

UNA ILUSTRE FAMILIA: LA REIVINDICACIÓN DEL AUTOR EN EL ENSAYO DE MARIO VARGAS LLOSA

*Carmen Perilli de Rush**

RESUMEN

Los ensayos literarios de Mario Vargas Llosa disputan el espacio teórico y crítico latinoamericano. Proponen una poética novelesca y un canon literario. Se centran en el Autor y unen dos tradiciones: la narrativa romántica del vate y la narrativa moderna del experto. Vargas Llosa arma el catálogo de una vasta familia de escritores. Las formas vinculares propias de las filiaciones biológicas se apoderan de las afiliaciones culturales. La comunidad está constituida por varones neo-europeos, ilustrados y heterosexuales. Padres, hermanos e hijos marcan la distancia entre un nosotros y ellos/ellas. El nosotros está en el orden de la identidad, alejado de toda alteridad étnica, genérica o cultural. Las figuraciones de autor construyen el linaje del escritor y actúan como dobles especulares que autorizan su escritura.

Palabras clave: ensayo, figuraciones, autor, canon, Vargas Llosa Mario.

ABSTRACT

Mario Vargas Llosa's literary essays dispute the Latin American theoretical and critical space. They propose a poetic of the novel and a literary canon. Centering on the Author, they link two traditions: the romantic narrative of bards, and the modern narrative of experts. Vargas Llosa assembles a catalog of a vast family of writers. Biological filiation relations take over cultural affiliations. He enlists only heterosexual, illustrated and neo-european males. Fathers, brothers and sons mark the distance between "we" and male/female "they". "We" is of the order of identity, excluding any ethnic, gender or cultural alterity. Author figurations construct the writer's lineage, acting as specular doubles authorizing his writing.

Key Words: essay, figurations, author, canon, Vargas Llosa Mario.

* Docente e investigadora en literatura latinoamericana, Universidad Nacional de Tucumán-CONICET, Argentina.

Recepción: 13/04/09 - Aceptación:11/02/10

Mario Vargas Llosa es uno de los escritores faro dentro del campo literario latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX. Su producción ensayística vincula periodismo, crítica y ficción en una doble mirada literaria y política. Desde el comienzo de su trayectoria literaria asume el lugar activo del intelectual. Sus intervenciones en los debates culturales son constantes y polémicas, debido, en parte, a sus cambiantes posiciones ideológicas. La figura de Vargas Llosa se debate en el alineamiento a intereses opuestos.

En sus ensayos literarios expone su tesis sobre la creación novelesca y artística. Su concepción de la literatura y del autor remite a dos tradiciones diferentes: la narrativa romántica del vate y la narrativa moderna del experto. Los imaginarios textuales están determinados por su adscripción a diversos campos culturales. Desde el grupo de jóvenes modernizadores militantes de movimientos sociales opositores a los regímenes dictatoriales peruanos hasta la exclusiva comunidad de escritores estrellas del mercado cultural global.

El crítico Efraín Kristal distingue dos grandes ciclos en la obra de Vargas Llosa, enlazados por una etapa de transición. El primer ciclo se caracteriza por la fervorosa adhesión al modelo socialista acompañado de una visión moral de la corrupción política. La transición situada entre 1971 y 1974 coincide con el distanciamiento del escritor de la particular experiencia política de Velasco Alvarado en el Perú, apoyada por la mayoría de los sectores progresistas. En el mismo periodo se produce el alejamiento y la ruptura con la Unión Soviética y Cuba. Se produce una inflexión en la que cambia su concepción social y su proyecto estético. La escritura de la segunda época acompaña su definitiva consagración en la comunidad cultural internacional y encuentra la teoría de la literatura de Georges Bataille. Su ideario político se inclina por el liberalismo democrático. En los 90 Mario Vargas Llosa gira, junto con autores como Octavio Paz, hacia el proyecto neoliberal atraído por las propuestas de Isaiah Berlin, Jacques Revel y, especialmente, Karl Popper¹. La crítica Jean Franco señala:

Paz y Vargas Llosa se encontraron defendiendo la libertad de una forma que acabó siendo anarquismo. Su oposición al Estado-que ellos concebían como Estado de bienestar o Estado burocrático estalinista-los llevó a pasar por alto el hecho de que el neoliberalismo también funciona en el marco del Estado y posee sus propios sistemas de control. La lógica de la "libertad" definida en las trincheras de la guerra fría se volvió indistinguible de la lógica del mercado (80).

Balmiro Omaña considera que Vargas Llosa es uno de los escritores donde la relación ideología y texto se puede determinar con precisión. No sólo no repara en expresarse públicamente sino que su ideología se transparenta en la obra. También postula dos etapas narrativas con una transición, a partir de la correlación entre política y literatura. La primera, signada por su adhesión al movimiento guerrillero en el Perú y a la revolución cubana se caracteriza por la búsqueda experimental de modelos y la necesidad de representar las voces alternativas. En la segunda época, impregnada por el liberalismo, las novelas pregonan el individualismo y adhieren a los modelos de la literatura masiva, en especial el folletín. Coincidió con las propuestas de Kristal y Omaña pero es necesario enfatizar que ciertas ideas de la literatura están presentes, con diferentes énfasis, en toda su obra: la creencia en la libertad del arte y la asunción de la responsabilidad estética y ética del escritor.

Vargas Llosa emplea metáforas que actúan como ficciones interpretativas de doble función estética y gnoseológica. La imagen del escritor queda unida a una larga constelación de significantes: creación, exorcismo, vocación, originalidad, pasión, libertad, autonomía, trabajo. En el imaginario crítico la exaltada subjetividad es entendida como interioridad pre-social del individuo artista pero el resorte último de su actividad literaria es la labor técnica y formal.

El autor, concebido como demiurgo, no es exterior al texto, sino un elemento constituyente que se transmuta en conciencia ideológica. Aleja la imagen del autor, a la que otorga una importancia creciente, de cualquier debilitamiento. Su poética acude a imágenes potentes, casi violentas: el escritor como deicida; el escritor como buitre que se alimenta de la

carroña; el escritor como poseído por el fuego o devorado por una lombriz solitaria. El novelista es el paradigma del escritor, el asesino de Dios, que lucha por sustituir la realidad real con la que disiente. El “elemento añadido” inscribe la diferencia, el estilo de cada escritor. El trabajo con las formas permite construir otra realidad, la de las ficciones definidas como “mentiras verdaderas”. La vocación que distingue al artista no lo exime del profesionalismo.

El género ensayo, según César Aira, tiende a asegurar el lugar del autor y a “extirpar al personaje”². La primera persona, evidente o enmascarada, inscribe al autor y establece su persona como criterio de autoridad. Vargas Llosa inserta la ficción autobiográfica en la ficción biográfica, núcleo de su ensayística. La escritura de la identidad se constituye en criterio de lectura en un discurso con nombres propios enunciados desde un aseverativo lugar de Autor/Lector/Crítico. Su acercamiento a la literatura recurre a las historias de vida como origen y fundamento de la producción literaria. El escritor reconoce un solo amo y una sola pasión: La Literatura. Le sirve como un trabajador “especializado” y un profesional responsable. El ensayista sueco Birger Angvik asevera: “Cuando Vargas Llosa habla de imaginación e intuición, evoca tradiciones románticas e idealistas, las cuales contrastan tajantemente con su concepto marcadamente materialista del escritor como trabajador y productor” (1993: 79-80).

En la historia de la cultura contemporánea abundan las relaciones de filiación y afiliación. Dentro de la generación narrativa del medio siglo son notables los casos de Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. La escritura de Fuentes se empeña en leer la cultura mexicana, reponer memorias y trazar genealogías entre la cultura hispanoamericana y occidental. Vargas Llosa se centra, de modo más exclusivo y limitado, en obras e individualidades y, en forma fragmentaria, esboza la tradición literaria peruana. No asume el papel de “consagrador sino el de crítico y lector gozoso y autorizado”.

Las formas vinculares propias de las filiaciones biológicas se apoderan de las afiliaciones culturales. La comunidad literaria

de Vargas Llosa está constituida por varones neo-europeos, ilustrados y heterosexuales. Padres, hermanos e hijos marca la distancia entre nosotros y ellos/ellas. El nosotros está en el orden de la identidad, alejado de toda alteridad étnica, genérica o cultural. “El orden afiliativo presentado duplica subrepticamente la estructura familiar cerrada y tupida que garantiza las mutuas relaciones jerárquicas entre generaciones. La afiliación se convierte entonces de hecho en una forma literal de re-presentación” (Said, 2004: 37).

Señala Said que el crítico contemporáneo tiene dos alternativas: apoyar la tradición ilustrada de la Literatura, naturalizando sus valores o apostar por la conciencia crítica secular, reconociendo diferencias entre filiación instintiva y afiliación social (2004). Esta última posición permite el reconocimiento de la heterogeneidad cultural. Vargas Llosa opta por reforzar el peso de la tradición hegemónica y sostener la existencia de un solo canon. El escritor se construye una genealogía prestigiosa en la tradición occidental y apuesta a la tradición peruana criolla. Los grandes ausentes son los subalternos. En especial los indígenas y las mujeres. Sus afiliaciones culturales re-ponen el equilibrio y la jerarquía de la autoridad familiar.

La familia peruana

El crítico Marcel Velásquez Castro ubica a Vargas Llosa, junto con Luis Loayza, Sebastián Salazar Bondy y Julio Ramón Ribeyro dentro de la generación de ensayistas peruanos de los 50³, que inician “una modernización de la literatura pero no una fundación moderna del campo literario” (98). En ese sentido se trata de “una generación paralizada que se estrelló contra una modernidad imposible” (98). El grupo se caracterizó por el pesimismo y la desesperanza. La modernidad le parecía imposible en un Perú que la necesitaba para salir del encierro provinciano.

En los primeros ensayos de Vargas Llosa el autor insiste en las dificultades que atraviesan quienes abrazan el oficio de escritor

en el Perú. Dedicó un texto a Javier Heraud, poeta, guerrillero y mártir al que propone como arquetipo del joven escritor peruano, injustamente malogrado. Las preguntas retóricas refuerzan la elegía que equipara la muerte en la selva con el denigrante tratamiento del público a los literatos peruanos. Se pregunta con indignación: “¿Qué significa ese encarnizamiento de la muerte con los jóvenes poetas del Perú de talento probado y sentimientos nobles?” (1984: 36). La burguesía peruana es despótica y cruel y manda a morir a sus creadores, en un mundo “inmunizado contra el mal de la literatura porque no sabe leer... allí basta con matar de hambre a los autores y conferirles un estatuto social humillante, intermedio entre el loco y el payaso” (1984: 87).

Los artistas, cruzados y apóstoles, protagonizan una guerra “misteriosa, invisible, muy cruel, refinadamente sutil” (1984: 88). Una guerra tan violenta como la que libran las masas silenciosas de postergados. Los creadores están entregados a su propia épica: “¿qué significa, en el Perú, ser escritor?: Un individuo pintoresco y excéntrico, una especie de loco benigno al que se deja en libertad porque, después de todo, su demencia no es contagiosa” (1984, 93). Acosados por el desdén y la ignorancia, se ven forzados a optar por el exilio exterior el Inca Garcilaso y César Vallejo e interior Carlos Oquendo de Amat, José María Eguren, César Moro y Martín Adán. La prestigiosa ascendencia de exiliados constituye la columna vertebral de la literatura nacional peruana y justifica la temprana opción de Vargas Llosa por su propio y electivo exilio europeo. En 1958 dedica un ensayo a César Moro, su profesor del Leoncio Prado, una de las figuras que reivindica como tutor.

Recuerdo imprecisamente a César Moro, lo veo, entre nieblas dictando sus clases en el colegio Leoncio Prado, imperturbable ante la salvaje hostilidad de los alumnos, que desahogábamos en ese profesor frío y cortés, la amargura del internado y la humillación sistemática que nos imponían los instructores militares (1958: 18).

Emplea la semblanza del escritor raro⁴ para reflexionar sobre el lugar de la poesía y del poeta en una literatura nacional donde la creación artística se convierte en un cuerpo extraño y

subversivo y donde no es posible “situar a un poeta auténtico, a una obra realmente original y valiosa, junto a tanta basura, cómo integrarlo dentro de una tradición de impostores y plagio, cómo rodearlo de poetas payasos” (1958: 18).

Sebastián Salazar Bondy es el Padre literario peruano. Es el intelectual crítico y el creador moderno que triunfa sobre los destierros gracias a que logra “ser leal a la literatura sin dejarse expulsar (fuera del país o dentro de sí mismo), en cuanto escritor, de la sociedad peruana; ser miembro activo y pleno de su comunidad histórica y social sin abdicar, para conseguirlo de la literatura” (1984: 106). Abelardo Oquendo y Luis Loayza conforman el círculo de hermanos.

La complejidad constitutiva de la literatura peruana reproduce los conflictos de una nación signada por los desencuentros culturales y étnicos, cuyo gran desafío histórico y cultural es aceptar la pluralidad. José Carlos Mariátegui habla de la dualidad entre la sierra y la costa dentro de la literatura peruana, Antonio Cornejo Polar postula una heterogeneidad conflictiva.

Y el mundo latinoamericano, y el andino específicamente, es de una violencia extrema y de una extrema disgregación. Aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente. Visceralmente dislocada, esta intensa comarca social impone también, como materia de la representación verbal códigos de ruptura y fragmentación (Cornejo Polar, 1994:22).

Vargas Llosa desdeña el reconocimiento de esa heterogeneidad cultural y apuesta al occidentalismo como tradición hegemónica. José María Arguedas, paladín del indigenismo, se transforma en el antagónico hermano mayor. La lucha entre los dos modelos del escritor nacional reproduce, de modo feroz, oposiciones como vanguardia estética y vanguardia política; cosmopolitismo e indigenismo; tradición y modernización⁵.

En 1977 Vargas Llosa, que ya ha dedicado elogiosos ensayos a Mariátegui y Arguedas pronuncia su discurso de ingreso a la Academia Peruana de la Lengua. En la disertación titulada “José María Arguedas. Entre sapos y halcones”

convierte la biografía del escritor andino en patografía (Angvist, 2004). Las posiciones testimoniales y el proyecto político y cultural son explicados desde la atormentada infancia, origen traumático de la sexualidad. La figura del biografiado es controlada, con violencia, por el biógrafo que transforma su creación en síntoma. Arguedas es un deícida cuya obra intenta compensar una vida que es puro desgaste en muchos sentidos. Su imagen reaparece a lo largo de 40 años de producción ensayística (1955-1996). Estos textos de distintas épocas están reunidos en *La utopía arcaica* donde Vargas Llosa los completa con su lectura del indigenismo, como producto de una sociedad andina fijada en el pasado. El mundo indígena es una sociedad cerrada, en el sentido popperiano. Su destino es extinguirse fuera del tiempo histórico o integrarse a la modernidad occidental. En sus argumentaciones emerge una ideología racista y autoritaria, que no puede aceptar la pluralidad cultural y étnica de la sociedad nacional peruana.

A través de la estilización paródica y con gran ironía presenta a Arguedas como un crédulo ecologista cultural, cuya defensa del mundo indígena lo convierte en un conservador nacionalista casi patético. “En la vieja línea de Mariátegui y de Valcárcel (Arguedas) defiende el ‘colectivismo’ y la ‘fraternidad comunal’ del indio como algo que debe resistir ‘lo devorador del individualismo occidental’” (1996: 82). El indigenismo de Arguedas redundaba en una exaltación del anacronismo rehusándose a la modernidad. Sus ficciones legitiman la visión de una sociedad inmovilizada frente a las dinámicas sociedades liberales modernas.

Vargas Llosa considera que su compatriota incurre en un racismo invertido, agobiado por la culpabilidad del mestizo. Identifica al autor con el niño Esteban de *Los ríos profundos*. La utopía de un mundo “incontaminado de modernidad” se caracteriza por “una crueldad que, encubierta o impúdica, comparece en todas las manifestaciones de la vida” (1996:86). En síntesis, el artista, hechizado por un pasado personal y comunitario, acaba por destruirse a sí mismo y destruir su literatura⁶. Su única

obra “moderna”, *Los ríos profundos*, traduce los universos indígenas gracias al manejo exímio de la lengua castellana. Ese niño que el autor evoca y extrae del pasado, explica al hombre. La experiencia infantil lo congela en el pasado y lo condena a la repetición.

Como en esas cajas chinas que encierran, cada una, una caja más pequeña, en *Los ríos profundos*, la materia que da origen al libro es la memoria del autor, de ella surge esa ficción en la que el protagonista, a su vez, vive alimentado por una realidad caduca, viva sólo en su propia memoria (Vargas Llosa 1996:181).

El gran escritor primitivo no llega a ser moderno, excepto en una de sus obras⁷. Con su perversa novela familiar su mitología refleja los mitos de la nacionalidad peruana, escindida y traumatizada. El personaje biográfico, identificado con las criaturas de la ficción, es violentamente controlado por el discurso crítico que funda su metodología en la figura del autor. Su vida y su literatura se dicen desde la enfermedad que lo distancia del mundo de los lectores y del Lector que es Vargas Llosa: “Mi interés por Arguedas no se debe sólo a sus libros; también a su caso, privilegiado y patético” (1996, 9).

La concepción de la literatura peruana que se desprende, de modo fragmentario, de estos ensayos, muestra el desconocimiento de la multiculturalidad conflictiva. Vargas Llosa apuesta a la necesidad de abrirse al mundo a cualquier precio. Selecciona su panteón por afinidades o rechazos del ensayista⁸. Para construir la nación peruana considera indispensable amalgamar sus componentes, integrarlos a la cultura occidental. El único sujeto histórico es el criollo y las comunidades indígenas, encerradas en el pensamiento mágico, tienen solo una salida: el mestizaje y la integración. No importa si esto supone pagar el precio del etnocidio.

Esta toma de posición se refleja, de modo dramático, en el polémico *Informe* de la Comisión que investiga, por mandato del presidente Fernando Belaúnde Terry, la matanza de Uchuraccay⁹. Mario Vargas Llosa, su presidente, es el responsable de las conclusiones. Opta por una explicación culturalista y reduce

los hechos a la barbarie y el anacronismo atribuibles al mundo andino y excusa de responsabilidades a los *sinchis* (los militares) y legitima la represión posterior.

La familia latinoamericana

La tesis de licenciatura *Bases para una interpretación de Rubén Darío* presentada en la Universidad de San Marcos Mario Vargas Llosa está dedicada a los cuentos de Darío. Los primeros pasos académicos lo conducen a España con una beca. En el período europeo “descubre” América Latina. Vargas Llosa. Entra al campo literario latinoamericano de los 60 como uno de las sillas fijadas del denominado “Boom”. En el *Diccionario del amante de América Latina* nos cuenta:

Yo descubrí América Latina en París, en los años sesenta. Hasta entonces había sido un joven peruano... apenas conocía a alguno que otro escritor hispanoamericano y en esos años jamás pensé en América Latina como una comunidad cultural, sino más bien como un archipiélago de países muy poco relacionados entre sí (2005: 9).

Como gran parte de los escritores de su generación acudió al “toque de reunión” de la revolución cubana. Su ferviente adhesión, pronunciada desde Londres, se quebrará con el caso Padilla. En el famoso discurso del Premio “Rómulo Gallegos” se centra en una historia de vida ejemplar: la historia del poeta peruano Carlos Oquendo de Amat, un “provinciano hambriento y soñador”, un raro con nombre de virrey. Oquendo de Amat fue un idealista encarcelado y torturado durante la guerra civil española. Un Quijote “enloquecido de furor” que acaba en un hospital de caridad, cuya única herencia es “una camisa colorada y *Cinco metros de poemas* de una delicadeza visionaria singular” (1984:132). En contraposición con la ficción biográfica, el triunfante Mario Vargas Llosa, la usa en un momento de reconocimiento internacional donde es consagrado por el mayor premio de América Latina. Está sentado junto Rómulo Gallegos, el Padre, flanqueado por Gabriel García Márquez, el Hermano. Aún en esta circunstancia insiste en que “la razón del ser del escritor es la protesta, la

contradicción y la crítica. El escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento” (1984: 134).

En el pasaje del campo intelectual peruano al campo latinoamericano lo deslumbra la exitosa figura de García Márquez. En *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*, su tesis de doctorado, lo construye como el arquetipo de escritor latinoamericano. Vida y literatura se vinculan y, a partir de esta afirmación, formula la tesis de los demonios, una metáfora interpretativa cuya fuerza es comparable a la del realismo mágico. El creador es el suplantador de Dios y su producto final es la creación de un mundo ficticio que derriba al mundo real. Los orígenes de la obra están en la infancia en un continente devastado por la historia y plétórico de imaginación. El niño de Aracataca recibe el don y la misión de restaurar mundos perdidos. El amigo/creador y crítico accede a la historia de vida del escritor estrella, de primera mano e ilumina su obra como genuina representación de un continente exótico. La teoría romántica coexiste con el formalismo metodológico en un texto en el que lo más valioso es la biografía.

El ensayo literario sostiene la existencia de una comunidad de amigos/hermanos que recorre el mundo entre premios y conferencias. Los narradores reciben el bautismo de París, apuestan al cambio mientras se instalan en Barcelona cerca del mundo editorial y escogen el exilio para poder escribir lejos del acoso de los lectores. La relación no sobrevive a las diferencias políticas y personales entre los escritores y el libro no se reedita.

El último ensayo de Vargas Llosa es *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Se origina en un curso del escritor en la Universidad de Georgetown y se edita en el centenario del nacimiento del escritor uruguayo. En sus páginas Vargas Llosa abomina de Roberto Arlt y presenta al sujeto de la biografía como un deicida de estilo casi delictivo. Las empresas delirantes llevan a los personajes de Onetti, como a Onetti mismo a la hora de escribir, a cerrar los ojos frente a la realidad tal como es y a reemplazarla por un mundo imaginario, fabricado como desagravio y compensación.

El novelista, consciente de lo que significa el trabajo así como del papel de la invención. Produce una obra que testimonia el fracaso de los mundos atrasados. El radical pesimismo presente en la escritura y en la vida sirve para justificar el subdesarrollo del continente. El ensayista considera a Santa María en una “anti-realidad”.

No es caprichoso divisar detrás del mundo de derrotados, pesimistas, evadidos mentales, fantaseadores enloquecidos y marginados de toda índole que pueblan sus ficciones, una sociedad a cuya inmensa mayoría las decepciones, derrotas y frustraciones que les inflige la realidad induce a volar en el ensueño hacia la irrealidad literaria y artística en los mejores casos y, en los peores, hacia la irrealidad política, económica y social (230).

La anécdota le permite insertar el encuentro con Juan Carlos Onetti en la reunión del PEN Club en San Francisco, como chisme del mundo literario: “Y allí pronunció aquella frase, que repetiría después muchas veces: que lo que nos diferenciaba era que yo tenía relaciones matrimoniales con la literatura y él adúlteras”. (183) El uruguayo representa el “maldito” nocturno y bohemio frente al novelista profesional. Su psiquismo y su vida justifican las elecciones de modelos narrativos. Señala sus coincidencias con algunos aspectos del proyecto onettiano como la proclama de la autonomía de la literatura. “una entrega visceral, un desnudamiento completo del ser, algo que tenía más de sacrificio que de trabajo, que se llevaba a cabo en la soledad y sin esperar por ello otra recompensa que saber que, escribiendo, le sacaba la vuelta a la puta vida” (226). Vargas Llosa insiste, de modo sospechosamente enfático, en el apoliticismo de Onetti, una afirmación que torna incomprensible el paso por la cárcel uruguayana en 1974 que culmina con el exilio. Como en el caso de Arguedas intenta domesticar la subversiva figura del autor oriental.

La familia europea

El mundo imaginario y literario del joven Vargas Llosa asoció París a la condición de escritor. De su fábula parisina se puede conjeturar

la construcción del mito de la literatura occidental que determina su travesía literaria. Su Francia imaginaria, surge de sus lecturas de Alejandro Dumas y Víctor Hugo. En Piura el adolescente piensa que el Perú puede condenar su vocación de escritor a la frustración. Le interesa su país pero necesita viajar a Europa para encontrarse como artista.

Resulta fundamental comprender la importancia que, dentro de la literatura francesa, cobran Jean Paul Sartre y Albert Camus en la vida de Vargas Llosa ¹⁰. En 1962 llama a Camus, prototipo del artista “supuesto pensador, aparente moralista”. Lo considera inclinado “hacia la expresión formal y deshumanizada del aspecto artístico: el esteticismo” (1981: 22) y apuesta a la “literatura responsable” de Sartre. Devora los ejemplares de *Les Temps Modernes* y adhiere, con fanatismo, a sus posiciones frente al cambio¹¹. Hacia 1980, desengañado con el ideario revolucionario, reivindica a Camus y arremete contra Sartre¹². Lo considera el representante de:

...esa curiosa institución francesa: el mandarín intelectual. Es decir, alguien que ejerce un magisterio más allá de lo que dice, un hombre al que una vasta audiencia confiere el poder de legislar...Sabio, oráculo, sacerdote, mentor, caudillo, maestro padre, el mandarín contamina su tiempo con ideas, gestos, actitudes, expresiones (130).

Mario Vargas Llosa dedica dos libros a escritores franceses del siglo XIX. El primer libro *La orgía perpetua. Flaubert y 'Madame Bovary'* (1975) aparece en la etapa de transición y está imbuido de la pasión por la literatura. Vargas Llosa declara su amor por el personaje de Emma con quien sostiene una intensa relación como lector. También postula su adhesión a la reivindicación de la literatura como trabajo con la forma de Gustave Flaubert. Defiende el modernismo del novelista francés. Apuesta a la autonomía literaria como territorio del escritor.

Me alegra poder probar que no es así; además de ser, en la práctica, un gran contador de historias, Flaubert fue perfectamente lúcido sobre la función de la anécdota en la narrativa y consideró incluso que la eficacia de la prosa (lo que para él quería decir su belleza) dependía “exclusivamente” de ella (23).

Flaubert no se limitó a hurgar en vidas ajenas para su ficción; su propia experiencia se extiende como una mancha en la realidad ficticia, manifestándose en las situaciones y personajes más diversos y a veces de la manera más insospechada (132).

Vargas Llosa encuentra un nuevo y consolador concepto de la libertad. Apuesta a la literatura como una “orgía perpetua” y reivindica su potencial erótico. Ahora sólo le interesa la transgresión en el orden del lenguaje. Sigue a Georges Bataille cuando afirma:

Únicamente la literatura podía poner al desnudo el mecanismo de la transgresión de la ley (sin transgresión, la ley no tendría finalidad), independientemente de un orden que hay que crear. La literatura no puede asumir la tarea de ordenar la necesidad colectiva... La literatura representa incluso, lo mismo que la transgresión de la ley moral, un peligro. Al ser inorgánica, es irresponsable. Nada pesa sobre ella. Puede decirlo todo (Bataille, 43).

En *La tentación de lo imposible* nos lleva nuevamente al siglo XIX pero lo hace, de un modo diferente. No encontramos la pasión que siente por Madame Bovary. El origen del libro es diferente ya que se trata de una serie de conferencias en universidades europeas y norteamericanas. Afecto a las antinomias binarias Vargas Llosa no puede sustraerse al contrapunto entre Flaubert y Hugo. La voz estrepitosa del autor de *Los Miserables* debe ceder su lugar a la nueva sensibilidad del creador del narrador moderno, Gustave Flaubert.

Aunque lo tienta la popularidad de Hugo considera problemáticos su vínculo con la masa. Su ambición narrativa lo deja perplejo: “Sabe todas las cosas y tiene una necesidad compulsiva de decir las, de mostrar, tomándose el tiempo que haga falta, su caudalosa sabiduría” (28). Piensa que el escritor francés, convencido del valor social de la literatura, expone al pueblo a “la tentación de lo imposible”: la revolución simbolizada por la barricada. Un espacio que exhibe la inconsciencia del narrador. En el final se apoya en la peor crítica recibida por *Los Miserables*, la de Alphonse de Lamartine, quien acuñó la frase de donde saca el título del ensayo: “La más homicida y la más terrible de las pasiones que se puede infundir en las masas, es la pasión de lo imposible”.

En el prólogo titulado “Víctor Hugo, océano”, el recuerdo adolescente introduce el diálogo entre ficción biográfica y autobiográfica. Se figura a sí mismo como un lector obsesivo, aislado de un mundo hostil. La escena de lectura de *Los Miserables* adquiere un tono confesional y la literatura una función catártica.

El invierno, en el internado del Colegio Militar Leoncio Prado, de Lima, ese año de 1950, era húmedo y ceniza, la rutina atontadora y la vida algo infeliz. Las aventuras de Jean Valjean, la obstinación de sabueso de Javert, la simpatía de Gavroche, el heroísmo de Enjolras, borran la hostilidad del mundo y mudaban la depresión en entusiasmo en esas horas de lecturas robadas a las clases y a la instrucción, que me trasladaban a un universo de flamígeros extremos en la desdicha, en el amor, en el coraje, en la alegría, en la vileza (10).

Víctor Hugo es el escritor dionisiaco, el titán que embiste contra la injusticia, el vate que intenta modificar la realidad con palabras. En la vitrina de la casa museo hay un sobre dirigido al escritor francés que lleva como única dirección, el océano.

Y ya era tan famoso que la carta llegó a sus manos. Aquello de océano le viene de perillas por lo demás. Eso fue: un mar inmenso, quieto a ratos y a veces agitado por tormentas sobrecogedoras, un océano habitado por hermosas bandadas de delfines y por crustáceos sórdidos y eléctricas anguilas, un infinito *maremágnum* de aguas encrespadas donde conviven lo mejor y lo peor-lo más bello y lo más feo- de las creaciones humanas (24).

Vargas Llosa diferencia la pasión del romanticismo social y la opción racional del modernismo que reacciona contra la contaminación del arte. A su juicio resulta mucho más actual el pesimismo de Flaubert que el optimismo de Hugo. Considera inadmisibles “pintar de una manera tan falsa la sociedad cuando se es contemporáneo de Balzac y Dickens”. La muerte de la inocencia del narrador establecida por Flaubert implica la adquisición de una autoconciencia o conciencia culpable que distancia, de modo saludable, al relator de los avatares de la historia.

La relación con los personajes de Hugo es curiosa. Se distancia de Valjean, estoico y

masoquista. Pero siente gran admiración por Javert y lo considera la gran creación de Hugo. El inspector Javert, el perseguidor implacable, que apela, a través del odio y la insistencia, a favor de la autoridad y contra el humanismo: “Qué fácil es ser bueno. Lo difícil es ser justo”, se queja ante el alcalde.

En sus últimos ensayos Mario Vargas Llosa acentúan sus lazos con la literatura y la cultura hispánicas. Después de su fallida campaña presidencial toma la ciudadanía española y comienza a reivindicar tanto sus orígenes familiares españoles en la conquista, como la filiación con la literatura del siglo de oro. Recurre a la figura tutelar de Miguel de Cervantes y a referentes coloniales como el Inca Garcilaso de la Vega. Hacia comienzos del siglo XXI, la Real Academia Española le encarga el prólogo a la difundida edición de *El Quijote*. En 1986 recibe el premio *Príncipe de Asturias*. En su discurso de agradecimiento apela a un letrado del siglo XVII, Juan de Espinosa Medrano, un defensor de Luis de Góngora:

... aquel indio del Apurímac llegó a ser uno de los intelectuales más cultos y refinados de su tiempo y un escritor cuya prosa, robusta y mordaz, de amplia inspiración y atrevidas imágenes, multicolor, laberíntica, funda en América hispana esa tradición del barroco de la que serán tributarios, siglos más tarde autores como Leopoldo Marechal, Alejo Carpentier y José Lezama Lima (Vargas Llosa, 1990: 404).

Los dos escritores “conversos”- Octavio Paz y Mario Vargas Llosa- vuelven su mirada hacia el periodo colonial hispanoamericano. Paz convierte a Sor Juana Inés de la Cruz, monja poeta y filósofa, para trazar su genealogía, Vargas Llosa utiliza a Juan de Espinosa Medrano, el Lunarejo, un sacerdote teólogo, dramaturgo y letrado, defensor del idioma español y del derecho criollo al Parnaso Hispánico.

En los tiempos del Doctor Sublime, la mayoría de nuestros escritores eran meros epígonos: repetían, a veces con buen oído, a veces desafinando, los modelos de la metrópoli. Pero, en algunos casos, como en el suyo, apunta ya un curioso proceso de emancipación en el que el emancipado alcanza su libertad y su identidad eligiendo por voluntad propia aquello que hasta entonces le era

impuesto...Así, se independiza en la medida en que se integra (1990, 405).

Esta genealogía muestra la reproducción de esa “doble conciencia”, que afirma el criollismo en términos geo-políticos, pero reivindicando “la europeidad” en términos culturales. Esa conciencia criolla que, a juicio de Mignolo, “se vivió (y todavía hoy se vive) como doble aunque no se reconoció ni se reconoce como tal” (69) y que emerge en la afirmación de un imaginario nacional homogéneo que se expresa en el mestizaje.

Vargas Llosa, “el sartrecillo”, se ha transformado en académico consagrado, en el centro de la cultura y el mercado global y, simultáneamente, en uno de los propagandistas más enfáticos del neoliberalismo en el continente. Las afiliaciones le aseguran la pertenencia al canon. Su demanda de modernización y de autonomía de la tarea literaria tiene un fuerte impacto en las nuevas generaciones de escritores peruanos. Aunque su visión neocolonialista no puede evitar reproducir el relato maestro acuñado por Sarmiento. El Artista armado con la letra civilizada lucha contra la barbarie representada por un continente enfermo.

De modo paradójico el devoto de la “sociedad abierta” apuesta a una concepción de la novela como universo de sentido cerrado y sometido a la intencionalidad del autor, el Lector y Crítico autorizado. Todas las figuraciones de Autor de sus ensayos se confunden en la auto-referencia. Angvist afirma que la “interpretación de la importancia del escritor como único componente activo en la producción de significado proyecta la visión de la novela como un monólogo que fluye de la voz del Maestro” (1993: 80).

Las escritoras mujeres son las grandes excluidas. En raras oportunidades se refiere a ellas. En *La verdad de las mentiras* dedica breves ensayos a Virginia Woolf, Isak Dinesen y Doris Lessing. Cuando recorre las páginas de *La Señora Dalloway* comete un error que no podemos sino interpretar como un lapsus. Lo corrige sólo por un instante: “Me refiero al narrador- aquí convendría hablar de la narradora- de la historia” (80). El narrador tiene nombre de varón.

Las posiciones críticas y teóricas de Mario Vargas Llosa han cambiado a lo largo del tiempo y actúan como ejercicio de su trabajo como escritor. Su ensayística, entre profética y biográfica, se ve amenazada continuamente por el tratado y se centra en los grandes nombres del canon que compone una ilustre familia de neo-europeos, ilustrados y heterosexuales, una comunidad de padres e hijos que marca, de manera nítida, la diferencia entre el yo y los otros.

Notas

- 1 El énfasis sobre la “falseabilidad” el papel de la crítica, y la aceptación provisional (pero nunca incondicional) de las hipótesis científicas son las ideas que tienen mayor impacto en su pensamiento:

“La teoría de Popper sobre el conocimiento es la mejor justificación filosófica del valor ético que caracteriza, más que ningún otro, a la cultura democrática: la tolerancia. Si no hay verdades absolutas y eternas, si la única manera de progresar en el campo del saber es equivocándose y rectificando, todos debemos reconocer que nuestras verdades pudieran no serlo y que lo que nos parecen errores de nuestros adversarios pudieran ser verdades (Vargas Llosa, 2005: 165-66).
- 2 “El ensayo tiene algo de enunciación, algo que el narrador moderno se toma todo el trabajo del mundo por anular... La inmediatez del autor con su tema impone los protocolos de la enunciación” (Aira: 14)
- 3 La generación peruana del 50 coincide con la de otros países: la chilena, la mexicana, la argentina, y data de la dictadura de Odría. Entre sus miembros están Sebastián Salazar Bondy, Eleodoro Vargas Vicuña, Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains Martín y Oswaldo Reynoso. Algunos críticos incluyen al joven Mario Vargas Llosa, cuya primera publicación data de 1956. Todos centran sus narraciones en novelas de aprendizaje urbanas. Se alejan de los géneros costumbristas y del indigenismo. Algunos escriben desde Europa, otros desde el Perú. Leen a Kafka, Joyce, Chéjov y Stendhal y entre los latinoamericanos a Rulfo, Borges y Reyes.
- 4 Antonio Cornejo Polar y Luis Fernando Vidal afirman que, desde los años 50, hay dos corrientes generales en la narrativa peruana. La primera, representada por José María Arguedas, se enfoca en la desintegración del viejo orden social y la redefinición de los sectores dominados en la sierra. La segunda corriente, representada por Mario Vargas Llosa, trata de la construcción de un nuevo orden. Cornejo Polar habla de dos tipos de modernización, una, promovida por Vargas Llosa, es “la modernización internacionalizadora”, mientras que la otra es la “afirmación de la condición andina del Perú” (García Miranda).
- 5 Karl Popper expone este concepto en el libro *La sociedad abierta y sus enemigos*.
- 6 Mario Vargas Llosa escenifica la muerte de Arguedas con sarcasmo: “Era un hombre considerado y, a fin de no perturbar el funcionamiento del claustro, eligió para matarse un viernes por la tarde, cuando se había cerrado la matrícula de estudiantes para el nuevo semestre” (1996: 13).
- 7 Los “creadores”, en oposición a los “primitivos” conforman el grupo selecto de escritores de diversos países hispanoamericanos y los presenta como creadores de una tradición hispanoamericana” (Vargas Llosa, 1968)
- 8 García Miranda señala tres momentos de la crítica peruana en el siglo XX. El primer momento en la década del treinta con los trabajos de José Jiménez Borja y Estuardo Núñez, que darían inicio a la crítica filológica. El segundo momento en la década del cincuenta con Luis Jaime Cisneros, Alberto Escobar, José Miguel Oviedo, Mario Castro Arenas, Armando Zubizarreta y Julio Ortega se desarrolla la tendencia filológica. El tercer momento se formula a mediados de la década del setenta y ochenta con los ensayos de Antonio Cornejo Polar, Alejandro Losada y Tomás G. Escajadillo. Este último grupo de estudiosos buscará establecer una relación entre literatura y sociedad, intentando explicar los procesos culturales a partir de la literatura, usando conceptos provenientes de tendencias críticas marxistas y neo-marxistas. Incluye nombres como Luis Fernando Vidal, Miguel Gutiérrez y Roland Forgues entre otros.
- 9 El 26 de enero de 1983 ocho periodistas de diversos medios de Lima y Ayacucho fueron asesinados en Uchuraccay (Ayacucho). Junto con ellos murieron el guía y un comunero. Las armas empleadas por los comuneros fueron palos, machetes y piedras.

El episodio resultaba inexplicable y tuvo una repercusión internacional. Los periodistas habían decidido subir a las alturas ayacuchanas con la finalidad de conseguir información sobre la muerte de unos campesinos en la comunidad vecina de Huaychao. Los comuneros se encontraban en medio de la guerra entre terrorista y fuerzas de seguridad. Son muchas las interpretaciones de los sucesos que se enmarcan en uno de los periodos más violentos del Perú.

10 Vargas Llosa cayó bajo el embrujo de Sartre el verano de 1952, durante su primera y última vida bohemia en Lima, cuando tenía sólo quince años y trabajaba para el periódico La Crónica. Entonces su amigo Carlos Ney le regaló *El muro*, y después vinieron a caudal las restantes obras de Sartre. Sus lecturas, además de las de Malraux, marcaron profundamente su juventud, sobre todo la lectura de Sartre que tuvo un efecto decisivo sobre su vocación. Es muy interesante el archivo de Ramón Naranjo sobre Sartre y Vargas Llosa publicado en *Archivo Chile*.

11 La admiración por Jean Paul Sartre le vale el mote amistoso de *sartrecillo valiente* con el que firma la dedicatoria de *Conversación en la catedral*.

12 En un artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires, critica la exposición parisina “Sartre y su siglo”:

“A diferencia de resistentes como Camus o Malraux, que se jugaron la vida en los años de la guerra, no parece que Sartre arriesgara demasiado con su militancia. ¿Tal vez inconscientemente quiso borrar ese incómodo pasado con las posturas cada vez más extremistas que adoptó luego de la liberación? No es imposible. Uno de los temas recurrentes de su filosofía fue el de la mala conciencia, que, según él, condiciona la vida burguesa, induciendo constantemente a hombres y mujeres de esta clase social a hacer trampas, a disfrazar su verdadera personalidad bajo máscaras mentirosas” (<http://www.lanacion.com.ar/694532>)

Bibliografía

Aira, César. 2001. “El ensayo y su tema”. En : *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias de la Universidad de Rosario*, (9):8-16.

Angvik, Birger. 1993. “La teoría de la novela de Mario Vargas Llosa y su aplicación en la crítica literaria: desde la indeterminación metafórica del lenguaje teórico a la sobredeterminación categórica del lengua crítico”. En: *Káñina*, xvii (2): 77-92.

_____. 2004. *La narración como exorcismo Mario Vargas Llosa, obras (1963-2003)*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

Bataille, Georges. 2000. La literatura y el mal. En: www.elaleph.com. Consulta: 2 de octubre de 2008.

Cornejo Polar, Antonio.1994. *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

Díaz Quiñones, Arcadio y Tomás Eloy Martínez “Mario Vargas Llosa o la modernidad a cualquier precio”. En: *Primer Plano, Diario Página/12*, Buenos Aires, 8 de mayo de 1993.

Franco, Jean. 2003. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*. España: Debate.

García Miranda, Carlos. Antonio Cornejo Polar y la narrativa del cincuenta. En:<<http://moreferarum.perucultural.org.pe/textos/moreferarum2/CGarciaM.doc>>. Consulta: 12 de enero de 2006.

Kristal, Efraín.1998. *The temptation of the word. The novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville/ Londres: Vanderbilt University Press.

Mignolo, Walter. La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad.

- Revista Historia de la Educación Latinoamericana*. En: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=86900719>>. Consulta: 30 de diciembre de 2009.
- Naranjo, Eduardo. La formación del capital cultural: Un contrapunto entre Jean Paul Sartre y Mario Vargas Llosa. En: Archivo Chile, <http://www.archivochile.com/Chile_actual>. Consulta: 24 de septiembre de 2008.
- Omaña, Balmiro. 1987. "Ideología y texto en Vargas Llosa: sus diferentes etapas". En: *Revista de Crítica Literaria*, (13) 26: 137-159.
- Popper, Karl. 2006. *La sociedad abierta y sus enemigos*. Buenos Aires: Paidós.
- Said, Edward. 2004. *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires: Debate.
- Vargas Llosa, Mario. 1958. "César Moro". En: *Revista Literatura*. Lima.
- _____. "Primitives and Creators". En: *Times Literary Supplement*, Londres, 14 de noviembre de 1968.
- _____. 1971. *Gabriel García Márquez. Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral.
- _____. 1975. *La orgía perpetua. Flaubert y "Madame Bovary"*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. 1978. *José María Arguedas. Entre sapos y halcones*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- _____. 1981. *Entre Sartre y Camus*: Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- _____. 1984. *Contra viento y marea (1962-1982)*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. 1990. *Contra viento y marea Volumen III (1962-1990)*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. 1996. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2002. *La verdad de las mentiras*, Buenos Aires: Alfaguara, 2002.
- _____. 2004. *La tentación de lo imposible: Víctor Hugo y Los miserables*. Buenos Aires: Alfaguara.
- _____. 2005. *Diccionario del amante de América Latina*, Buenos Aires: Paidós.
- _____. 2009. *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Velásquez, Castro, Marcel. El ensayo literario en la generación del cincuenta (Ribeyro, Salazar Bondy, Loayza). En: <<http://celacp.perucultural.org.pe/textos/art3.pdf>>. Consulta: 22 de diciembre de 2007.