función de la literatura “es lograr la libertad en los refugios de la novela para reconocer nuestra condición humana” (Vargas, 1990, p.33).
04	2004	<i>La tentación de lo imposible</i>	La función de la literatura “es describir el pecado, el mal, el sufrimiento que eclipsan la gloria divina, el perdón de Dios y el gozo de Luzbel” (Vargas, 2004, p.224).



05	2009	<i>Sables y utopías</i>	La función de la literatura “es describir la democracia, la dictadura, la revolución como realidad latinoamericana” (Vargas, 2009, p. 82)
06	2011	<i>La literatura es mi venganza</i>	la función de la literatura “es experimentar la necesidad aventurera de crear cada vez un mundo nuevo regulando la política y la ideología latinoamericana” (Vargas, 2011, p.5).
07	2015	<i>La civilización del espectáculo</i>	La función de la literatura “es desarrollar lo culto, lo revolucionario, lo moderno para estar a la vanguardia del mismo esfuerzo intelectual” (Vargas, 2015, p.37).
08	2017	<i>Conversación en Princeton</i>	La función de la literatura “es social relacionada a la función del placer” (Vargas, 2017, p.26).

El Nobel peruano después de haber sido reconocido con el máximo galardón por su trabajo cartográfico sobre las diferentes estructuras de poder y sus iconografías de resistencia, rebelión y destrucción del enemigo, no ha postulado más que la *experiencia total* como único sendero de análisis de las obras que considera grandes novelas¹⁶. Williams Raymond a partir de estas anomalías de funciones fue determinante al señalar que, “el lenguaje literario debe diferenciarse del lenguaje crítico académico y que debe mantenerse distante del lenguaje de los creadores”. Si la novela para Mario Vargas

¹⁶ Pero Ángel Rama es más claro al evidenciar en los artículos publicados originalmente en 1972 en el influyente semanario la Cuadernos de marcha de Montevideo, con respecto a Mario Vargas Llosa asegurando que, “es un novelista un deicida, pero no un teórico, carece de fundamentos y rigor epistemológico”. Señala que en su calidad de periodista ha sustituido a los críticos.

Asegura también en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) que al lado del sistema social existe el sistema literario y que este puede analizarse en tres niveles: El discurso lingüístico, el del sistema literario y del imaginario social. Si consideramos estas tres categorías la teoría árida de Mario Vargas Llosa no tendría más respuesta que su experiencia total y el refugio en la historia latinoamericana

Sin embargo, Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984), realiza una tendencia crítica que se ocupa de los estudios latinoamericanos signadas por los estudios culturales y postcoloniales, especiales y urbanísticos, la cultura popular y la dupla oralidad y escritura enmiendan la historia de los intelectuales en América Latina, de tal manera que no se encuentra más que repeticiones temáticas, llevadas quizá a otros espacios para definir y defender sobre lo que afirma en cuanto a la carencia epistemológica de ciertas obras.



Llosa fue menor en una época y el consumo del lector defenestraba la productividad, no quiere decir, que con una determinada novela se puede abarcar todo un mundo y tener la verdad. En estos tiempos sus descripciones, la historia, el manejo de sus mudas, el desarrollo del tiempo y el espacio, el sometimiento de las técnicas modernas no hace de un escritor la autoridad hegemónica de una crítica académica. Por último, en contraste con lo dicho, las funciones también son parte de otras experiencias académicas.

Mario Vargas Llosa: fertilidad narrativa

Prolijidad es la que predomina en este apartado. Oviedo (1982) refiere ciertos puntos en relación a la temática desarrollada en las novelas; primero, no se niega que el Nobel peruano es un escritor elaborado y adelantado a nuestro tiempo; segundo, el Nobel hace una buena novela sujeta a la realidad y problemática latinoamericana, siendo un claro ejemplo de representatividad no solo peruano sino universal; tercero, brilla en sus novelas el espejo cristalino de la realidad latinoamericana; cuarto, se ve que el ensayo *La orgía perpetua* no es suficiente para fundamentar su posición de novelista. Quiere decir que sus novelas son planteamientos de la fertilidad narrativa, pero que en sus ensayos existe una carencia de planteamientos elaborados para la crítica. También es un referente clave para ver que sus novelas representan la historia, la vida latinoamericana transformándose en un tema predilecto del Nobel peruano, poniendo a gran distancia sus planteamientos sobre literatura.

Magris (2011) añade a este afán aseverando que, “en América Latina un escritor no solamente es escritor, sino debe ser también otra cosa. Pero dice que a veces somos lacerados por nuestros propios demonios y por los propios deberes hacia la causa pública y que, en ese caso, es necesario permanecer leales, en primer lugar, a nuestros propios demonios” (p.6). Es un problema de la literatura latinoamericana, es decir, también se aceptan las contradicciones, claro, desde el punto de vista narrativo asociadas a las técnicas y su estilo del relato. Vargas (2017) en una conversación sobre la teoría de la novela¹⁷ y su función asegura que, “la novela era el resultado de una politización arraigada al problema social, además la novela era tan amplia que podía

¹⁷ En Conversación en Princeton (2017) hay aseveraciones sobre la novela, se dice que, “los libros que pasaron desapercibidos en su tiempo de pronto cobran una enorme vigencia porque se adelantaron y descubrieron experiencias que los lectores solo identificarían después, con la evolución de la historia, de la economía y de la cultura en general. Pero si una obra literaria no es universal, si no puede ser leída por lectores de otras culturas y de otros tiempos, esa obra pasa a ser un documento antropológico o sociológico de la época en que se escribió” (p.31).



llegar a más públicos diferenciándose del poder de la poesía y de la dramática que requería de un autor selecto y un público culto” (p.25).

Se podría comprender que la función de la novela era netamente social. Por ejemplo, en *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966) y *Conversación en la catedral* (1969) vemos su extraordinario talento y trabajo y son productivas porque la construcción del tiempo y el espacio son totalmente ajenas al tiempo y el espacio de la realidad real. Lo que se puede ver es que el escritor al realizar este trabajo se enfrenta a sus propios demonios, traumas, pensamientos, miedos, temores que se asocian a la realidad, pero que no se viven en la realidad. Desde esta mirada la fertilidad narrativa también tiene sus extraordinarias marcas que los denomina mudas, estas mudas otorgadas a los movimientos, apariciones, transformaciones, mutaciones, invisibilidades que posee el narrador están presentes a lo largo de sus análisis y comentarios del Nobel. Es claro ver que los vasos comunicantes están en relación a los problemas políticos, económicos, sociales, culturales latinoamericanos que viven en comunicación, transportación de la ficción con los traumas y demonios del escritor.

Su forma de ver a las novelas logradas es que estas nos subyugan, “nos arrancan de esta vida que es caos y confusión, y nos hacen vivir en la experiencia mágica de la lectura la ficción como una realidad (p.23). La gran novela tanto para Claudio Magris y para Mario Vargas Llosa se convierten en una creación que está en la línea de Homero, es decir, el tiempo, el tema, el espacio (mundo representado), los personajes, deben estar en sincronía con la aventura circular que emprende aquella que se considera nada, ninguno, otro para reconocernos y de igual modo descubrir símbolos, metáforas que signifiquen una idea sólida en la realidad que se erige a causa de la imaginación e invención.

El manejo del tiempo es un anhelo de perfección que se convierte en un tratado del Nobel, en *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975) define a los cuatro tiempos, “1. El tiempo singular o específico, hace un movimiento de lo remoto y lo inmediato [tiempo singular equivalente a lo remoto y tiempo específico equivalente al tiempo inmediato]; 2. El tiempo circular y la repetición, es decir, en este tiempo la historia se mueve pero no avanza, gira sobre su propio eje; 3. El tiempo inmóvil o la eternidad plástica, es el tiempo de un cuadro de pintura, nada se mueve, no corre el tiempo, todo es materia y espacio y 4. El tiempo imaginario, este tiempo no tiene un reino real, por lo



tanto, no es el tiempo de la historia sino es el tiempo de lo imaginario, de la mente, de lo abstracto” (Vargas, 1975, pp.209 – 221).

No objeto este rasgo fundamental presente en la narrativa de Mario Vargas Llosa, sino lo que interesa es que añade nuevos ingredientes, nuevos términos al trabajo estructural de sus novelas. En *La literatura es mi venganza* (2011) se somete el aporte de Claudio Magris al plantear que, “el tiempo se clasifica en tiempo puro e impuro; el primero, nace a raíz del escritor Ítalo Svevo que describe al tiempo puro como parte de la gramática que se sostiene en el tiempo pretérito y futuro; él mismo buscó definir al tiempo impuro, aduciendo que era el tiempo de la vida, en el cual yo vivo ahora recordando algo del pasado” (p.47).

No negamos que su afán es el perfeccionamiento de las técnicas, aunque el Nobel no las haya inventado a ningunas, lo mismo sucede con el monólogo interior, y las mudas del narrador. “En las mudas hay una preocupación por el narrador personaje plural que dentro de ella están, el narrador omnisciente, el relator invisible, el narrador filósofo y los narradores personajes singulares” (Vargas, 1975, pp. 225 – 245). Por estos aspectos no se podría desmerecer a sus creaciones novelescas. La historia, la imaginación, el manejo de los tiempos, el monólogo interior, el flashback, las focalizaciones hacen de él un autor elaborado como lo dijera José Miguel Oviedo, es decir, profesional. Este espinoso estudio donde se ve involucrada a la sociedad peruana revela quizá caminos que nos lleven a la selva, la costa, la sierra donde nos encontremos con personajes distintos que representan la realidad de nuestra sociedad. Y por estas razones se ha denominado fertilidad narrativa a este apartado.

CONCLUSIONES

Los cambios y la necesidad de redefinición de la literatura por parte del Nobel peruano en sus ensayos sobre cuestiones teóricas están en pie. De mismo modo, se ha tratado de hallar un concepto apropiado de la literatura que responda a la crítica especializada y, asimismo, se planteen metodologías propias para la aplicación de un análisis y descripciones a los que él llama las grandes novelas que exige la teoría literaria. *La experiencia total* desde este campo se convierte en el ¿qué hacer de un hombre sumido en sus creencias, costumbres?, que vive entre los lazos de la tradición ideológica que nace y muere esperando que se redefina el concepto de ¿qué es literatura? Después se espera que la producción ensayística manifieste sus efectos que causen estremecimientos y otros descubrimientos científicos.



La teoría árida, es decir, la teoría vacía, suelta, escurridiza no siempre escapa de las interpretaciones del lector sino se resiste a las pruebas y demostraciones que exige la teoría literaria. Esta *experiencia total* siempre ligada a la realidad real está cargada de problemas políticos, sociales, económicos, culturales que describen su interés en construir a partir de sus propuestas una sociedad nueva, se le puede considerar como una posición ideológica. La diversidad en el espacio latinoamericano debe ser de alguna manera el arma o una estrategia para repensar nuestra literatura sabiendo que pertenecemos a una sociedad heterogénea. La ignorancia, la marginación, la explotación requieren fundamentarse de estudios más rigurosos y no de puntos de vistas y opiniones que siguen manteniéndose en los estudios antropológicos latinoamericanos. Con una *experiencia total* no podríamos salir ni sobrevivir fuera de otras esferas y las grandes novelas no son porque tienen el universo a su alcance, sino porque responden a cualquier problema y situación y sobreviven a las duras exigencias científicas que se presentan en el tiempo.

En cuanto a las funciones tienden a tener el mismo sentido, por lo tanto, el mismo derrotero. Asumir que la función de la literatura sea imaginarnos un mundo distinto a lo nuestro, es salirse de la realidad real que el Nobel exige, por cuestiones de *experiencia total* hay que incluir todas las que se han presentado en el cuadro anterior y pensemos que estamos otorgándole a cada gran novela una cierta capacidad y objetividad que se quiere alcanzar. Por último, la fertilidad narrativa, ha estado encaminado a la línea del manejo de las mudas, el tiempo, el monólogo interior, el espacio, el poder del autor frente a Dios, la realidad latinoamericana que de manera arquitectónica se unen para estructurar una gran muralla narrativa, a la vez, establecer a manera de resistencia que la estructura de sus novelas responda a nuevas estrategias interpretativas fusionados dentro de la *experiencia total*. En sí la fertilidad narrativa está enmarcada a recrear una realidad caótica para el tiempo y para los tiempos.

REFERENCIAS

- Llosa, M. V. (1963). *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral.
- Llosa, M. V. (1966). *La casa verde*. México: Debolsillo.
- Llosa, M. V. (1969). *Conversación en la catedral*. Barcelona: Seix Barral.
- Llosa, M. V. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores S. A.



- Llosa, M. V. (1975). *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Madrid: Taurus.
- Llosa, M. V. (1981). *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Plaza & Janés/Literario.
- Llosa, M. V. (1990). *La verdad de las mentiras*. Lima: Seix Barral.
- Llosa, M. V. (1994). *Desafíos a la libertad*. Madrid: El País.
- Llosa, M. V. (1996). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Lima: Universidad de Lima.
- Llosa, M. V. (2000). *La fiesta del chivo*. Lima: Punto de Lectura.
- Llosa, M. V. (2001). *El lenguaje de la pasión*. Lima: El Comercio.
- Llosa, M. V. (2004). *La tentación de lo imposible*. Lima: Alfaguara.
- Llosa, M. V. (2009). *Sables y utopías*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.
- Llosa, M. V. (2011). *La literatura es mi venganza*. Lima: Editorial Planeta Perú.
- Llosa, M. V. (2015). *La civilización del espectáculo*. España: Debolsillo.
- Llosa, M. V. (2017). *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*. Lima: Alfaguara.
- Mena, J. M. (2019). *La representación de la literatura en la ensayística de Mario Vargas Llosa*. Buenos Aires: Katatay.
- Mena, J. M. (2019). *La representación de la literatura en la ensayística de Mario Vargas Llosa*. Buenos Aires: Katatay.
- Oviedo, J. M. (1982). *Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral.
- Rama, Á. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Nueva Jersey: Ediciones del Norte.
- Sábato, E. (2000). *La resistencia*. Buenos Aires : Seix Barral.
- Sábato, E. (2004). *Antes del fin*. Buenos Aires: Seix Barral.

