

EL ETNOCENTRISMO RADICAL EN *LA UTOPIA ARCAICA*
Y *LA CIVILIZACIÓN DEL ESPECTÁCULO*,
DE MARIO VARGAS LLOSA¹

CAMILO RUBÉN FERNÁNDEZ-COZMAN
UNIVERSIDAD DE LIMA

Mario Vargas Llosa es un escritor extraordinario y polifacético que ha destacado, sobre todo, en dos géneros: la novela y el ensayo. Obras magistrales como *Conversación en La Catedral* y *La guerra del fin del mundo* son cumbres del género novelístico en lengua castellana. Además, ha producido textos imprescindibles como *Historia de un deicidio* y *La orgía perpetua*, discursos ensayísticos que iluminan, con claridad meridiana, la obra de Gabriel García Márquez y de Gustave Flaubert, respectivamente. En este artículo, nos dedicaremos al abordaje de dos polémicos ensayos del escritor peruano en relación con el etnocentrismo como perspectiva ideológica.

1. ETAPAS EN LA ENSAYÍSTICA DE MARIO VARGAS LLOSA Y LA TEORÍA DEL COMPROMISO

En la ensayística de Vargas Llosa se observan dos etapas en lo que concierne a la evolución de su pensamiento. La primera abarca desde los años cincuenta hasta mediados de los años setenta en la que

¹ Este artículo se basa en la investigación que lleva por título “La noción de cultura, el etnocentrismo y las técnicas argumentativas en la ensayística de Mario Vargas Llosa” y que el autor desarrolló, en 2015, en el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (Perú).

se observa una admiración por la filosofía de Jean Paul Sartre y su teoría del compromiso. Para Sartre, el escritor debe luchar contra el hambre y la injusticia; vale decir, tiene que realizar una literatura comprometida (*littérature engagée*) en el mundo contemporáneo. La segunda etapa comprende desde mediados de los años setenta hasta la actualidad y, en dicho período, Vargas Llosa se aleja de Sartre y muestra su admiración por el pensamiento de Albert Camus. El principio de esta segunda fase lo marca la publicación, en 1975, de “Alberto Camus y la moral de los límites” (Vargas Llosa, 1983) porque en dicho ensayo se evidencia cómo el escritor arequipeño admira la obra del autor de *El extranjero* y su crítica al pensamiento totalitario. Vargas Llosa admira a Camus porque este escritor fue un demócrata que rechazó el totalitarismo entendido “como un sistema social en el que ser humano viviente deja de ser un fin y se convierte en instrumento” (Vargas Llosa, 1983: 243). Por eso, lo importante es la dignidad del hombre, hecho que lleva a Camus a recusar el terrorismo de Estado, pues no es lícito “matar en nombre de una idea” (Vargas Llosa, 1983: 244) ni hacer del aparato estatal un dios que maneje por doquier los actos del individuo.

Vargas Llosa, sobre todo, a partir de los años noventa del siglo pasado, ha sido un defensor del mercado, la libertad y la democracia (Escárzaga Nicté, 2006; Caballero, 2012). Para entender el desarrollo de su pensamiento es conveniente preguntarse sobre la teoría del compromiso del artista esgrimida por Vargas Llosa cuestionador respecto de los problemas del mundo contemporáneo. Jorge Valenzuela (2013) ha estudiado dos textos que evidencian el cambio de postura de Vargas Llosa respecto de la imagen del escritor comprometido: “La literatura es fuego” (Vargas Llosa, 1983), discurso pronunciado en 1967 cuando Vargas Llosa recibió el Premio Rómulo Gallegos; y *Diario de Irak* (Vargas Llosa, 2003). En el primer caso se trata de un homenaje al poeta puneño Carlos Oquendo de Amat a quien el autor de *La casa verde* lo considera como el paradigma de un escritor comprometido con su oficio. Vargas Llosa, en los años sesenta, simpatizaba con la ideología socialista. No hay que olvidar que en 1959 se había producido la Revolución Cubana y varios escritores latinoamericanos se solidarizaron con ella. Sin embargo, el autor de *La ciudad y los perros* cuestiona al gobierno de Fidel Castro, en 1971 (Vargas Llosa, 1983), por la falta de libertad de expresión en Cuba y le pide al gobernante cubano que no fustigue al poeta Heberto Padilla, quien fue obligado a leer una declaración contra su propia

voluntad, hecho que implica una fuerte presencia, en Cuba, del totalitarismo estalinista.

Además, en otro artículo de los años sesenta, “Una insurrección permanente”, Vargas Llosa (1983) afirma que el escritor debe estar comprometido con la transformación social y manifestar una permanente actitud crítica: la literatura no puede dejar de lado esta última y, por eso, ella es sinónimo del descontento del escritor en el mundo. El novelista o poeta o dramaturgo es un insurrecto que se rebela siempre en la sociedad en la cual está inserto. No puede haber un escritor conformista, por ello, la literatura constituye *per se* un acto de rebeldía. Posteriormente, Vargas Llosa se aproximó a las posturas liberales y asumió los principios de Camus, quien planteaba una moral de los límites que evidencia cómo el diálogo y la búsqueda de consenso implican reconocer que el otro (vale decir, el interlocutor) tiene derecho a ejercer su actividad crítica sin restricción alguna. Valenzuela (2013) analiza cómo en *Diario de Irak*, el escritor arequipeño justifica la intervención estadounidense en territorio iraquí. Nuestro autor deja de lado la teoría del escritor comprometido y la varía por la ética de la responsabilidad que implica la condena de todo tipo de totalitarismo, el cual trae consigo la conculcación de los derechos del individuo, defendidos por los pensadores liberales. Ciertos autores (Larsen, 2001) han subrayado cómo Vargas Llosa se vincula con la ideología neoliberal. Ello implica que las políticas neoliberales, propugnadas por el autor de *La casa verde*, han puesto de relieve la abstracta libertad individual que justifica el *laissez-faire* de las empresas transnacionales en perjuicio de las mayorías que, sumergidas en la miseria, se ven limitadas en el ejercicio de su propia libertad (Larsen, 2001).

En síntesis, Vargas Llosa empezó su trayectoria de intelectual admirando el pensamiento de Sartre, luego se inclinó por las ideas de Camus hasta llegar a la defensa del liberalismo de Karl Popper (2010). Es, a partir de este último momento de la cosmovisión del escritor arequipeño, donde –creemos– se manifiesta el etnocentrismo radical como propuesta ideológica en la ensayística de Vargas Llosa.

2. REVISIÓN DE ALGUNOS TEXTOS SOBRE LA ENSAYÍSTICA DE MARIO VARGAS LLOSA

Primero realizaremos una sucinta revisión de las principales líneas de investigación acerca de *La utopía arcaica* (Vargas Llosa,

1996) y luego pasaremos a considerar los aportes de los investigadores más representativos sobre *La civilización del espectáculo* (Vargas Llosa, 2012).

2. 1. La investigación sobre *La utopía arcaica*. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.

Una primera línea de investigación (Fernández Cozman, 1997, 2000; Montoya Rojas, 1998; Rowe, 1999) señala los supuestos problemas metodológicos y la visión algo reduccionista —en relación con el pensamiento mítico andino y el indigenismo— que se observan en *La utopía arcaica*. Rowe considera que Vargas Llosa parte de un modelo neopositivista de análisis literario, desconoce el material etnográfico con el que trabajó Arguedas y reduce la obra de este a la oposición entre lo moderno y lo arcaico, asociado a lo indígena (Rowe, 1999). Asimismo, Fernández subraya que el libro revela un arcaísmo metodológico y teórico, pues se sustenta en el biografismo psicologista (la obra literaria refleja fielmente los problemas psicológicos del autor real) debido a que trata de analizar los traumas de José María Arguedas en sus distintas novelas y no respeta la ficcionalidad de una obra narrativa (Fernández Cozman, 1997). Ello entra en contradicción con la propia teoría de la novela de Vargas Llosa (Fernández Cozman, 1997), quien plantea que el escritor se nutre de sus “demonios” personales y de sus obsesiones para luego crear una obra autónoma y autárquica y, por ello, independiente del mundo real (Llaque, 1996; Ninapayta, 1996). Además, la visión de Vargas Llosa sobre el mito manifiesta un arcaísmo teórico (Fernández Cozman, 1997, 2000), pues concibe que el pensamiento mítico está totalmente separado de la racionalidad. Asimismo, Manrique recalca, en esta primera línea de investigación, que el Premio Nobel cree que la cultura es solo la letrada (Montoya Rojas, 1998), y, por lo tanto, la cultura oral de raigambre andina no está al mismo nivel que la libresca.

Una segunda línea de investigación pone de relieve el debate poscolonial (Moraña, 2013) respecto de la posición del sujeto subalterno y del cuestionamiento del acto de reducir la historia a la historia de Occidente. En tal sentido, Moraña cuestiona cómo Vargas Llosa, a finales del siglo XX, considera que el mundo andino está asociado con el primitivismo, el aislamiento y la incomunicación (Moraña, 2013). La prestigiosa investigadora afirma, además, cómo

Vargas Llosa, en *La utopía arcaica*, subraya la imposibilidad de “la utopía emancipatoria del colectivismo andino y la revolución socialista” (Moraña, 2013: 58). En otras palabras, pareciera que Vargas Llosa no reconoce la posición de un sujeto subalterno en el marco de la civilización andina.

Una tercera línea de investigación valora la reconstrucción del indigenismo que realiza el escritor arequipeño en *La utopía arcaica* (Cousiño Valdés, 1998; Zanelli, 1999). Cousiño recalca que la elaboración de este libro implica el entrecruzamiento de tres componentes esenciales: la historia del indigenismo en el Perú como corriente intelectual, la biografía del autor de *Los ríos profundos* y el análisis de la obra arguediana (Cousiño Valdés, 1998). Asimismo, Zanelli aborda el análisis histórico que hace Vargas Llosa del indigenismo como corriente ideológica (Zanelli, 1999).

2. 2. La investigación sobre *La civilización del espectáculo*

Para el escritor peruano, la civilización del espectáculo hace referencia a que, en el mundo contemporáneo, la cultura es sinónimo de divertimento y de superficialidad; en otras palabras, ha dejado de lado los valores humanísticos y no hace reflexionar al receptor, quien termina siendo un individuo manipulado por los medios de comunicación masiva.

Una primera línea de investigación acerca de *La civilización del espectáculo* pone en tela de juicio el eurocentrismo y la visión aristocrática de la cultura que manifiesta Vargas Llosa, quien no ve ninguna salida para superar la civilización del espectáculo (Manrique, 2012a, 2012b, 2012c, 2012d, 2012e; Volpi, 2012; Martínez Rubio, 2012; Velázquez, 2012). A partir del mencionado enfoque investigativo, Manrique precisa que el novelista peruano posee una visión eurocéntrica de la cultura, una reducción de la cultura a la de las élites y una perspectiva que deja de lado la reflexión sistemática acerca de la cultura de masas (Manrique, 2012a, 2012b, 2012c, 2012d, 2012e). Por su parte, Volpi asevera que Vargas Llosa, desde una óptica aristocrática, lamenta que la élite ilustrada ya no pueda orientar al lector común para que este pueda distinguir entre lo bueno y lo malo en el campo de la cultura (Volpi, 2012). Martínez señala que el Premio Nobel busca desacreditar los Estudios Culturales como corriente del pensamiento y minusvalora a ciertos autores posestructuralistas como Jean Baudrillard porque no dan un aporte

significativo al conocimiento del mundo contemporáneo (Martínez Rubio, 2012). Velázquez aborda cómo Vargas Llosa no plantea ninguna propuesta de salida frente a la civilización del espectáculo que, según él, todo lo transforma en divertimento y banalidad (Velázquez, 2012).

Una segunda línea de investigación enfatiza el análisis de la posición ideológica de Vargas Llosa respecto de las secuelas de la globalización (García-Bedoya, 2012). Por ello, desde esa óptica investigativa, el escritor peruano no comprende cabalmente el fenómeno de transición que lleva al proceso de globalización unido a “la posmodernidad y la hegemonía ineludible de la cultura de masas” (García-Bedoya, 2012: 56). En tal sentido el desencanto de Vargas Llosa parte del hecho ineludible de que hemos pasado de la cultura centrada en la letra a otra focalizada en lo visual, es decir, de la cultura letrada al reinado del audiovisual y de internet (García-Bedoya, 2012).

Una tercera línea de investigación valora los aportes de Vargas Llosa en *La civilización del espectáculo* (Cisternas, 2012). De acuerdo con dicha perspectiva, Vargas Llosa, si bien ha sido cuestionado por sus ideas en *La civilización del espectáculo*, hace una interesante radiografía de la sociedad actual poniendo de relieve la banalización de la cultura y del arte que se manifiesta de manera creciente (Cisternas, 2012).

Una conclusión tentativa que podemos deducir del análisis -no exhaustivo- de los aportes de los investigadores, sobre los dos libros de Vargas Llosa, es que no hay un estudio minucioso del etnocentrismo radical que se observa en ambos volúmenes. Procuramos, de alguna manera, llenar ese vacío con el análisis siguiente. Para ello, distinguimos entre *etnocentrismo moderado* y *etnocentrismo radical* (Cucho, 2002). El primero es el que se observa en los individuos pertenecientes a determinadas culturas que consideran que sus costumbres, tradiciones, normas, formas de vestir y de percibir deben preservarse y ser valoradas positivamente sin sobrepasar ciertos límites; pues si se busca imponer ciertas visiones del mundo, ello puede conducir al fundamentalismo religioso y, por consiguiente, si fuera el caso, nos moveríamos en el ámbito del *etnocentrismo radical*. El primer tipo de etnocentrismo no implica despreciar al otro, es decir, al diferente que posee otra forma de pensar o de sentir: “El racismo es una forma de perversión social, el etnocentrismo, comprendido en el sentido original del término es un fenómeno sociológicamente normal” (Cucho, 2002: 148). Por el

contrario, el *etnocentrismo radical* es el que plantea que la cultura de un grupo humano es, en todos los casos, superior a las demás culturas; dicha opción sí presupone un desprecio del otro. En este caso se suele considerar que las culturas occidentales son superiores a las andinas o amazónicas, y dicha óptica posibilita la discriminación lingüística y cultural.

Ahora bien, según Cuche (2002), el intelectual y el investigador deberían tratar de evitar cualquier tipo de etnocentrismo porque, de lo contrario, su análisis puede perder objetividad y caer en el terreno de la mera opinión sin fundamento alguno. Por ello, hay una “regla metodológica que impone al investigador desprenderse de todo tipo de etnocentrismo” (Cuche, 2002: 149). El antropólogo ha de acercarse a las comunidades tradicionales (como las andinas) tratando de relativizar su visión del mundo y con la idea de comprender el comunitarismo indígena, por ejemplo. La cultura no es solo la letrada (Rama, 1984), sino también la oral que se transmite de generación en generación. Cuando hablamos de cultura no solo hablamos de libros o de conciertos, sino también de refranes y mitos contados por los sabios de una comunidad. Consideramos que no podemos pensar solo en términos de la cultura letrada porque implicaría excluir la cultura oral que se construye cotidianamente y que ha sido fuente de la obra de escritores como César Vallejo y José María Arguedas, entre otros. Por ejemplo, el anciano de una comunidad andina relata cuentos y así construye la idiosincrasia de su pueblo. Dichas historias serán recopiladas por determinados autores, quienes se alimentan creativamente de la cultura oral.

3. EL ETNOCENTRISMO EN *LA UTOPIA ARCAICA*

La utopía arcaica es un interesante libro dedicado íntegramente a la obra de José María Arguedas. Sobre este escritor hay una bibliografía abundante (Cornejo Polar, 1973, 1977, 1995; Ángel Rama, 1982; Rowe, 1979, 1996; Lienhard, 1990; Moraña, 2013). La postura de Vargas Llosa implica demostrar que el indigenismo como corriente estética e ideológica teje una ficción arcaizante, sustentada en una visión irracional de la naturaleza. Uno de los problemas de Vargas Llosa es que no se coloca en el lugar del otro, es decir, el hombre andino; sino que, en muchos casos, deja de lado el diálogo intercultural y sentencia que la cosmovisión andina del mundo es irracional y mágica. No percibimos un esfuerzo por comprender el

pensamiento mítico, pues el escritor peruano considera a este último (bien sea el greco-latino o el de raigambre andina) adscrito a una etapa absolutamente premoderna y primitiva. En tal sentido, el racionalismo crítico de Popper, en el cual se apoya Vargas Llosa, reduce la racionalidad a la científica y tilda de irracional al pensamiento mítico, cuando, en realidad, existe una racionalidad mítica que ha sido estudiada por la antropología contemporánea. Vargas Llosa no cree en los aportes de las ciencias sociales que han realizado una acertada crítica de las teorías de la identidad vista como una esencia inmutable (Grimson, 2015), sino que busca imponer un punto de vista anclado en el liberalismo (sustentado en las ideas de Popper) y su concepción de la sociedad abierta y democrática, constituida por hombres libres, frente a la “realidad humana colectivista de la horda” (Vargas Llosa, 1996: 187) que se halla en una etapa no racional y llena de fantasmas del pasado mítico.

En *La utopía arcaica*, Vargas Llosa sostiene que la cultura andina no revela, a ciencia cierta, una racionalidad:

Una cultura mágico-religiosa puede ser de un notable refinamiento y de elaboradas asociaciones —de hecho, lo son la mayoría de ellas— pero será siempre primitiva si aceptamos la premisa de que el tránsito entre el mundo primitivo y el tribal y el principio de la cultura moderna es, justamente, la aparición de la racionalidad, la actitud ‘científica’ de subordinar el conocimiento a la experimentación y al cotejo de las ideas y de las hipótesis con la realidad objetiva, actitud que, según mostró Karl Popper en *The Open Society and Its Enemies* irá sustituyendo la cultura tribal por la sociedad abierta, el conocimiento mágico por el científico, y disolviendo la realidad humana colectivista de la horda y la tribu en la comunidad de individuos libres y soberanos (1996: 186-187).

Vargas Llosa contrapone el pensamiento mágico a la racionalidad científica. Se trata de una oposición algo arbitraria por varias razones. En primer lugar, la esfera emotiva y la cognoscitiva no se dan de manera absolutamente separada en el proceso de aprehensión del objeto por parte del sujeto cognoscente. Este piensa y siente al mismo tiempo, por eso, se habla actualmente de la inteligencia emocional (Gardner, 2011) que implica el acto de pensar acompañado de los procesos emotivos correspondientes. Lo cognitivo, en consecuencia, presupone el funcionamiento de emociones en el acto de conocimiento. Se observa aquí el problema de la subjetividad

que está en el centro de la reflexión de las humanidades en el mundo contemporáneo. Es importante que el investigador de las ciencias humanas trate de ser objetivo (por ejemplo, el antropólogo en una investigación de campo), pero no es posible evitar que determinado rasgo de la subjetividad (obviamente bajo cierto control) aparezca de alguna manera. Vargas Llosa alude a una "realidad objetiva", pero esta última se halla percibida por un sujeto cognoscente que posee una determinada subjetividad, la cual puede ser controlada, pero no desterrada. En segundo lugar, algunas teorías científicas se han formulado, por lo menos en su etapa inicial, en términos metafóricos y poéticos: la estructura del átomo como un sistema solar de Niels Bohr, por ejemplo. Este fenómeno sucede en otros campos del conocimiento: "A menudo, el problema del lenguaje figurado en la psicología es que no existe una alternativa literal" (Draaisma, 1998: 33). En otras palabras, la ciencia psicológica necesita, muchas veces, de las metáforas para desarrollar sus teorías. Los ejemplos podrían multiplicarse. Estos hechos han llevado a plantear a los lingüistas cognitivos que el pensamiento es, en gran medida, metafórico (Lakoff y Johnson, 2003) En tercer término, no se puede reducir la racionalidad a la racionalidad científica. Verbigracia, en un ensayo académico de teología, ¿no hay racionalidad? Pensamos que la concepción de Vargas Llosa de racionalidad es excluyente y eurocéntrica, porque deja de lado la racionalidad mítica que implica una compleja forma de organizar el mundo, como lo han demostrado los historiadores y antropólogos en las culturas andinas (Rostorowski de Diez Canseco, 1986; Ortiz Rescaniere, 1973). Por eso, consideramos que la reducción de la racionalidad a la científica constituye un ejemplo de pensamiento etnocentrista radical. Vargas Llosa no cree en una racionalidad mítica y considera que la cultura occidental (cuna de la democracia tal como él plantea) es superior a la andina, representada por Ernesto, personaje de la novela *Los ríos profundos* del escritor peruano José María Arguedas. No obstante, la antropología contemporánea ha demostrado, hace ya más de cuarenta años, lo contrario. Claude Lévi-Strauss, en sus numerosos trabajos, prueba que la actitud del mal llamado "primitivo" revela una racionalidad. Su libro *El pensamiento salvaje* demuestra con múltiples ejemplos que los "primitivos" tienen una gran capacidad para el pensamiento abstracto. Los "primitivos", según Lévi-Strauss (1975), realizan actos intelectuales y emplean métodos de observación, comparables a los de la ciencia moderna.

Veamos algunos ejemplos de Lévi-Strauss (1975). La lengua tewa ha logrado una precisión en lo que concierne a la descripción morfológica de las plantas y animales. Tiene quince términos diferentes que designan las distintas partes de una planta de maíz. Los hanunó poseen más de 150 términos para describir las partes y propiedades de los vegetales. Los pinatubo tienen 100 términos para describir las partes y aspectos característicos de las plantas.

Vargas Llosa afirma:

Quien cree que las piedras tienen “encanto” y “cantan de noche”, o que el zumbido de un trompo puede llevar un “mensaje” allende los ríos y las cordilleras porque es “brujo” (*layk'a*) y que los indios colonos pueden ahuyentar a la peste con gritos, cree cosas muy bellas y poéticas pero su visión del mundo es un acto de fe, no un producto del conocimiento racional, el que se funda en la experiencia y subordina sus hipótesis al cotejo con la realidad objetiva (1996: 186).

Como podemos observar en la cita precedente, Vargas Llosa concibe que las creencias subjetivas y la poesía no tienen relación alguna con el conocimiento científico. Esta dicotomía algo exagerada no tiene asidero en la historia del conocimiento científico. Verbigracia, los pitagóricos eran matemáticos que creían en la analogía universal y dicha creencia influyó en el concepto de analogía que se evidencia en el poema “Correspondances” de Charles Baudelaire (uno de los fundadores de la modernidad poética), donde también se observa el influjo del científico y místico sueco Emanuel Swedenborg. Edgar Allan Poe considera, en *The Philosophy of Composition*, que la elaboración formal de un poema como “El cuervo” implica un proceso similar a la resolución de un problema matemático (Poe, 1987). En el contexto del Renacimiento (una de las fuentes indiscutibles de la modernidad occidental), Leonardo de Vinci era un artista que, también, fue un inventor indiscutible en el ámbito de la ciencia: empleaba, si duda, la denominada imaginación científica. En otras palabras, es arbitrario separar radicalmente, como lo hace Vargas Llosa, la ciencia de las creencias subjetivas y de la práctica artística.

Ahora bien, en el mundo prehispánico, existe un pensamiento que avanza a base de hipótesis. Verbigracia, el conocimiento de la astronomía de las civilizaciones mesoamericanas no estaba exento de una perspectiva religiosa; sin embargo, los mayas sabían reconocer los eclipses con precisión y cierta minuciosidad. En la cultura andina,

observamos algunos aspectos dignos de resaltar. Por ejemplo, el desarrollo de los andenes fue imprescindible en el campo de la agricultura del Perú prehispánico y no hubiera sido posible sin la formulación de hipótesis. Sin embargo, nos interesa subrayar la visión etnocéntrica que prevalece en el pensamiento de Vargas Llosa, quien piensa que la racionalidad científica occidental es superior a la cosmovisión andina, donde existe, como hemos mencionado, un desarrollo científico: ¿cómo el hombre andino pudo construir la fortaleza de Machu Picchu sin el conocimiento de la rueda? Indudablemente, tuvo que formular hipótesis; pero, a la vez, creía en el Sol y en la Pachamama (Madre Tierra), ejemplo de la dualidad típica del mundo prehispánico (Estermann, 2006). En tal sentido, el escritor peruano se equivoca al despojar al hombre andino de toda racionalidad.

Vargas Llosa dice que Ernesto, el niño personaje de *Los ríos profundos*,

merodea por las chicherías, oye la música y allí “me acordaba de los campos y las piedras de las plazas y los templos, de los pequeños ríos adonde fui feliz”. La idea de la felicidad aparece ya, en esta evocación, asociada más a un orden natural que a lo social: habla de campos, piedras y pequeños ríos antes que de seres humanos. Porque ésta es la otra vertiente de su espíritu, el vínculo más sólido con la realidad presente: el mundo natural (1996: 182).

En este caso, observamos, en la cita precedente, un desconocimiento de la racionalidad andina: “Desconectarse de los nexos naturales y cósmicos (...) significa para el runa de los Andes firmar su propia sentencia de muerte” (Estermann, 2006: 98). Por eso, no se puede separar el orden social del natural allí porque las culturas andinas tienen su sustento en el principio holístico de relacionalidad del todo. Frente al proceso de especialización tan típico de las sociedades modernas occidentales, el campesino andino posee un principio de correspondencia que “incluye nexos relacionales de tipo cualitativo, simbólico, celebratorio, ritual y afectivo” (Estermann, 2006: 125). En tal sentido, las piedras y los ríos son percibidos, eventualmente, como dioses y, en otros casos, como seres humanos en conexión con la divinidad, porque forman parte de un todo cósmico que se manifiesta en un tiempo cíclico de naturaleza distinta respecto de la concepción lineal del tiempo que prepondera en Occidente. Por eso, Ernesto, en *Los ríos profundos*, dirige su ofrenda a la piedra del

palacio de Inca Roca en el Cuzco; asimismo, se dirige al río Pachachaca como si este fuera un modelo divino de conducta humana. Estas celebraciones rituales no son comprendidas, a cabalidad, por Vargas Llosa, quien lee el pensamiento mítico andino desde una óptica etnocéntrica radical, pues no relativiza sus conceptos occidentales para comprender al otro (al diferente), sino que simplemente separa el orden natural del social como se hace, frecuentemente, en las culturas europeas modernas. En otros términos, el escritor peruano no abre la posibilidad de un verdadero diálogo intercultural, la gran utopía (léase proyecto político) de nuestro tiempo en el ámbito del debate poscolonial (López Soria, 2009).

Por eso, resulta pertinente afirmar que la visión de Vargas Llosa en *La utopía arcaica* es etnocéntrica radical; pues reduce la racionalidad a la racionalidad científica occidental y manifiesta una postura impregnada de eurocentrismo.

4. EL ETNOCENTRISMO EN *LA CIVILIZACIÓN DEL ESPECTÁCULO*

Pasemos ahora al análisis de *La civilización del espectáculo*. Resulta pertinente interrogarse cuál es la noción de cultura que posee Vargas Llosa en *La civilización del espectáculo*. Para definir la cultura, el escritor peruano se sustenta en los planteamientos de T.S. Eliot, quien, en *Notes Towards the Definition of Culture* (1948), pone de relieve que la alta cultura es patrimonio de una élite letrada. Además, Vargas Llosa toma ideas de George Steiner, quien, en su ensayo *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture* (1971), cuestiona a Eliot por no relacionar la cultura con las consecuencias de las dos guerras mundiales. A ello hay que agregar que Steiner recusa la cultura “libresca” que ha cortado los lazos con las humanidades del mundo grecolatino para encerrarse en jergas herméticas totalmente inaccesibles para el lector no especializado. Por último, Vargas Llosa fundamenta su óptica interpretativa en las ideas de Popper acerca de que el individuo en una sociedad democrática y abierta se libera del fanatismo de la horda primitiva.

La civilización del espectáculo es un conjunto de artículos, muchos de los cuales vieron la luz en el prestigioso diario español *El País*. En tal sentido se trata de una valiosa recopilación de ensayos y, como tal, el libro no tiene la unidad de *La utopía arcaica*, pues aborda temas de la más variada índole.

En *La civilización del espectáculo*, Vargas Llosa afirma que ahora todo es considerado cultura y que predomina, en los productos culturales, el propósito de entretener y no de educar el espíritu. El escritor peruano ironiza a los antropólogos que creen que todo es cultura:

La corrección política ha terminado por convencernos de que es arrogante, dogmática, colonialista y hasta racista hablar de culturas superiores e inferiores y hasta de culturas modernas y primitivas. Según esta arcangélica concepción, todas las culturas, a su modo y en su circunstancia, son iguales, expresiones equivalentes de la maravillosa diversidad humana (2012: 67).

Resulta pertinente mencionar que, en este caso, Vargas Llosa no sitúa su discurso en el contexto actual de las ciencias humanas. No se trata de un problema de “corrección política”, es decir, la necesidad de la coherencia en el ámbito social o político que obliga a los individuos a comportarse o emitir discursos desde determinado punto de vista y sin contradecirse de modo ostensible; sino de un esfuerzo por la inclusión de diversas prácticas culturales en el contexto de una auténtica democracia. En la discusión poscolonial, no podemos hablar de una cultura superior y de otra inferior. ¿Desde dónde habla el sujeto de la enunciación? Esa es la interrogante cuyo latido es interminable. La dicotomía entre *moderno* frente a *primitivo* lleva a Vargas Llosa a la controversia entre *superior* e *inferior*. Él, sin duda, prefiere lo moderno asociado a lo superior; pero dicha predilección lleva a otro problema. Si admitimos la superioridad de las culturas modernas y occidentales por encima de las demás, entonces las lenguas europeas, por ejemplo, serían consideradas superiores a las andinas o amazónicas. *Es cierto que Vargas Llosa no afirma eso*, pero su etnocentrismo puede traer como secuela, en otros contextos, la difusión de la idea de la superioridad de una lengua sobre las otras. ¿Por qué? Debido a que no hay cultura sin lengua. En otras palabras, en todo etnocentrismo radical pudiera ocultarse el glotocentrismo (la creencia de que una lengua es superior a las demás). En consecuencia, la perspectiva glotocéntrica (Godenzzi, 1992) reduce el concepto de lengua al de lengua occidental, vale decir, la que expresa el pensamiento científico superior, según Vargas Llosa, a la cosmovisión andina. ¿En el Perú, por ejemplo, se celebra el día del idioma el 23 de abril, donde se observa la siguiente ecuación: lengua=español? Sí,

indudablemente. ¿Y las lenguas vernáculas como el quechua o el aymara o los idiomas amazónicos? Ellas terminan siendo expulsadas del mapa lingüístico del Perú. Nadie niega que el castellano es un idioma muy importante y con una rica tradición literaria; pero es importante pensar que no es la única lengua que se habla en el territorio peruano. Si imponemos la ecuación antes señalada, evitamos que se desarrolle una imaginación plurilingüe (Godenzzi, 1992; Fernández Cozman, 2012) que implica el hecho de que un peruano conozca no solo el español sino también un idioma vernáculo para organizar el mundo desde diversas perspectivas: una lengua implica siempre una organización del entorno que nos rodea. Limitarnos a una sola lengua pudiera suponer el empobrecimiento del conocimiento de dicho entorno. La lengua, en gran medida, delinea la forma de ver el mundo y establece parámetros para situarnos, con propiedad, en dicho mundo.

La expresión que el Premio Nobel emplea, en la cita textual anterior, es “arcangélica concepción” con el fin de ridiculizar, a través de la ironía, la postura de los antropólogos. Sobre la base de Lakoff y Johnson (2003), podemos decir que subyace a dicha adjetivación la metáfora de que *el antropólogo es un ángel que vive fuera de la realidad y en un mundo etéreo, y totalmente ajeno al nuestro*. Ese procedimiento metafórico muestra que Vargas Llosa desprecia el trabajo de los científicos sociales y dicha actitud, a nuestro parecer, es algo injusta, pues intelectuales —como Lévi-Strauss o Malinowski— han enriquecido el conocimiento de las comunidades tradicionales y ello ha posibilitado el diálogo intercultural tan necesario en el mundo de hoy. El otro problema radica en que el escritor peruano no somete a crítica el proceso de globalización. Mignolo (2001) plantea una geopolítica del conocimiento que cuestione la globalización como una construcción epistémica realizada desde un lugar de enunciación europeo y ajeno a realidades históricas como la de América Latina y la de África. Podemos aseverar, sobre la base de las ideas de Quijano (2001), que Vargas Llosa enuncia su discurso desde un *locus* que se complace en la colonialidad del poder sustentado en la primacía de la cultura occidental y letrada por encima de la cultura oral. En consecuencia, Vargas Llosa cuestiona el papel de los sociólogos de la siguiente manera:

Los sociólogos, por su parte —o, mejor dicho, los sociólogos empeñados en hacer crítica literaria—, han llevado a cabo una

revolución semántica parecida, incorporando a la idea de cultura, como parte integral de ella, a la incultura, disfrazada con el nombre de cultura popular, una forma de cultura menos refinada, artificiosa y pretenciosa que la otra, pero más libre, genuina, crítica, representativa y audaz (2012: 67).

Sin duda, aquí el escritor peruano alude sutilmente a la corriente denominada Estudios Culturales o a la llamada sociología de la literatura. El escritor peruano ridiculiza irónicamente a dichos sociólogos atribuyéndoles la autoría de una supuesta “revolución semántica” en lo que concierne a la definición del término *cultura*. En realidad, para Vargas Llosa, no hay tal revolución, sino que la llamada cultura popular es audaz, pero, sobre todo, es sinónimo de *incultura*. Analicemos este razonamiento. Pensamos que es importante distinguir entre *cultura popular* y *cultura de masas*. Las fronteras entre ambas son algo problemáticas. La primera es espontánea y suele asociarse con las tradiciones ancestrales: “El desarrollo moderno no suprime las culturas populares tradicionales” (García Canclini, 2001: 203). Es decir, las culturas populares pueden emplear, eventualmente, algunos medios de comunicación masivos para expandir su aporte a una determinada comunidad de receptores. Como ejemplo de *cultura popular* podemos poner un mito andino que es relatado por un sabio en una comunidad campesina; asimismo, un danzante de tijeras que se mueve al compás de la música en quechua. En cambio, la *cultura de masas*, en muchos casos, es

responsable del proceso de *homologación*, es decir, de la progresiva pérdida de toda característica distintiva, de toda especificidad o particularidad tradicional, de la cancelación inclusive de la misma memoria, hasta la completa sustitución de los patrimonios culturales tradicionales u originarios por una concepción del mundo y de la vida prefabricada e impuesta desde arriba (Signorelli, 1987: 111).

Un caso muy significativo es el de las telenovelas mexicanas difundidas a través de la televisión o los denominados *Talk Shows*, donde, en algunos casos, la violencia y la agresión son imprescindibles para elevar el *rating* del programa televisivo en la sociedad de consumo y, de ese modo, amansar la capacidad crítica del receptor en relación con su entorno social.

La pregunta pertinente es quizá la siguiente: ¿la cultura popular, como piensa Vargas Llosa, es sinónimo de incultura? Creemos que no.

La espontaneidad de esta es distinta de la denominada “alta cultura”. Es pertinente destacar que algunas obras del propio Vargas Llosa se han nutrido de la cultura popular, por ejemplo, *El hablador*, donde se recrea el habla oral de un narrador que evoca el pensamiento mítico de los machiguengas de la Amazonía peruana; pero también otras novelas del escritor arequipeño han asimilado algunos aspectos de la cultura de masas, verbigracia, en *La tía Julia y el escribidor*, aparece Pedro Camacho, libretista de radionovelas, discursos de mucho auge en el Perú de hace algunas décadas. La radio, en aquella época, cumplía el papel que hoy ocupa la televisión; por lo tanto, era el medio, por excelencia, de comunicación de masas, junto a la prensa escrita, en el Perú de los años cincuenta del siglo pasado.

Al calificar la cultura popular como una forma de incultura, Vargas Llosa evidencia un etnocentrismo radical porque, siguiendo su razonamiento, se pudiera considerar que una novela de William Faulkner (testimonio de la “alta cultura”) es superior a un mito andino (forma de la llamada *cultura popular*). No obstante, se debería recordar que la “alta cultura” se ha alimentado de la cultura popular. Por ejemplo, el cubismo de Picasso se nutrió del arte popular africano; las novelas de Alejo Carpentier, de la producción cultural del afrocaribeño; los cuentos de Borges, de la cultura del gaucho y del compadrito. Los ejemplos, sin duda, podrían multiplicarse fácilmente.

Vargas Llosa utiliza la serie enumerativa, situada, según Arduini (2000), en el *campo figurativo de la repetición* al servicio, en este caso preciso, de la visión etnocéntrica de la cultura:

Ahora todos somos cultos de alguna manera, aunque no hayamos leído nunca un libro, ni visitado una exposición de pintura, escuchado un concierto, ni adquirido algunas nociones básicas de los conocimientos humanísticos, científicos y tecnológicos del mundo en que vivimos (2012: 69).

La pregunta que cabe formular es si la cultura puede ser reducida a la cultura letrada: ¿solamente es culto el que lee un libro o escucha un concierto o adquiere conocimientos científicos y humanísticos? ¿Dónde queda la cultura oral? ¿Y la cultura que se construye, día a día, en el trajinar cotidiano? Quedan algunas interrogantes en el tintero: ¿a qué tipo de concierto se refiere? ¿A un concierto de The Rolling Stones o de música clásica? ¿A qué clase de libro se refiere? ¿A una compilación de poesía quechua escrita o a una

novela de James Joyce? ¿Vargas Llosa se refiere a la tecnología occidental o a la de los chinos que introdujeron el papel en Occidente?

Consideramos que la noción de cultura esgrimida por Vargas Llosa es, en muchos casos, etnocéntrica radical y evidencia un enfoque eurocéntrico. Reduce la cultura a la de las élites letradas y así deja de lado el carácter creativo de la cultura popular (que no se debe confundir con la cultura de masas transmitida a través de la televisión comercial o de los medios masivos de comunicación como muchas telenovelas mexicanas). Claro está que las fronteras entre ambos tipos de cultura siguen siendo materia de discusión en los estudios culturales de hoy. (Martín-Barbero, 1987; García Canclini, 2000, 2001).

De otro lado, frente a la llamada *civilización del espectáculo*, Vargas Llosa no ve ninguna salida. En otras palabras, estamos condenados a vivir en un mundo donde el principal propósito es entretener y dejar de lado el cultivo del espíritu.

Pensamos que, a partir del pensamiento liberal de Popper, no se puede comprender a cabalidad el funcionamiento de una racionalidad mítica. Cuando el notable pensador austriaco habla de la horda primitiva la circunscribe al pensamiento mágico y al mito.

Al sustentarse en Popper, Vargas Llosa concibe que la cultura de las élites ilustradas en una sociedad democrática occidental es superior a las otras culturas. En tal sentido, cae en una visión etnocéntrica radical. No respeta la regla de justicia formulada por Perelman y Olbrecht-Tyteca (1989) y que todo ensayista debería tomar en cuenta. Según dicha regla, “los seres de una misma categoría esencial deben ser tratados de la misma manera” (Perelman y Olbrecht-Tyteca, 1989: 340). En otras palabras, las culturas occidentales y las andinas, por ejemplo, deben ser vistas en un mismo nivel. Son diferentes, pero ambas aportan, cada una a su manera, al desarrollo de la humanidad. Claro está que el relativismo cultural tiene sus límites: en el mundo actual no se puede justificar, por razones culturales, un asesinato ni un genocidio en ningún caso.

Entonces, resulta fundamental plantear la necesidad de un diálogo intercultural que permita a un individuo occidental aprender de las culturas andinas y viceversa. De ese modo, podremos construir una sociedad auténticamente democrática que respete el derecho a la lengua y a la identidad cultural que tiene todo ser humano en el mundo de hoy. Se trata de respetar al otro para así aprender a convivir en un mundo tan complejo como el nuestro.

CODA

La conclusión a la que llegamos es que Vargas Llosa, en *La utopía arcaica* y *La civilización del espectáculo*, evidencia un etnocentrismo radical. En dichos libros se observa que el escritor arequipeño considera que la cultura occidental y letrada es superior a las demás culturas. Asimismo, el Premio Nobel sustenta su perspectiva ideológica en ciertas concepciones de Popper.

En un reciente artículo —centrado en el fracaso de Evo Morales en el referéndum que convocó, en Bolivia, para reformar la constitución y acceder a un cuarto mandato—, Vargas Llosa afirma lo siguiente:

Es interesante advertir que en el referéndum casi todas las principales ciudades bolivianas votaron contra él [Evo Morales], y que, si no hubiera sido por las regiones rurales, las menos cultas del país y también las más alejadas, donde es más fácil para el gobierno falsear el resultado de las urnas, la derrota de Evo habría sido mucho mayor (2016).

Nótese cómo, para Vargas Llosa, lo rural se asocia con la cultura de menor nivel; por el contrario, *in absentia*, la urbe (cuna de la cultura letrada) se vincula con una cultura más ilustrada y de mayor valor. Los campesinos, por ejemplo, terminan excluidos del concierto de la vida social civilizada y son catalogados como productores culturales de una jerarquía inferior en relación con los intelectuales urbanos y académicos que escriben libros, asisten a congresos internacionales y ofrecen, a menudo, conferencias.

Ahora bien, sería injusto afirmar que toda la obra ensayística de Vargas Llosa revela un etnocentrismo radical. De ninguna manera, pues el gran escritor peruano, traducido a muchísimos idiomas, es uno de los autores que más ha dado a conocer, en el mundo entero, la obra de Arguedas. Además, ha merecido, con toda justicia, el Premio Nobel de Literatura. Su estilo fluido y ágil es testimonio de su aprecio incondicional por el Perú: la mayor cantidad de las obras de Vargas Llosa se sitúan en escenarios peruanos; por ejemplo, *Conversación en La Catedral*, *La ciudad y los perros* y *La casa verde*, novelas que revelan un virtuosismo indiscutible y son consideradas joyas de la literatura universal.

Queda, sin embargo, pendiente la siguiente pregunta: ¿en algunas novelas de Vargas Llosa, como *Lituma en los andes*, habrá un pensamiento etnocentrista radical como en los dos libros de ensayo que hemos analizado? Esa sería materia de otra investigación muy interesante para enlazar la cosmovisión de la ensayística de Vargas Llosa con su propia producción literaria en el ámbito de la novela como género.

BIBLIOGRAFÍA

- Arduini, Stefano (2000), *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Caballero, Arturo (2012), “Hayek, Popper y Berlin. Fuentes del pensamiento liberal de Mario Vargas Llosa”, *Contextos. Revista crítica de literatura*, 3, pp. 29-54.
- Cisternas, Daniela (2013), “Mario Vargas Llosa. *La civilización del espectáculo*”, *Universum*, 2, pp. 255-259.
- Cornejo Polar, Antonio, (1973), *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada.
- Cornejo Polar, Antonio (1977), *La novela peruana: siete estudios*, Lima, Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1995), “Condición migrante e intertextualidad cultural: el caso de Arguedas”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 42, pp. 101-109.
- Cousiño Valdés, Carlos (1998), “Mario Vargas Llosa: *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*”, *Estudios públicos*, 72, pp. 293-304.
- Cuche, Denys (2002), *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Draaisma, Douwe (1998), *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*, Madrid, Alianza editorial.
- Escárzaga Nicté, Fabiola (2006), *La utopía liberal de Vargas Llosa*, México, Red Política y Cultura.
- Estermann, Josef (2006), *Filosofía andina: sabiduría indígena para un mundo nuevo*, La Paz, Instituto Superior Ecuaménico Andino de Teología

- Fernández Cozman, Camilo (1997), “La utopía de Vargas Llosa”, *Alma mater*, 13-14, pp. 113-117.
- Fernández Cozman, Camilo (2000), *Raúl Porras Barrenechea y la literatura peruana*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Fernández Cozman, Camilo (2012), *César Moro, ¿un antropófago de la cultura?*, Lima, Revuelta Editores.
- García-Bedoya, Carlos (2012), “El malestar de la cultura. A propósito de *La civilización del espectáculo* de Mario Vargas Llosa”, *Contextos. Revista crítica de literatura*, 3, pp. 55-80.
- García Canclini, Néstor (2000), *La globalización imaginada*, Buenos Aires, Paidós.
- García Canclini, Néstor (2001), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós.
- Gardner, Howard (2011), *Las inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*, Barcelona, Paidós.
- Godenzzi, Juan Carlos (1992), “El recurso lingüístico del poder: coartadas ideológicas del castellano y el quechua”, en Juan Carlos Godenzzi (ed.), *El quechua en debate: ideología, normalización y enseñanza*, Lima, Centro Bartolomé de las Casas, pp. 51-81.
- Grimson, Alejandro (2015), *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Lakoff, Georges y Mark Johnson (2003), *Metaphors We Live By*, Chicago and London, University of Chicago.
- Larsen, Neil (2001), *Determinations: Essays on Theory, Narrative and Nations in the Americas*, London and New York, Verso.
- Lévi-Strauss, Claude (1975), *El pensamiento salvaje*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Lienhard, Martín (1990), *Cultura popular y forma novelesca*, Lima, Horizonte.
- Llaque, Paúl (1996), “Vargas Llosa: el individuo, las estructuras (apuntes preliminares)”, *La casa de cartón de OXY*, 8, pp. 10-18.
- López Soria, José Ignacio (2009), “Hablar y ser hablados por la lengua”, en José Ignacio López Soria y Patricio Rivas Herrera, *La lengua como derecho cultural y su aplicación al programa educativo: memoria del foro*, Lima-Bogotá, Organización de Estados Iberoamericanos para la Ciencia y la Cultura, Convenio

- Andrés Bello y Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores S.A.C, pp. 5-8.
- Manrique, Nelson (3 julio 2012a), “El espectáculo de la civilización (I)”, *La República*, p. 5.
- Manrique, Nelson (17 julio 2012b), “El espectáculo de la civilización (II)”, *La República*, p. 5.
- Manrique, Nelson (31 de julio 2012c), “El espectáculo de la civilización (III)”, *La República*, p. 5.
- Manrique, Nelson (7 de agosto 2012d), “El espectáculo de la civilización (IV)”, *La República*, p. 5.
- Manrique, Nelson (14 de agosto 2012e). “El espectáculo de la civilización (¡Es el fin!)”, *La República*, p. 5.
- Martín-Barbero, Jesús (1987), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México D.F.: Gustavo Gili.
- Martínez Rubio, J. (2012). “Reseña: *La civilización del espectáculo*, de Mario Vargas Llosa”, *Caracteres*, I , 2, en <http://revistacaracteres.net> (Consultado el 03-01-2016).
- Mignolo, Walter. (2001). “Introducción”, en Walter Mignolo (ed.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, pp. 9-54.
- Montoya Rojas, Rodrigo (1998), “Todas las sangres: ideal para el futuro del Perú. Crítica del libro *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* de Mario Vargas Llosa”, en http://www.andes.missouri.edu/andes/Arguedas/RMCritica/RM_Critical.html (Consultado el 06-02-2016).
- Moraña, M. (2013), *Arguedas/Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert y Librería Sur.
- Ninapayta, Jorge (1996), “Vargas Llosa y el boom de la novela latinoamericana”, *La casa de cartón de OXY*, 8, pp. 2-9.
- Ortiz Rescaniere, Alejandro (1973), *De Adaneva a Inkarrí*, Lima, Retablo de Papel.
- Perelman, Chaïm y Lucien Olbrecht-Tyteca (1989), *Tratado de la argumentación*, Madrid, Gredos.
- Poe, Edgar Allan (1987), *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza Editorial.
- Popper, Karl (2010), *La sociedad abierta y sus enemigos*, Barcelona, Paidós.

- Quijano, Aníbal (2001). “Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina”, en Walter D. Mignolo (ed.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, pp. 117-131.
- Rama, Ángel (1982), *Transculturación narrativa en América Latina*, México D.F., Siglo XXI.
- Rama, Ángel (1984), *La cultura letrada*, Hanover, Ediciones del Norte.
- Rostorowski de Diez Canseco, María (1986), *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- Rowe, William (1979), *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Lima, Instituto Nacional de Cultura.
- Rowe, William (1996), *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rowe, William (1999), “De los indigenismos en el Perú: examen de argumentos”. *Revista Iberoamericana*, 186, pp. 191-197.
- Signorelli, Amalia (1987), “Cultura popular y cultura de masas: notas para un debate”, *Estudios sobre culturas contemporáneas*, 2, pp. 109-122.
- Valenzuela, Jorge (2013), *Principios comprometidos. Mario Vargas Llosa entre la literatura y la política*, Lima, Cuerpo de la Metáfora, Facultad de Letras y Ciencias Humanas y Cátedra Vargas Llosa.
- Vargas Llosa, Mario (1983), *Contra viento y marea (1962-1982)*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1996), *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, Mario (2003), *Diario de Irak*. Madrid: Aguilar.
- Vargas Llosa, Mario. (2012), *La civilización del espectáculo*, Barcelona, Anagrama.
- Vargas Llosa, Mario (6 de marzo 2016), *La República*, en <http://larepublica.pe/impresamundo/746339-la-derrota-de-evo> (12-03-16).
- Velázquez, Marcel (2012), “Mario Vargas Llosa: el espectáculo del capitalismo invisible. *Libros & Artes*, IX (56-57), pp. 9-12.

- Volpi, Jorge (27 abril 2012), “El último de los mohicanos”, *El País*, en http://elpais.com/elpais/2012/04/18/opinion/1334759323_081415.html (Consultado el 05-01-2016).
- Zanelli, Carmela (1999), “Mario Vargas Llosa. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*”, *Lexis*, XXIII, 1, pp. 189-196.