

"Les fanatismes parallèles de La guerra del fin del mundo"

Rios Castano, V..

Published PDF deposited in Coventry University's Repository

Original citation:

Rios Castano, V 2017, "'Les fanatismes parallèles de La guerra del fin del mundo'" Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine, vol. 10, pp. 116-135.

<https://dx.doi.org/>

ISSN 1954-3239

Publisher: Université Paris-Sorbonne

All the contents published in this magazine are protected under a Creative Commons license. CC-BY-NC-ND

Copyright © and Moral Rights are retained by the author(s) and/ or other copyright owners. A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge. This item cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the copyright holder(s). The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Les fanatismes parallèles de *La guerra del fin del mundo*

Victoria Ríos Castaño
Université Paris-Sorbonne
victoriamcjury@gmail.com

Citation recommandée : Ríos Castaño, Victoria. “Les fanatismes parallèles de *La guerra del fin del mundo*”. *Les Ateliers du SAL* 10 (2017) : 116-135.

On ne peut pas rester indifférents lorsqu'un écrivain prolifique nous signale la création qu'il juge la plus significative à ce jour dans son œuvre. Son choix nous révèle, notamment, sa prédilection pour certains thèmes et genres narratifs, ainsi que les objectifs qui motivent l'écriture du livre. Prenons pour exemple l'entretien que Mario Vargas Llosa a accordé au journaliste brésilien Ricardo Setti en 1988, au cours duquel l'auteur reconnaît que, à ce jour, « *La guerra del fin del mundo* [es] su libro más importante » (*The Paris Review* 243). Écrire le roman a représenté un défi de quatre ans, pendant lesquels il a travaillé entre dix et douze heures par jour, faisant face à une quantité de matériel vertigineuse (243-244). Il raconte :

es la novela en la que puse más esfuerzo, en la que di más de mí. [...] Tuve que hacer gran cantidad de investigaciones, leer muchísimo, superar grandes dificultades, porque era la primera vez que escribía sobre otro país, un país que no era el mío, en una época que no era la mía, y donde tenía que trabajar con personajes que hablaban en un lenguaje que no era el del libro (243).

Vargas Llosa fait des remarques similaires lors d'un cours de littérature qu'il donne à l'université de Syracuse (États-Unis) en 1988 –l'année de l'entretien avec Setti–, dont la transcription est incluse dans le livre *A Writer's Reality*, dans un chapitre intitulé « The Author's Favorite of His Novels. *The War of the End of the World* »¹:

If I had to choose one of my novels from among all I have published, I would probably choose *The War of the End of the World* because I think it is the most ambitious project I have ever undertaken. It is also the book on which I worked the longest and with the most difficulty [...], mostly for two reasons [...] [,] up to then I had always written books about Peru and all of them have been contemporary (123).

Initialement le sujet autour duquel le roman se construit, la guerre de Canudos, n'était pas destiné à la préparation d'un livre mais d'un scénario que Paramount Paris voulait produire sous la direction du réalisateur brésilien Ruy Guerra². Malgré la finalisa-

¹ Vargas Llosa y a effectué un séjour en tant que *Jeannette K. Watson Distinguished Visiting Professor in the Humanities* en mars et avril 1988.

² Le conflit puis la guerre de Canudos, au nord-est du Brésil, a commencé sous la toute jeune République et s'est prolongé de 1883 à 1887. Pendant ces années près de 30 000 insurgés indépendantistes, connus comme *yagunzos*, ont été victimes de la répression par l'armée républicaine. Les *yagunzos* étaient, majoritairement, des paysans pauvres qui avaient établi une société utopique sur la base des piliers libertaires d'une figure messianique, le Conselheiro Antonio Vicente Mendes Maciel. Ce « conseiller » prônait l'amour libre, la propriété collective et l'absence de hiérarchies sociales, comme repré-

tion du scénario, le projet fut suspendu. Cependant, Vargas Llosa, qui avoue n'avoir jamais entendu parler du conflit de Canudos avant la proposition de Paramount, avait ressenti une fascination particulière pour les événements historiques et les convictions idéologiques associés à cette guerre. Comme il nous l'explique, Canudos :

Además de ser un universo instructivo ideológicamente, y políticamente, es también y, sobre todo, un universo que yo busqué desde que comencé a escribir ya que siempre tuve la tentación de hacer una novela de aventuras, similar a una obra del medievo o del siglo XIX, de destinos sobresalientes y fuera de lo ordinario. [Quería] describir, además, una realidad donde todo pareciera posible, donde nada estuviera hecho, donde las cosas estuvieran en formación y donde, por añadidura, los grandes proyectos, las grandes ilusiones y ambiciones realmente tuvieran carta de ciudadanía (Vargas Llosa, « Sobre los fanatismos » 5-6).

En gardant à l'esprit ces objectifs, Vargas Llosa a poursuivi ses lectures et ses recherches. Il met l'accent sur l'importance de son voyage dans le Sertão, dans le Nordeste brésilien, voyage qui lui a permis confirmer de nouvelles interprétations et d'étoffer les informations données par le roman *Os Sertões* (*Los Sertones*, 1902). Vargas Llosa déclare avoir lu « prácticamente todo lo que se había publicado sobre la guerra hasta ese momento » (*The Paris Review* 244), et ce livre s'est avéré lui être le plus utile en plus de constituer « una de las grandes revelaciones de [su] vida de lector » (244). Son éloge de l'auteur est univoque : « el hombre a quien verdaderamente le debo la existencia de *La guerra del fin del mundo* es Euclides da Cunha » (244)³. Dans son cours de littérature à Syracuse, Vargas Llosa soutient également que ce livre l'a incité à écrire son roman, et il exalte davantage ses qualités en affirmant qu'il s'agit de « one of the most extraordinary books ever written in Latin America » (123), « one of the books I have read with the most amazement, enthusiasm, and passion » (124). Il encourage ses étudiants à lire cet ouvrage car, selon lui, c'est « an essential book for understanding what Latin America is or, better still, what Latin America is not. Anyone who wants to understand, to specialize in Latin American problems and cultures, should start by reading *Os Sertões* » (124).

sentation de la dernière forme de vie avant l'arrivée imminente de la fin du monde, qu'il annonçait pour le début du siècle à venir. Nous renvoyons aux études de Facó et Levine pour plus d'informations.

³ Dans son cours à Syracuse, Vargas Llosa mentionne sa lecture de *No calor da hora*, écrit par la sociologue brésilienne Walnice Nogueira Galvão, qui compile ce que la presse racontait de la rébellion et qui, pour lui, illustre parfaitement la manière dont journalisme et histoire deviennent une branche de la fiction (*A Writer's Reality* 129).

De plus, le conflit de Canudos a poussé Vargas Llosa à s'immerger dans la rédaction de « una novela total », cet « ideal quimérico » (Vargas Llosa, *The Paris Review* 244), par lequel le genre montre sa tendance à l'excès. L'écrivain, malgré son ambition de tout raconter, est obligé de faire des coupes dans les ramifications qui surviennent à mesure qu'il avance⁴. Vargas Llosa avoue que sa « primera versión era enorme, el doble del tamaño de la novela » (243), et que la mise en ordre de « esa enorme cantidad de escenas, las mil historias pequeñas » a été l'un de ses plus grands défis (243)⁵. En effet, le lecteur se trouve devant une narration historique qui mobilise une énorme diversité de références, un vaste univers de personnages et de situations, dont la minutie des détails et la grandeur épique, par exemple pendant la lecture des batailles, lui coupe le souffle. Au-delà d'être un roman d'aventures et un roman total, *La guerra del fin del mundo* représente pour Vargas Llosa le défi d'avoir décrit un « fenómeno [que] podía ser observado en miniatura, en el laboratorio » (245). Son roman s'articule autour du phénomène de la fascination pour le pouvoir, de l'intolérance et de l'incapacité à l'autocritique qui, devenues propices aux « rebeliones mesiánicas, rebeliones socialistas o utópicas, o luchas entre conservadores y liberales » (245), finissent par déclencher répressions, massacres et guerres civiles. Ainsi, Canudos lui sert d'exemple de décalages politiques et idéologiques, de scissions provoquées par « el tema central de la novela: los "fanatismos paralelos", [...] la visión fanática de las cosas, llevada a su último extremo, [que] conduce a la matanza, a una clase de violencia ciega que

⁴ Vargas Llosa définit le terme « roman total » dans plusieurs de ses essais, comme *García Márquez : historia de un deicidio* (1971) et *La orgía perpetua : Flaubert y Madame Bovary* (1975). Il s'agit de la reproduction globale de l'univers humain ou d'une réalité multiple composée par des niveaux différents, objectifs et subjectifs, et dans laquelle on recourt à une invention substitutive mais révélatrice de la réalité. Pour plus d'information à ce sujet, on peut consulter les études de Kristal et Köllmann. Pour l'application du terme dans *La guerra del fin del mundo*, voir Schlickers 1998. Dans ce contexte, la critique essaie de prouver que l'optimisme de l'auteur, qui est convaincu qu'il sera capable de reconstruire la réalité extralittéraire avec un roman, entre en crise puisque « aunque éste sigue utilizando la técnica fragmentaria, se muestra incapaz de aprehender racionalmente la realidad extraliteraria y de representarla » (« Conversación en La Catedral » 186).

⁵ La section de livres rares de la Firestone Library, Princeton University, conserve les notes et les cahiers qui documentent le processus de création du roman, y compris le scénario et les différentes versions du roman, voir Oviedo. Dans son cours de Syracuse Vargas Llosa raconte qu'il a décidé de structurer le roman autour des quatre expéditions militaires. Une fois le premier brouillon terminé, il a visité Canudos, où il a rencontré des troubadours et des jongleurs qui connaissaient chansons et poèmes sur le conflit, et il a conversé avec des descendants des *yagunzos*, qui lui ont transmis des anecdotes et épisodes de la guerre. Pour plus d'informations, voir *A Writer's Reality* 133-136.

implica la éliminación física del adversario » (Vargas Llosa, « Sobre los fanatismos » 5)⁶.

De nombreuses études sur *La guerra del fin del mundo* font ressortir essentiellement deux dimensions : la récréation ou le traitement littéraire que Vargas Llosa a fait de la guerre de Canudos, et l'intertextualité. Il existe des comparaisons générales et détaillées du roman avec des passages bibliques ainsi que d'autres textes sur lesquels Vargas Llosa s'est appuyé –par exemple, outre *Os Sertões* de da Cunha, le *Memorial de Vilanova* de Nertan Macedo, *A Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro* (1896-7), la chronique de Joachin Maria Machado de Assis et la littérature orale de « cordel », sous forme de fascicules. De plus, la critique a analysé la manière dont Vargas Llosa a créé les personnages historiques, par exemple, le lien entre le Conselheiro, les figures bibliques et la doctrine messianique et millénariste⁷. En contraste avec ces études, le présent article ne propose pas d'apporter de nouvelles interprétations intertextuelles mais de contribuer à une autre ligne de recherche, celle des critiques qui ont tenté d'expliquer la façon dont Vargas Llosa s'est approprié ou a reconstruit les événements historiques de Canudos à travers des personnages fictifs. Ainsi, dans « La relatividad de perspectivas en *La guerra del fin del mundo* » (1983), Patricia G. Montenegro affirme que dans le récit de Vargas Llosa, les personnages multiplient les versions ou positions autour du conflit. Il ne s'agit pas, comme dans le livre de da Cunha, de trois perspectives : celle des *yagunzos*, celle des républicains et celle de

⁶ L'écrivain réitère les mêmes idées, et traduit certains termes, dans son cours sur *La guerra del fin del mundo*, ce qui porte à conclure qu'il peut avoir utilisé le contenu de son entretien avec Torres Fierro, publié en 1982, pour l'élaboration de ses notes universitaires : For me all of this was like seeing in a small laboratory the pattern of something that had been happening all over Latin American since the beginning of independence. All Latin American countries have had more or less similar situations. The division of society according to these reciprocal, dogmatic visions of what society should be, of what the political organization of society should be, had always had similar consequences—wars, repression, massacres. [...] I felt that if I wrote a persuasive novel using Canudos as a setting for that story, I would be able to present in fiction the description of a continental phenomenon, something that every Latin American could recognize as part of his own past and in some cases his own present because in contemporary Latin America you still have Canudos in many countries. In Peru, for instance, we have a living Canudos in the Andes. (*A Writer's Reality* 133)

⁷ Voire, entre autres, les travaux de Campos, Castro-Klarén, González, Mac Adam, Paz Soldán, Wieser et, surtout, les monographies de Bernucci et Gladieu. Il existe aussi plusieurs essais comparatifs comme, par exemple, Brugnolo et Luche, Guarnieri, Luche et Schlickers. Pour ceux qui s'intéressent à la bibliographie critique du roman, on renvoie à l'introduction de l'édition d'Ayacucho.

da Cunha, pour qui « son tan fanáticos los yagunzos arrastrados por Antonio Conselheiro como los republicanos guiados por el patriotismo » (312). Vargas Llosa, lui, suggère de nouveaux points de vue venant d'autres personnages, qui sont reliés accidentellement ou volontairement à Canudos, et qui fragmentent la réalité, la dispersent et ne la confinent pas aux plateformes idéologiques de deux ordres sociaux —les républicains opposés aux *yagunzos*. Plus récemment, Horst Nitschack a mis l'accent sur cette fiction fragmentée de réalité relevée par Montenegro. Dans son article « Mario Vargas Llosa: la ficcionalización de la historia en *La guerra del fin del mundo* » (2011), il estime que l'écrivain réécrit le texte fondateur de da Cunha grâce à « la sustitución de la representación de una realidad histórica por la creación de un mundo de subjetividades » (131), à travers une individualisation des événements historiques. Autrement dit, Vargas Llosa reconstruit l'histoire de Canudos en exploitant la narration des expériences subjectives des protagonistes. Il peut s'agir de figures réelles, que l'écrivain transforme fictivement, comme dans le cas du Conselheiro, ou de figures imaginées — on pense au périple personnel du révolutionnaire Galileo Gall avant d'arriver au Brésil, ou à l'histoire d'amour entre Jurema et le journaliste myope. Cette démarche permet à Vargas Llosa d'écrire « una novela multiperspectivista [*sic*] y polifónica » (130), qui concède au lecteur la responsabilité de donner un sens aux événements historiques et qui s'éloigne de l'objectivisme « ideologizado o cientista » (130) de da Cunha, c'est-à-dire, d'une infinité de références aux théories exprimées par criminologues, psychiatres, politologues et géographes.

À cela il faudrait ajouter qu'en utilisant cette polyphonie, cette intervention d'un univers d'histoires personnelles, Vargas Llosa réussit à présenter le conflit historique comme un débat autour du pouvoir du fanatisme. Nitschack considère que, en opposition à l'authenticité historique et sociale, exposée dans *Os Sertões* de da Cunha, Vargas Llosa nous apporte « una nueva dimensión política que refuerza y confirma las nuevas convicciones ideológicas del autor » (131). C'est une perspective qu'Antonio Cornejo Polar avait annoncée dans son article « La guerra del fin del mundo: sentido (y sinsentido) de la historia » (1993), publié pour la première fois en 1982, et que corrobore, plus récemment, Martín Retamozo dans « Teoría política posfundacional en *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa. ¿Canudos posestructuralista? » (2012). Autant Cornejo Polar que Retamozo conçoivent la réécriture fictive de Vargas Llosa comme une allégation contre le pouvoir du fanatisme et « un giro neoliberal hacia lo individual y lo subjetivo en detrimento de lo social e histórico » (Retamozo 3). De plus, Cornejo Polar affirme que da Cunha « ensaya una síntesis explicativa que concluye en la con-

tradición que enlaza y otorga coherencia a un universo convulso y desmembrado » (84), alors que Vargas Llosa « contrapone los puntos extremos de la oposición y les confiere una autonomía de fondo [... que converge] en un solo espacio » (85). Autrement dit, pour Cornejo Polar les deux mondes qui se confrontent dans le Sertão –d'un côté celui des *yagunzos* guidés par le Conselheiro pour combattre l'Antéchrist, de l'autre cet Antéchrist même, c'est-à-dire les défenseurs de la République– n'existeraient pas. Seul existerait un monde dans lequel le primitivisme et la modernité, la civilisation et la barbarie sont compatibles.

Conformément aux deux études citées, afin de pouvoir comprendre la signification primordiale de *La guerra del fin del mundo*, il faut écarter le binôme insuffisant civilisation-barbarie et envisager que le roman fonctionne comme une réécriture de l'histoire dans laquelle Vargas Llosa expose diverses perspectives qui s'entrelacent avec des histoires personnelles. En outre, la masse de ces histoires démontre l'attitude idéologique d'un écrivain qui nous donne une version subjective des événements historiques à partir de l'utilisation de différents personnages, de leurs expériences et points de vue. Il démontre qu'en définitive, tous les camps qui se confrontent, pas seulement les *yagunzos* et les républicains mais aussi les monarchistes ou conservateurs, souffrent d'un manque d'empathie qui leur permettrait de trouver une solution ensemble. Tous constituent, selon les mots de Vargas Llosa, « el tema central de la novela: los fanatismos paralelos » (« Sobre los fanatismos » 5), une désignation que l'écrivain interprète dans son cours à Syracuse comme « reciprocal fanaticisms » (*A Writer's Reality* 139), représentés par « the foreigner who is as misguided about our reality, as Conselheiro is for religious reasons or as colonel Moreira César is for philosophical reasons » (139). Ainsi, la présente étude cherche à examiner la façon dont les personnages principaux de chaque camp –el Conselheiro, le révolutionnaire écossais Galileo Gall, le colonel républicain Moreira César et le monarchiste, le Baron de Cañabrava– symbolisent la barbarie et le fanatisme à cause de leur altération de la réalité, leur prise de décisions erronées et leur exercice abusif du pouvoir. Nous analyserons certains passages dans lesquels Vargas Llosa semble inviter le lecteur à réfléchir sur la barbarie et le fanatisme de ces personnages et comment, dans un sens, ils pourraient être liés à des personnes réelles dont l'écrivain a connaissance.

Le Conselheiro : fanatisme et pouvoir religieux

La recreation fictive que Vargas Llosa fait du Conselheiro a été l'objet d'études remarquables comme celle de Bernucci (1987), qui souligne la condition messianique du Conselheiro et les correspondances qui existeraient entre lui et des figures bibliques

comme Moïse et Jésus-Christ⁸. Par exemple, Bernucci compare l'Exode de Moïse et du peuple élu, leur voyage à travers une région désertique avant de s'établir en Israël, avec la pérégrination du Conselheiro et de ses fidèles jusqu'à leur installation définitive à Belo Monte (« Vargas Llosa y la tradición bíblica » 971). Le critique croit même trouver un lien étroit entre la prédication du Conselheiro et certains passages du Nouveau et de l'Ancien Testament. Ces similitudes proviendraient directement de la lecture que Vargas Llosa fait de l'Évangile de Luc, de l'Évangile de Marc et de l'Épître aux Colossiens, et indirectement de l'imitation d'autres textes qui, à leur tour, sont fondés sur la Bible, comme les passages de l'Ancien Testament que l'on reconnaît dans *Os jagunços* d'Afonso Arinos (969-972).

Pour la mise en place du personnage du Conselheiro, outre l'influence exercée par les textes cités ci-dessus, nous évoquons une autre possibilité plus théorique à laquelle Vargas Llosa fait allusion pendant son entretien avec Torres Fierro (1982). Après avoir vécu une perte de foi qui l'a détourné de toute question religieuse, l'écrivain passe par une nouvelle évolution lorsqu'il commence à se documenter sur Canudos et le Conselheiro. La découverte de l'enracinement religieux dans le Nordeste brésilien l'entraîne vers des lectures « sobre el mesianismo y los movimientos mesiánicos, y después los místicos, y entre ellos Thomas Merton » (« Sobre los fanatismos » 6). Vargas Llosa conclut qu'afin de mieux comprendre les événements de Canudos « las explicaciones ideológicas son insuficientes » (6), parce que l'affrontement de postures, religieuse et politique (républicain ou monarchiste) ne permet pas de tirer des conclusions définitives sur le conflit. Vargas Llosa tente alors de l'expliquer en créant un roman dont la scénographie comporte « la religión, por el problema de la fe, por las fronteras difíciles y vagas entre la fe y el fanatismo » (6). Il façonne le personnage du Conselheiro en se conformant aux « frontières », à l'apparente conciliation de positions inconciliables⁹. D'une part, Vargas Llosa présente la foi

⁸ Il est intéressant de constater comment Vargas Llosa parle de sa création du personnage et des techniques littéraires qu'il a adoptées : I decided that [...] [he] should be perceived by the reader as he had been perceived by his followers, not as a human, flesh-and-blood figure, but as a mythical figure, as a divine kind of presence [...]. The narrator never approaches Conselheiro; he is always looking at him from the perspective of his followers and describes him as he is perceived and felt by people who believed him to be a kind of divine incarnation. I narrated all these episodes in a nineteenth-century style, but I alternated them with episodes that had a modern approach. (*A Writer's Reality* 139)

⁹ Cette présentation du personnage comme une victime de sa foi et du fanatisme entre en opposition à celle de da Cunha, qui, malgré le fait de s'être rendu compte du fanatisme du Conselheiro, le perçoit finalement comme un fou, et les *yagunzos* comme une masse d'ignorants qui souffrent une « *psicosis epidémica* ». Dans ce contexte, selon Castro-Klarén, da Cunha est un

comme le pilier d'une civilisation utopique, un refuge de fraternité grâce auquel les malfaiteurs les plus terrifiants des Sertões obtiennent la rémission de leurs péchés. D'autre part, le narrateur nous fait un clin d'œil en juxtaposant les idéaux politiques et religieux du Conselheiro —la vie en communauté solidaire et libre— et sa détermination fanatique à commettre un suicide collectif comme partie intégrante du Jugement Dernier. Le Conselheiro construit à Canudos une forteresse éphémère que, selon sa propre prophétie, « el fuego va a quemar » (Vargas Llosa, *La guerra* 259). Il bâtit une communauté qui incite ses concitoyens à se sacrifier pour une cause, la lutte contre la république, même en sachant dès le début qu'ils seront battus. En tant que dirigeant d'une secte, conscient du pouvoir qu'il exerce sur ses fidèles, il les conduit dans l'abîme de la mort qu'il espère pour lui-même, dans une guerre qui entraîne la fin du monde qu'il a construit à Canudos. Ainsi, quand ses hommes les plus proches lui annoncent l'arrivée d'un régiment de l'armée dirigé par un célèbre stratège militaire, un héros qui a gagné toutes ses batailles, le Conselheiro ne craint pas pour la vie des milliers de *yagunzos*. Il ne présente pas non plus la bataille comme une nouvelle annonce de la fin du monde auquel il faut se résigner, par contre, il leur donne du courage pour défendre Canudos en affirmant vigoureusement que « todavía nadie le ha ganado una guerra al Padre » (267).

Les lectures et les expériences de Vargas Llosa lors de la création de son roman soulèvent la question des sectes et des mouvements messianiques. Pour la construction du personnage du Conselheiro, l'écrivain aurait pu se fonder non seulement sur des sources écrites mais également sur des figures réelles. En effet, lorsque Vargas Llosa écrivait son roman, un mouvement sectaire au Pérou, composé majoritairement d'agriculteurs indigènes et de la classe populaire de Lima, continuait à se renforcer. Il s'agissait de la « Asociación Evangélica de la Misión Israelita del Nuevo Pacto Universal », un mouvement messianique-apocalyptique fondé en 1968 par Ezequiel Ataucusi Gamonal (1918-2000). Curieusement, dans son cours à Syracuse, Vargas Llosa constate que les fidèles du Conselheiro, qui constituaient eux aussi une communauté rurale et fermée, appartenaient à une secte :

These people were educated by fanatical Catholic integristas, monks who preached a kind of intolerant and dogmatic vision that was pro-

homme de son époque, adoptant les nouvelles interprétations de la folie comme une catégorie d'analyse du monde qui avait récemment été incorporée dans les sciences médicales (« *Locura y dolor* » 216-218).

foundly assimilated by this isolated community of the caboclos in the interior of Bahia, people who found in this religion the only source of relief from their terrible sufferings [...], there were many preachers crossing the Sertoos, transforming religion into a kind of fanatical cult (*A Writer's Reality* 131).

De même, Ataucusi coïncide avec le profil des « fanatical Catholic integristas ». Au milieu des années 50, il a affirmé avoir reçu une révélation divine qui l'obligeait à créer un « nuevo pacto universal », réécrire des dix commandements ; en somme, à devenir le prophète et le sauveur des Péruviens humbles (Mason, « Consideraciones » 470). Ce nouveau pacte, qui est nourri, parmi d'autres traditions, des prophéties de l'Ancien Testament et des dogmes évangélistes, s'engageait à améliorer les conditions de vie des Péruviens les plus défavorisés, ainsi qu'à résoudre les conflits sociaux au Pérou. Comme dans le cas du Conselheiro, les promesses d'Ataucusi ont mené ses adeptes, appelés les « israelitas », à former des colonies dans la forêt où ils appliquaient la nouvelle vie communautaire dictée par Ataucusi (466). Vargas Llosa pourrait avoir reconnu un trait caractéristique partagé par les deux figures messianiques d'Ataucusi et du Conselheiro : le binôme fanatisme religieux et soif de pouvoir. Ataucusi, non satisfait de son rôle de dirigeant religieux, est ainsi entré en politique en 1984, à la tête du parti « Frente Independiente Agrícola », plus tard appelé « Frente Popular Agrícola del Perú (FREPA) ». Vargas Llosa lui-même raconte dans son autobiographie *Como pez en el agua* qu'au cours d'un entretien avec Ataucusi au début de sa propre carrière politique, le dirigeant religieux lui avait offert son soutien. Néanmoins, Ataucusi n'a pas respecté sa parole puis qu'il est finalement devenu son rival politique pendant la campagne présidentielle de 1990 (Franco, « The Recovered Childhood » 132).

Galileo Gall : le fanatisme des intellectuels

Dans son entretien avec Torres Fierro, Vargas Llosa interprète le conflit de Canudos comme « un pretexto [...] para incorporar a esta novela una serie de temas, asuntos y personajes que me venían dando vueltas en la cabeza » (« Sobre los fanatismos » 6). Nous ne sommes pas en position d'affirmer que c'était le cas pour le personnage du Conselheiro et d'établir un lien direct avec le pouvoir des sectes messianiques comme celle d'Ataucusi. Cependant, nous savons que c'est le cas pour le personnage du révolutionnaire anarchiste Galileo Gall, qui, selon Vargas Llosa, a été introduit dans le roman pour continuer à exemplifier le pouvoir du fanatisme sur l'individu. Comme l'avoue l'écrivain, la figure de Gall « encaja con comodidad [...] entre las aberraciones de Canudos » et l'idée lui est venue « después de haber leído en una historia del anarquismo español sobre una falange seducida

por las ideas de la frenología, cosa que [l]e resultó disparatada y a la vez estimulante » (6)¹⁰. Vargas Llosa détaille les raisons pour lesquelles ce personnage l'a intrigué dans un entretien donné en juin 2015, plus de trente ans après la publication du roman. Quant à la question de son personnage favori dans son œuvre romanesque, l'écrivain répond :

Los personajes que me han costado más trabajo son personajes con los que yo me encariño aunque no les tenga simpatía [...]. Por ejemplo, Galileo Gall [...]. Siento gran ternura por él a pesar de que es un personaje que es completamente ciego a lo que ocurre a su alrededor por el fanatismo que lo habita. Es un anarquista [...], quiere ver en lo que ocurre en la guerra mesiánica, ésta de Canudos, la materialización del anarquismo, piensa que ese movimiento espontáneo es la idea de los anarquistas que se está materializando en el fondo de los Sertones [...]. Actúa en función de su convicción, que no tiene nada que ver con la realidad [...]. Y al final termina muerto, desaparecido, como le ocurre prácticamente a todo el Brasil inteligente, culto, intelectual en la guerra de Canudos [...], que ninguno de ellos entiende sino a partir de prejuicios o de convicciones de tipo ideológico (« Conversación en el ADDA » 1:02:18-1:03:36).

Vargas Llosa invente la figure de l'Écossais errant qui se présente lui-même comme « révolutionnaire et frenólogo » et qui, compte tenu de ses études de médecine et de ses contacts en Europe, principalement à Lyon et à Barcelone, devrait soutenir la science et le progrès, la civilisation opposée à la barbarie. Cependant, comme le souligne Vargas Llosa, il est si aveuglé par son fanatisme que, pour atteindre ses objectifs (libérer le peuple et lui céder le pouvoir), il favorise toujours la violence. Il n'hésite jamais à nouer des liens d'amitié avec des criminels qui, selon lui, peuvent ronger « los cimientos de la propiedad » dans une lutte contre ce qu'il croit le véritable ennemi de l'être humain : l'État et la religion. De son fanatisme dérivent toutes les contradictions qui surviennent autour de son personnage et qui sont exposées dans le roman. Au début il soutient les républicains, qui considèrent Canudos comme une arme contre les monarchistes qui harcèlent la toute jeune République du Brésil. Plus tard, même s'il est pleinement conscient des principes religieux sur lesquels le royaume millénariste de Canudos a été fondé, il

¹⁰ Vargas Llosa est plus explicite avec ses étudiants à Syracuse : Many years before I read Cunha [...] I had the idea of writing a novel or a short story, a piece of fiction, about a character I had imagined while reading history of Spanish anarchism. [...] I found-while reading a history of anarchism- that a group of anarchists in Barcelona had been especially impressed with phrenology (this pseudoscience created by a man named Franz Joseph Gall), according to which the bones of the head were considered the materialization of the soul, the moral and psychological characteristics of an individual. (*A Writer's Reality* 138)

se bat aux côtés des *yagunzos* contre les républicains. Gall est convaincu d'être proche des *yagunzos* et pense que la seule différence repose sur la manière dont le Conselheiro et lui-même conçoivent la vérité. Pour Gall, Canudos ne constitue pas la réponse à un appel messianique mais une révolution qui deviendra un paradis de fraternité universelle.

Fait intéressant, Vargas Llosa utilise la figure de Gall pour insérer une dure critique envers les intellectuels qui se laissent facilement duper par des idéaux marxistes qu'ils supposent ou savent erronés. C'est pourquoi l'écrivain affirme qu'une des raisons qui l'avaient poussé à écrire son roman était de dénoncer la vacuité de l'intellectuel, « la insuficiencia de la ideología para dar cuenta de manera cabal de un problema sociopolítico » (« Sobre los fanatismos » 5)¹¹. Pour lui, le personnage de Gall incarnerait :

el emblema del intelectual ciego, del intelectual que con toda su inteligencia, que con todos sus conocimientos es incapaz de entender la realidad. [Es como los] intelectuales franceses que en los años 70, y en los años 80 [como Sartre, Simone de Beauvoir, Roland Barthes], es decir, cuando se sabía todo ya, se entusiasmaron con la revolución cultural China, y que escribieron artículos absolutamente laudatorios - las mentes más inteligentes de Francia [...] -, entusiasmados con las masacres espantosas [...] donde estaban degollando profesores, donde los intelectuales eran masacrados sistemáticamente por los guardias rojos. Es el caso de Galileo Gall [...], no ent[ien]de nada de lo que pasa a su alrededor pese a su inteligencia, o más bien, debido a su inteligencia, a sus convicciones ideológicas que le nublaban completamente la visión de la realidad (« Conversación en el ADDA » 1:03:36-1:04:55).

Il ressort du dernier passage que, à travers la création et l'incorporation d'un personnage comme Gall, Vargas Llosa se propose de défendre ses nouvelles convictions idéologiques et politiques, qui l'ont séparé du socialisme pour adopter, dans les années soixante-dix, une attitude néolibérale¹². L'étude de Nit-

¹¹ Vargas Llosa réitère son intention d'attaquer les intellectuels lorsqu'il parle aux étudiants de Syracuse des questions qu'il s'était posées au regard de l'écriture de son roman : How is it possible for the intellectuals in Latin America -people of ideas, cultured people, people who are closely informed about what is going on in our countries, [...] [who] can have a general outlook or perspective on Latin American problems- to have been responsible so many times for the conflicts and troubles Latin America has faced in its history? [...] Intellectuals have promoted intolerance, religious intolerance in the past and ideological and political intolerance in the present. (*A Writer's Reality* 124)

¹² À la fin des années soixante Vargas Llosa a commencé à apercevoir les déficiences de l'idéal socialiste que d'autres écrivains prestigieux comme Gabriel García Márquez et Julio Cortázar ont continué à poursuivre. Vargas Llosa s'est éloigné de Cortázar notamment à partir de la deuxième lettre de protestation contre la liberté d'expression à Cuba qui prend la défense du poète cubain Heberto Padilla. Pour plus d'information sur la participation de Vargas Llosa au

schack (2011), citée dans l'introduction de cet article, soutient cette interprétation : l'idée que Vargas Llosa extrapole son changement d'attitude politique à son roman en privilégiant les expériences subjectives de ses protagonistes en tant que narration objective de l'histoire et en valorisant la responsabilité et les principes ou les croyances de l'individu contre ceux de la collectivité.

Républicains et monarchistes : convictions idéologiques et désirs personnels

Le colonel Moreira César et le Baron de Cañabrava personnifieraient la position critique envers les fanatismes que Vargas Llosa transfère à son roman ; Moreira César comme représentant de l'obstination de la faction républicaine à s'ériger en défenseur du progrès dans un nouveau Brésil, et Cañabrava en tant qu'archétype d'une aristocratie monarchiste, qui dans un moment de décadence est obsédé par ses difficultés personnelles et ses nécessités physiques¹³. Vargas Llosa dévoile l'opposition de leurs mentalités au début de la troisième partie, lors d'une conversation dans la résidence de Cañabrava. Le baron invite Moreira César à prendre le thé dans une chambre spacieuse et ensoleillée, richement décorée par des velours, des aquarelles et des armoires pleines de porcelaines ; un cadre idyllique auquel Moreira César ne succombe pas. Le colonel refuse de reconnaître les vertus de la faction monarchiste citées par le baron – l'abolition de l'esclavage ou le respect pour les hiérarchies –, et l'accuse d'avoir donné ses terres aux *yagunzos* pour qu'ils combattent contre l'armée républicaine. Quand le baron dément et lui répond que c'était les républicains eux-mêmes qui avaient fourni aux *yagunzos* des fusils anglais pour pouvoir accuser fausement les monarchistes de complicité avec l'Angleterre et les *yagunzos*, Moreira César se trahit lui-même. Il est au courant du stratagème, pourtant son fanatisme l'empêche d'admettre la vérité des mots du baron et la gravité des faits. « Usted y yo somos enemigos mortales, nuestra guerra es sin cuartel y no tenemos nada que hablar », lance-t-il au baron, après lui avoir expliqué sa position :

« Caso Padilla » voir Nitschack 2003. Bien que Vargas Llosa ne l'ait jamais admis, il pourrait exister une relation entre le fanatisme violent de Gall et l'attitude de Che Guevara, critiquée par l'écrivain dans l'un de ses essais de 1975 ; voir Vargas Llosa 1998, cfr. Clayton 293.

¹³ Dans le cas du colonel, Vargas Llosa l'a créé en s'inspirant d'un célèbre officiel républicain, qu'il décrit aux étudiants de Syracuse comme : « [A] fanatical Republican and positivist [who] had crushed a small rebellion against the Republic in Santa Catalina, an event in which he showed terrible cruelty ». (*A Writer's Reality* 129)

Brasil no seguirá siendo el feudo que explotan hace siglos. Para eso está el Ejército. Para imponer la unidad nacional, para traer el progreso, para establecer la igualdad entre los brasileños y hacer al país moderno y fuerte. Vamos a remover los obstáculos, sí: Canudos, usted, los mercaderes ingleses, quienes se crucen en nuestro camino (Vargas Llosa, *La guerra* 365).

Le discours du chef militaire comporte un code de croyances – unité, progrès et égalité– qui justifie n’importe quelle intervention de l’armée, et sur lequel il s’appuie pour déguiser son fanatisme et justifier ses actes de barbarie. Les paysans de Sertões le connaissent sous le surnom de « cortapescuezos », à cause de son sens du devoir brutal et strict envers la république, qui le mène à anéantir tous les prisonniers qui lui tombent sous la main : lors de la révolte fédéraliste précédent celle de Canudos, le colonel a donné l’ordre d’égorger près de 200 hommes qui s’étaient rendus. Non seulement il s’est montré impitoyable envers les « ennemis » de la république, mais, comme le Conselheiro, il est aussi prêt à sacrifier la vie de ses soldats. Sur son lit de mort, agonisant après avoir été blessé dans une bataille particulièrement sanglante gagnée par les « yazungos », il a l’impression que son honneur a été souillé –« ¿Quiere decir que he comprometido mi honor en vano? » (Vargas Llosa, *La guerra* 530), demande-t-il au militaire Cunha Matos–, et ordonne à tous les commandants militaires de continuer le combat. Comme il l’a fait lors de sa conversation avec le baron de Cañabrava, Moreira César refuse d’accepter les raisons qui justifient le retrait –les désertions et le sacrifice inutile des soldats devant une défaite imminente– et souhaite laisser par écrit, comme une épitaphe, sa version des faits :

Yo, comandante en jefe del Séptimo Regimiento [...], dejo constancia que la retirada del sitio de Canudos es decisión que se toma en contra de mi voluntad [...]. Las generaciones futuras son llamadas a juzgar. Confío en que haya republicanos que me defiendan. Toda mi conducta ha estado orientada a la defensa de la República (531-532).

La préoccupation de Moreira César de défendre ses intérêts personnels indépendamment de la tragédie humaine qui l’entoure est un trait qu’il partage avec le baron de Cañabrava, l’aristocrate propriétaire terrien, autrefois homme politique monarchiste. Au début, le lecteur aurait tendance à le placer dans la faction « civilisée », car il démontre une approche holistique, une vision partiellement objective des différentes positions qui se confrontent et de l’histoire de Canudos (Montenegro 321). Il considère cette dernière « estúpida, incomprensible, de gentes obstinadas, ciegas, de fanatismos encontrados” (Vargas Llosa, *La guerra* 866). Il est intéressant de constater que cette allusion

aux « fanatismos encontrados » est un avis parfaitement attribuable à Vargas Llosa, qui, rappelons-le, comprend le conflit de Canudos comme la conséquence de « fanatismos paralelos » (« Sobre los fanatismos » 5). Cette manifestation d'idées de l'auteur à travers son personnage a été remarquée auparavant par Michelle Clayton. Dans son analyse, elle fait observer que le baron exonère la majorité, les paysans qui sont piégés dans la confusion des événements historiques et, par contre, condamne les idéalistes et intellectuels qui imposent une interprétation dogmatique des faits, et manipulent l'histoire pour la conformer à leurs croyances (Clayton 290). Soulignons que ces idéalistes et intellectuels sont ceux que Vargas Llosa critique dans son entretien de 2015¹⁴. Cependant, le baron se révèle être une figure problématique et ne constitue donc pas simplement le personnage qui donne une voix aux avis et sentiments de l'auteur.

Plusieurs critiques, dont Clayton elle-même (289), sont d'accord pour estimer qu'en fin de compte, on ne découvre entièrement ni les motifs pour lesquels le baron s'implique dans le conflit de Canudos, ni pourquoi il manifeste un grand manque de compassion. Cette indifférence envers la souffrance des autres apparaît surtout dans les derniers chapitres du roman. Le narrateur nous raconte, par exemple, qu'après son retour d'Europe, le baron avoue au journaliste du *Jornal de Notícias*, qui lui demande de l'aide pour sauver un ami tuberculeux de la mort, que sa réputation de générosité avait été « una táctica banal de política [... que] ya no [...] necesit [a] [porque] se retiró » (Vargas Llosa, *La guerra* 582). De la même façon, dans les dernières scènes du roman la personnalité égocentrique du baron est mise en lumière, grâce à une technique narrative qui mélange la description de ses préoccupations personnelles avec les histoires déchirantes des survivants et prisonniers de Canudos –des hommes auxquels les soldats coupent les mains et arrachent les yeux, des femmes et petites filles violées en groupe. Pendant le déroulement de cette tragédie, le baron est obsédé par la santé mentale de sa femme Estela –en fait, c'est la seule conséquence qu'il regrette de « Canudos, esa historia estúpida, [...], de fanatismos encontrados » (866)–, et par son appétit sexuel, qu'il arrive à satisfaire juste à la fin du roman, quand il viole la servante de sa femme en sa présence.

L'inclusion d'histoires subjectives comme technique qui romance la guerre sanglante de Canudos implique que, à certains

¹⁴ Clayton (290) suggère aussi que l'image que le baron regarde, celle d'un vautour qui se nourrit de viande décomposée, est peut-être une image dans laquelle se reconnaît l'écrivain, qui s'est trouvé dans l'obligation de romancer les échecs historiques, d'admettre un manque de foi dans le passé et un avenir apolitique.

moments, le lecteur perd le sens historique ou réel des événements et s'engage dans le roman en tant qu'histoire fictive, où la guerre sert de contexte pour explorer l'origine et les conséquences des fanatismes politico-religieux et des obsessions personnelles. *La guerra del fin del mundo* est un roman composé d'une masse de récits dont la lecture provoque le scepticisme et un sentiment de flou puisque personne ne semble avoir raison, ni les *yagunzos*, ni les républicains, ni les monarchistes. L'histoire réelle, la guerre que da Cunha s'efforce d'expliquer dans *Os Sertões*, devient un conflit absurde et illogique dans la version de Vargas Llosa. Cette lecture de la violence, de l'affrontement entre deux factions également folles et déshumanisées, et des histoires de personnages qui agissent conformément à leurs intérêts et aveuglements personnels, reflètent la vision qu'a Vargas Llosa de l'exercice abusif du pouvoir, des fanatismes qui ont bouleversé la société brésilienne de la fin du XIXe siècle. Comme il l'indique dans ses entretiens avec Torres Fierro y Setti, il pense que ces fanatismes ont conditionné le développement de l'Amérique latine au long de son histoire.

Bibliographie

- Bernucci, Leopoldo M. "Vargas Llosa y la tradición bíblica: *La guerra del fin del mundo*". *Revista Iberoamericana* 53 (1987): 965-977.
- _____. *Historia de un malentendido: un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa*. New York-Bern-Frankfurt am Main-Paris: Peter Lang, 1989.
- Brugnolo, Stefano y Laura Luche. "La modernidad periférica: ecos del Gattopardo de Tomasi di Lampedusa en *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa". *Confluenze* 6 (2014): 138-149.
- Campos, Francisco Aparecido Copanuchum de. *A Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro (1896-7) e La guerra del fin del mundo (1981) de Mario Vargas Llosa: uma análise comparativa entre o discurso republicano e a (re)criação literaria* (2007). Tesina - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Web. 24 agosto 2017
< <http://hdl.handle.net/11449/94123>>.
- Castro-Klarén, Sara. "Locura y dolor: La elaboración de la historia en *Os Sertões* y *La guerra del fin del mundo*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1984): 207-231.
- _____. "Santos and Cangaceiros: Inscription without Discourse in *Os Sertões* and *La guerra del fin del mundo*". *Hispanic Issue* 101, 2 (1986): 366-388.
- Clayton, Michelle. "The War of the End of the World by Mario Vargas Llosa". *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Ed. Efraín Kristal. Cambridge, Cambridge University Press, 2005. 283-294.
- Cornejo Polar, Antonio. "*La guerra del fin del mundo*: Sentido (y sinsentido) de la historia Hispanoamérica". *Remate de Males* 13 (1982/1993): 83-89.
- Facó, Rui. *Cangaceiros e Fanáticos: Gênese e lutas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- Franco, Sergio R. "The Recovered Childhood: Utopian Liberalism and Mercantilism of the Skin in a Fish in the Water". *Vargas Llosa and Latin American Politics*. Ed. Juan E. de Castro y Nicholas Birns. New York/Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2010. 125-138.
- Gladieu, Marie-Madeleine. *La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa, histoire, histoires*. Reims: Editions et Presses Universitaires de Reims, 1992.

- González, Aníbal. "Religion and the Novel in Mario Vargas Llosa's *La guerra del fin del mundo*". *Symposium* 66 (2012): 83-92.
- Guarnieri Calò Carducci, Luigi. "Trasformazioni dell'Apocalisse in Mario Vargas Llosa: dal fanatismo de *La guerra del fin del mundo* al cuore di tenebra de *El sueño del celta*". *Altre Modernità* 0 (2012): 451-465.
- Jansen, André. "Al denunciar el fanatismo y la injusticia social *La guerra del fin del mundo* (1981) propone el escepticismo y la condena de la violencia". *Actas del AIH VIII* (1983): 35-42.
- Kristal, Efraín. "The total novel and the novella: *Conversation in The Cathedral and The Cubs*". *The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa*. Ed. Efraín Kristal y John King. Cambridge, Cambridge University Press, 2012. 37-48.
- Köllmann, Sabine. "Towards the Total Novel: *La guerra del fin del mundo* (1981)". *A Companion to Mario Vargas Llosa*. Woodbridge, Tamesis, 2014. 150-168.
- Levine, Robert M. *Vale of Tears: Revisiting the Canudos Massacre in Northeastern Brazil, 1893-1897*. California: University of California Press, 1995.
- Luche, Laura. "Apocalipsis y literatura en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa y *Estrella distante* de Roberto Bolaño". *Altre Modernità* 0 (2013): 478-488.
- Mac Adam, Alfred. "Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: meditaciones intertextuales". *Revista Iberoamericana* 50, 126 (1984): 157-164.
- Masson, Peter. "Consideraciones acerca de un nuevo movimiento religioso: Los Israelitas del Nuevo Pacto Universal". *Lima Metrópoli: Contribuciones presentadas en un coloquio internacional, organizado por Enrique Valiente Catter y celebrado en el Instituto Ibero-Americano de Berlín, el 18 y 19 de enero de 1991*. *Neue Folge* 17, 4 (1991): 465-496.
- Menton, Seymour. 1992. "La guerra contra el fanatismo de Mario Vargas Llosa". *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 4 (1991): 811-818.
- Montenegro, Patricia G. "La relatividad de perspectivas en *La guerra del fin del mundo*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1984): 311-321.
- Nickel, Ingeborg. "Mario Vargas Llosa: Bilder vom Krieg". *Lateinamerika-Studien. Homenaje a Gustav Siebenmann*, vol. 2. München: Fink, 1983, 645-658.
- Nitschack, Horst. "Mario Vargas Llosa: Potencia e impotencia de la ficción frente a la realidad". *Texto social. Estudios*

- pragmáticos sobre literatura y cine*. Ed. Annette Paatz y Pohl Burkhard. Berlín: Verlag Walter Frey, 2003, 489-501.
- _____. "Mario Vargas Llosa: la ficcionalización de la historia en *La guerra del fin del mundo*". *Revista Chilena de Literatura* 80 (2011): 117-133.
- Oviedo, José Miguel. "Prólogo y bibliografía". *La guerra del fin del mundo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991. I-XXIX.
- Paz Soldán, Edmundo. "El discurso apocalíptico en *La guerra del fin del mundo*". *Symposium* 66 (2012): 76-82.
- Retamozo, Martín. "Teoría política posfundacional en *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa. ¿Canudos posestructuralista?". *Orbis Tertius* 17-18 (2012): 1-14.
- Schlickers, Sabine. "Conversación en *La Catedral* y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa: Novela totalizadora y novela total". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 48 (1998): 185-211.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia de un deicidio*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- _____. *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Madrid: Taurus, 1975.
- _____. *A Writer's Reality*. New York: Syracuse University Press, 1991.
- _____. *La guerra del fin del mundo*. Prólogo y bibliografía de J. M. Oviedo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1981] 1988.
- _____. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Debolsillo, 2015.
- _____. *Contra viento y marea*, I (1962-1972). Barcelona: Seix Barral, 1981.
- _____. "Sobre los fanatismos, entrevista a Mario Vargas Llosa de Danubio Torres Fierro". *Revista de la Universidad de México* 1 (1982): 5-7.
- _____. "Mario Vargas Llosa" [entrevistado por Ricardo Setti, 1988]. *The Paris Review: confesiones de escritores*. Buenos Aires: El Ateneo, 1996, 230-249.
- _____. *Making Waves*. Ed. y trad. John King. New York: Penguin, 1998.
- _____. "Conversación en el ADDA: 'El oficio de escribir', diálogo entre Mario Vargas Llosa y Javier Cercás, moderado por Pilar Reyes", Alicante, 12 de junio 2015. Web. 24 agosto 2017
<<https://www.youtube.com/watch?v=jmMdMsktLw4>>.
- Wasserman, Renata R. Mautner. "Mario Vargas Llosa, Euclides da Cunha, and the Strategy of Intertextuality". *Publications of the Modern Language Association of America* 108, 3 (1993): 460-473.
- Wieser, Doris. "La búsqueda de la verdad en la historiografía y la ficción: *Os sertões* y *La guerra del fin del mundo*". *Fronteras e identidades – Identidades e fronteiras*. Ed.

Klaus-Dieter Ertler y Enrique Rodrigues-Moura. Frankfurt
am Main, Peter Lang, 2005. 113-130.