

## El eco de la risa de Dios. El concepto de novela según Milan Kundera y Mario Vargas Llosa

The echo of the laughter of God. The conception of novel according to Milan Kundera and Mario Vargas Llosa

**Dora Poláková (Facultad de Letras, Universidad Carolina de Praga)<sup>1</sup>**

dora.polakova@ff.cuni.cz

### RESUMEN

El artículo se centra en la importancia que le dan al género novelístico el peruano Mario Vargas Llosa y el checo Milan Kundera. Ambos se basan en la herencia cervantina del *Quijote* para proclamar la importancia de la libertad para la novela como reflejo del valor de la libertad para el hombre en la cultura occidental. Asimismo se mencionan otros elementos claves como el humor o la relación con la historia.

**Palabras clave:** Kundera; Vargas Llosa; novela; Quijote; ficción; humor; historia; libertad.

### ABSTRACT

This article is focused on the importance that the genre of novel has got for the Peruvian Mario Vargas Llosa and the Czech Milan Kundera. Both writers consider as the basis the Cervantean heritage in the *Quijote*, in particular the subject of freedom: the freedom of novel reflects the value of freedom of the human being in the Western culture. We also mention other key elements as the humour or the relation with the History.

**Keywords:** Kundera; Vargas Llosa; novel; Quijote; ficción; humour; history; freedom.

---

<sup>1</sup> El trabajo fue financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional – Proyecto “Creatividad y adaptabilidad como condiciones del éxito de Europa en un mundo interrelacionado” (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16\_019/0000734).

Buscando puntos de contacto entre diferentes literaturas, podemos tratar cuestiones de temas, traducciones, relaciones entre escritores, etc. No obstante, hay también planos menos explícitos, provenientes de un parentesco cultural y temporal, fruto de vivencias y experiencias tanto vitales como artísticas.

Si buceamos en el océano de escritores checos e hispanoamericanos que en el siglo XX fueron formando de forma decisiva la literatura de sus respectivos países sobrepasando, además, sus fronteras e influyendo toda la literatura occidental, no podemos omitir los nombres de Milan Kundera (1929) y Mario Vargas Llosa (1936). Sin ambos la historia de la moderna novela euroamericana sería diferente.

Me propongo, por lo tanto, esbozar los conceptos claves que sobre la novela y su vigencia en el mundo han pronunciado y plasmado en sus textos ambos personajes.

Aunque provengan de mundos bastante lejanos y dispares, les une la gran tradición occidental. Y no sólo eso: ambos se mueven entre dos países, dos patrias (Perú y España en el caso de Vargas Llosa, Chequia y Francia en el caso de Kundera). Su relación con la patria original es problemática. A Kundera le persigue su supuesta colaboración con la policía secreta durante el comunismo en Checoslovaquia y se le reprocha que haya dejado no sólo el país, sino también la escritura en checo –como si eso representara una traición; algo parecido escuchaba en los años sesenta Vargas Llosa; en su artículo “Literatura y exilio” defiende la libertad de elegir dónde vivir y desde dónde tratar temas relacionados con la patria<sup>2</sup>. Asimismo podemos recordar su fallida candidatura presidencial o su ciudadanía española.

Y añadamos otros parecidos: son hombres y escritores del mundo moderno que siguen creando y formulando propuestas estéticas (y en el caso de Vargas Llosa también políticas) en un mundo diferente, en el mundo de la posmodernidad. Creo que esta tensión se nota de manera clara en sus textos, ya que siguen anhelando las grandes historias, ese texto totalizador del espacio de la modernidad<sup>3</sup>; recordemos que Vargas Llosa en los años sesenta y setenta del siglo XX trata de conseguir la llamada novela total, es decir, crear un mundo ficticio autónomo y complejo que cubra diferentes capas de la realidad experimentando simultáneamente con el plano formal (así son sus novelas cumbres *La casa verde* o *Conversación en La catedral* y

---

2 “La evasión o el arraigo de una obra, como su perfección o imperfección, no tienen nada que ver con el domicilio geográfico del autor. [...] Si escribe [el autor] mejor en su país, debe quedarse en él; si escribe mejor en el exilio, marcharse” (Vargas Llosa, *Contra viento y marea I* 202-203).

3 Véase por ejemplo, Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1989; Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London, Routledge, 1995.

así habla de *Cien años de soledad*)<sup>4</sup>. Kundera pretende mostrar que la ficcionalidad de la novela es *pura posibilidad*, que el texto puede ser contado y leído de diferentes formas creando infinitos mundos posibles<sup>5</sup>; quiere sumergirse en lo profundo de la existencia humana y en la gran historia que la influye –muchas veces de forma nefasta.

El interés por la historia mostrada en la intrahistoria de sus personajes, el gusto por la autorreflexividad del texto, el afán por mantener la energía del género novelístico incluso en un mundo que reniega de la totalidad... todo eso les obliga a nuestros autores a afrontar los retos posmodernos, inherentemente contradictorios. Si para Linda Hutcheon las palabras claves del arte posmoderno son la contradicción, la paradoja y la fragmentación (incluso de la verdad)<sup>6</sup>, Kundera y Vargas Llosa responden a estos retos reflejando la incertidumbre y cuestionando la noción de la “verdad”, aunque como opina T. Kubíček al analizar textos de Kundera, “seguir el proceso del derrumbamiento de valores es, en cierto modo, una manera de confirmar su significado. Esto podría constituir el rasgo más importante que distingue los mundos ficticios en las novelas modernas de sus sucesores posmodernos” (Kubíček 72).

Ambos autores no sólo son novelistas, sino también críticos y ensayistas, es decir, la práctica de la novela viene acompañada de reflexiones teóricas. No obstante, detrás de sus teorías siempre transluce su propia experiencia creativa y, sobre todo en el caso de Vargas Llosa, no leemos análisis científicos, sino sus opiniones subjetivas y aplicables sobre todo a su propia obra y sus propios métodos. A pesar de lo dicho, su preocupación por la novela y por el papel de la literatura son indudables. Sus novelas asimismo contribuyen a estas reflexiones sobre el género: en el caso de Kundera, como afirma Miroslav Petříček, esto ocurre “a través de una forma casi ensayística de las novelas (sobre todo las posteriores), en las que el narrador no se esconde detrás de la historia contada, sino que reflexiona sobre las peripecias y los posibles motivos de los personajes, sin que sea posible separar lo uno de lo otro” (Petříček, “Milan Kundera a věrnost románu”). En la obra de Vargas Llosa encontramos

---

4 “Pero *Cien años de soledad* es una novela total sobre todo porque pone en práctica el utópico designio de todo suplantador de Dios: describir una realidad total, enfrentar a la realidad real una imagen que es su expresión y negación. Esta noción de totalidad, tan escurridiza y compleja, pero tan inseparable de la vocación del novelista, no sólo define la grandeza de *Cien años de soledad*: da también su clave. Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos los órdenes que lo componen –el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico–, y por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuaja en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente” (Vargas Llosa, “Cien años de soledad. Realidad total, novela total” 10).

5 Véase Chvatík, *Svět románů Milana Kundery* 13.

6 Véase Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism and The Politics of Postmodernism*.

algunos momentos claramente metaficticios (la novela *La tía Julia y el escribidor* es más un texto sobre el poder de la literatura que sobre los amoríos de Marito y Julia<sup>7</sup>) y aunque en otros casos no sea así, la palabra, el lenguaje, la literatura emergen como uno de esos “demonios” constantes en los textos del escritor peruano (mencionemos el caso de *El hablador* donde –dejando de lado el tema de la identidad cultural, de la destrucción de la Amazonía etc.– está continuamente presente la cuestión de la relación entre la escritura y la oralidad).

Justo a través de esta unión entre lo teórico y lo práctico podemos rastrear los conceptos que en relación con la novela los dos autores mantienen y en muchos casos comparten.

### **Herencia cervantina**

Vargas Llosa y Kundera mencionan entre sus maestros e influencias los nombres de Kafka, Joyce, Faulkner y otros. Pero hay un nombre que emerge sobre todo en los textos de Kundera como la base inherente de la tradición novelística: Cervantes. En su famoso texto “La desprestigiada herencia de Cervantes” Kundera venera al maestro español como a uno de los fundadores de la Edad Moderna occidental (“En efecto, para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes”, *El arte de la novela* 14). Para Kundera, el mundo creado por Cervantes en el *Quijote* es un mundo sumamente moderno por su ambigüedad y complejidad: “Comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar, no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los *egos imaginarios* llamados personajes), poseer como única certeza la *sabiduría de lo incierto...*” (Kundera 17). Es un mundo que obliga a pensar, que no ofrece verdades dadas, dogmáticas, inalterables. Es un mundo de libre albedrío, atractivo pero peligroso y muchas veces incómodo.

También para Vargas Llosa el *Quijote* juega un papel fundacional y no es anticuado a pesar de retratar un mundo anticuado. ¿Por qué? Vargas Llosa destaca que, por encima de cuestiones como la parodia de novelas de caballería, el idealismo de don Quijote o la crítica de la sociedad española de entonces está el tema de la ficción: “El gran tema de *Don Quijote de la Mancha* es la ficción, su razón de ser, y la manera como ella, al infiltrarse en la vida, la va modelando,

<sup>7</sup> “Una ficción que de manera sistemática y autoconsciente llama la atención a su estatus como artefacto para cuestionar la relación entre ficción y realidad” (Tiffert Wendorff, *Camacho c’est moi* 218).

transformando. Así lo que parece a muchos lectores modernos el tema ‘borgiano’ por antonomasia –el de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*– es, en verdad, un tema cervantino” (Vargas Llosa, *Una novela para el siglo XXI* 15). La ficción quijotesca atrae a los demás, hasta convertirlos en sus personajes; Vargas Llosa apunta que los duques y otros personajes “se hallan tan seducidos por la novela como aquél [don Quijote] por los libros de caballerías” (17). La ficción es imaginación y la imaginación se asocia de forma extremadamente estrecha con la libertad.

Por consiguiente, la libertad representa otra piedra angular del *Quijote*. “Don Quijote de la Mancha es, al mismo tiempo que una novela sobre la ficción, un canto a la libertad” (*Un liberal en el siglo de oro*) afirma el peruano y cita la famosa frase de don Quijote: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres” (*Un liberal en el siglo de oro*).

La libertad, tal como la concibe Vargas Llosa en el texto cervantino, es una libertad moderna, individual y, a veces, irreverente con la autoridad y el dogma. Esencial para el ser humano. Y para el género novelístico: éste –como un producto de la Edad Moderna– está basado en la ambigüedad, en el preguntarse continuo por la razón de las cosas, por el sentido de la existencia. Es decir, para Kundera y para Vargas Llosa la modernidad del *Quijote* es tanto formal como temática: mina las normas estructurales, juega con las voces narrativas... pregona la libertad de formas para poder así narrar sobre la libertad de cada individuo humano<sup>8</sup>. Según Vargas Llosa, los novelistas contemporáneos, experimentadores con el lenguaje, son deudores de Cervantes y en palabras de Kundera, “el novelista no tiene que rendirle las cuentas a nadie, salvo a Cervantes” (158).

De esta herencia cervantina se deduce la importancia que para los dos escritores tiene el género novelístico. Es para ambos el símbolo de la libertad; la novela descubre dimensiones escondidas de la existencia humana que de otra forma son imposibles de captar y expresar; “Uno tras uno, la novela ha descubierto por sus propios

---

<sup>8</sup> “La modernidad del *Quijote* está en el espíritu rebelde, justiciero, que lleva al personaje a asumir como su responsabilidad personal cambiar el mundo para mejor. [...] Pero también es una novela de actualidad porque Cervantes, para contar la gesta quijotesca, revolucionó las formas narrativas de su tiempo y sentó las bases sobre las que nacería la novela moderna” (Vargas Llosa, “Una novela para el siglo XXI” 23).

medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia”, afirma Kundera (15). Vargas Llosa en su ensayo “La verdad de las mentiras”, así como en otros textos, juega con los conceptos verdad/mentira estableciendo entre ellos una relación que no es de contradicción: “En efecto, las novelas mienten –no pueden hacer otra cosa– pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad...” (*La verdad de las mentiras* 6).

### Historia

La relación entre la ficción y la historia de las naciones es otro gran tema de ambos autores. La novela, que no debe tener afanes historiográficos ni documentales, es, no obstante, un testimonio sumamente complejo sobre la humanidad de cada momento y cada espacio. Vargas Llosa se pregunta:

¿Qué diferencia hay, entonces, entre una ficción y un reportaje periodístico o un libro de historia? ¿No están ellos compuestos de palabras? ¿No encarcelan acaso en el tiempo artificial del relato ese torrente sin riberas, el tiempo real? La respuesta es: se trata de sistemas opuestos de aproximación a lo real. En tanto que la novela se rebela y transgrede la vida, aquellos géneros no pueden dejar de ser sus siervos. La noción de verdad o mentira funciona de manera distinta en cada caso. Para el periodismo o la historia la verdad depende del cotejo entre lo escrito y la realidad que lo inspira. A más cercanía, más verdad, y, a más distancia, más mentira. Decir que la *Historia de la Revolución Francesa*, de Michelet, o la *Historia de la conquista del Perú*, de Prescott, son «novelescas» es vejarlas, insinuar que carecen de seriedad. En cambio, documentar los errores históricos de *La guerra y la paz* sobre las guerras napoleónicas sería una pérdida de tiempo: la verdad de la novela no depende de eso. ¿De qué, entonces? De su propia capacidad de persuasión, de la fuerza comunicativa de su fantasía, de la habilidad de su magia. Toda buena novela dice la verdad y toda mala novela miente (*La verdad de las mentiras* 10).

Las novelas de Milan Kundera al presentar una mentira (una historia ficticia de personajes ficticios) muestran una verdad de la historia checoslovaca o europea de un tiempo determinado y digo una verdad, ya que no aspira a ser una verdad total. Kundera distingue dos tipos de relación que la novela tiene con la historia: “Hay, por una parte, la novela que examina la *dimensión histórica de la existencia humana* y, por otra, la novela que *ilustra una situación histórica*, que describe una sociedad en un momento dado, una historiografía novelada” (*El arte de la novela* 47). Está claro

cuál es la preferida por Kundera: la novela no debe decir lo que puede articular la historiografía; la novela debe decir “aquello que tan solo la novela puede decir” (47) para que el lector se sumerja en la atmósfera de una época no gracias a datos historiográficos, no a lo documental, sino gracias a la capacidad persuasiva y expresiva de la ficción.

### Humor serio

Hay, además, otro elemento consustitutivo del género: el humor. Para Kundera representa una clave de la novela, sin el humor (que por supuesto puede adquirir diferentes formas y matices, puede ser irónico, grotesco etc.) la novela no podría existir: “Hay un proverbio judío admirable: ‘El hombre piensa, Dios ríe’. Inspirado por esta sentencia, me gusta imaginar que François Rabelais oyó un día la risa de Dios y que fue así como nació la idea de la primera gran novela europea. Me complazco en pensar que el arte de la novela vino al mundo como el eco de la risa de Dios” (Kundera 172).

También Vargas Llosa explora las posibilidades que el humor ofrece; es otro elemento que contribuye a la libertad y ambigüedad. No obstante, hay que recordar que en la década de los sesenta se mostraba bastante reticente al respecto<sup>9</sup>.

Yo era alérgico al humor porque creía, muy ingenuamente, que una literatura sería no podía ser risueña, que si uno quería, en sus novelas, describir problemas profundos, de tipo social, político, cultural, el humor era muy peligroso, porque tendería a superficializar las historias, a crear en el lector una especie de actitud burlona, de incredulidad, de simple divertimento. Entonces por eso rehuí el humor. Creo que era la mala influencia de Sartre, que siempre estuvo reñido totalmente con el humor, por lo menos en sus escritos, y que tuvo, como ya le he dicho, una influencia muy grande en mí cuando era joven [...] Un día descubrí, por un tema que yo quería desarrollar, que el humor puede ser también un instrumento riquísimo de la literatura para describir una cierta experiencia de la realidad. Y fue con el tema de *Pantaleón y las visitadoras*. Luego, en *La tía Julia y el escribidor*, creo que aproveché esa experiencia. Desde entonces, soy muy consciente de que el humor es una fuente muy rica, un elemento fundamental de la vida, y por lo tanto de la literatura. Así, no descarto que el humor vuelva a ser otra vez parte central en mis historias (Setti 83-84).

<sup>9</sup> “Yo siempre he sido absolutamente inmune al humor en la literatura. [El humor] hiela, congela. El humor es interesante cuando es una manifestación de rebelión: el humor insolente, corrosivo de un Céline. Puede ser una forma de amortiguar. Pero en general el humor es irreal. La realidad contradice al humor. Nunca en mi vida un autor humorista me ha convencido ni entusiasmado. Y el humorista profesional es un autor que me ha irritado siempre. Yo creo que el humor puede ser un ingrediente, como lo es, de la realidad, pero que debe estar siempre justificado por un contexto. No debe ser premeditado” (Harss 384).

Y así ha sido. El humor para Kundera y Vargas Llosa no es mera risa, una simple diversión. El humor se asocia con la libertad; es desmitificador, levanta el velo, critica, libera el espíritu humano. Y es, a menudo, un guiño irónico<sup>10</sup> al lector, un humor que inquieta.

### ¿Muerte de la novela?

Dadas todas estas características de la novela, Kundera y Vargas Llosa son conscientes de su peligrosidad para cualquier régimen totalitario. Y llegan a la misma conclusión: es de allí de donde surge el riesgo de la muerte de la novela. Es decir, el género no se agota desde su interior –siempre puede responder a nuevas posibilidades, a nuevas llamadas (en palabras de Kundera quien habla de la llamada del juego, del sueño, del pensamiento y del tiempo<sup>11</sup>)– pero es posible matarlo desde el exterior. Vargas Llosa recuerda la prohibición del importe de novelas y otras obras de ficción al Nuevo Mundo, ya que según los inquisidores podrían dañar la salud espiritual de los habitantes, especialmente los indígenas. Por hacerles soñar, imaginar. Que es lo que la buena literatura hace: nos amplía horizontes, nos propone ser diferentes, usar la fantasía... calmar la insatisfacción humana. Afirma Vargas Llosa:

Los inquisidores españoles entendieron el peligro. Vivir las vidas que uno no vive es fuente de ansiedad, un desajuste con la existencia que puede tornarse rebeldía, actitud indócil frente a lo establecido. Es comprensible, por ello, que los regímenes que aspiran a controlar totalmente la vida, desconfíen de las ficciones y las sometan a censuras. Salir de sí mismo, ser otro, aunque sea ilusoriamente, es una manera de ser menos esclavo y de experimentar los riesgos de la libertad (*La verdad de las mentiras* 13).

Kundera es testigo de como la novela casi muere, no en algún pasado remoto, sino aquí y ahora: en el bloque soviético de la segunda mitad del siglo XX. Y la posibilidad de la desaparición de la novela significa para él no solamente la anulación de un género, sino de toda una civilización, de la cual la novela es un signo inherente.

Ya he visto y vivido la muerte de la novela, su muerte violenta (mediante prohibiciones, la censura, la presión ideológica), en el mundo en que he pasado gran parte de mi vida y al que acostumbramos llamar totalitario.

<sup>10</sup> Sobre la ironía en Vargas Llosa véase por ej. Tittler, Jonathan (1990). *Ironía narrativa en la novela hispano-americana contemporánea*. Bogotá: Banco de la República. El autor afirma: "A pesar de ser *Pantaleón* la primera novela de Vargas Llosa en emplear los efectos cómicos como el componente básico del texto, todas sus novelas están repletas de un fuerte sentido irónico tanto verbal como cósmico" (150).

<sup>11</sup> Véase Kundera 25-27.

Entonces, quedó de manifiesto con toda claridad que la novela era perecedera; tan perecedera como el Occidente de la Edad Moderna. La novela, en tanto que modelo de ese mundo, fundamentado en la relatividad y ambigüedad de las cosas humanas, es incompatible con el universo totalitario (Kundera, *El arte de la novela* 24).

Hemos entrado en el siglo XXI y la novela sigue viva y sigue ofreciendo una amplia gama de formas y contenidos confirmando que es el género de la libertad y un género antidogmático. Creo que ése es el mensaje de Milan Kundera y Mario Vargas Llosa: la novela sin libertad, sin humor es imposible.

Resumiendo, el papel de la novela es para ambos insustituible. Como afirma Kundera en una entrevista con P. Roth, “la novela no declara nada, la novela analiza y hace preguntas... [...] La necesidad de los seres humanos está en pretender tener la respuesta para todo. La sabiduría de la novela es tener una pregunta para todo. [...] El novelista le enseña al lector comprender el mundo como una pregunta” (“Milan Kundera odpovídá...” 101). Y añadamos con Vargas Llosa: “Un mundo sin literatura sería un mundo sin deseos ni ideales ni desacatos, un mundo de autómatas privados de lo que hace que el ser humano sea de veras humano: la capacidad de salir de sí mismo y mudarse en otro, en otros, modelados con la arcilla de nuestros sueños” (“Elogio de la lectura y la ficción”).

## Bibliografía

Harss, Luis. *Los nuestros*. Madrid, Alfaguara, 2012.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1995.

Chvatík, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno, Atlantis, 2014.

Kubíček, Tomáš. *Středoevropan Milan Kundera*. Olomouc, Periplum, 2012.

Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona, Tusquets, 1986.

\_\_\_\_\_. “Milan Kundera odpovídá na otázky amerického spisovatele Philipa Rotha”. *Listy XI*, 1981, č. 2-3, 1981, pp. 101-105.

Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1989.

Petříček, Miroslav. “Milan Kundera a věrnost románu”, *A2*, n.º 30, 2006. Disponible en <https://www.advojka.cz/archiv/2006/30/milan-kundera-a-vernost-romanu>)

Setti, Ricardo A. *Diálogo con Vargas Llosa*. México, Kosmos, 1989.

Tiffert Wendorff, Liliana. *Camacho c'est moi: Parodia social y géneros literarios en La tía Julia y el escribidor*. Lima, San Marcos, 2006.

Tittler, Jonathan. *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Bogotá, Banco de la República, 1990.

Vargas Llosa, Mario. *Contra viento y marea I-III*. Barcelona, Seix Barral, 1990.

\_\_\_\_\_. “Cien años de soledad. Realidad total, novela total”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 681, marzo 2007.

\_\_\_\_\_. “Elogio de la lectura y la ficción”, *El País*, 8 de diciembre 2008. Disponible en [https://elpais.com/diario/2010/12/08/cultura/1291762802\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/12/08/cultura/1291762802_850215.html).

\_\_\_\_\_. *La verdad de las mentiras*. Barcelona, Seix Barral, 1992.

\_\_\_\_\_. “Un liberal en el siglo de oro.”, *El País*, 19 de septiembre 2004. Disponible en [https://elpais.com/diario/2004/09/19/opinion/1095544806\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/09/19/opinion/1095544806_850215.html).

\_\_\_\_\_. “Una novela para el siglo XXI”. Disponible en [http://www.rae.es/sites/default/files/Mario\\_Vargas\\_Llosa\\_Una\\_novela\\_para\\_el\\_siglo\\_XXI.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Mario_Vargas_Llosa_Una_novela_para_el_siglo_XXI.pdf).

Williams, Raymond L. *Vargas Llosa. Otra historia de un deicidio*. México, Taurus, 2001.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 3 de julio de 2018

Publicado: 30 de julio de 2018.

*Revista Letral*, n.º 20, 2018, pp. 102-112. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7827>