

# Una lectura política de Vargas Llosa

Cuando se le preguntó a un grupo de intelectuales latinoamericanos, en una encuesta reciente, por su actitud hacia los pronunciamientos de Vargas Llosa sobre la nacionalización de la banca en el Perú, sus respuestas revelaron el supuesto de que sólo estaban disponibles posiciones de ataque o de defensa.<sup>1</sup> Con esto las contestaciones se sometían a la modalidad escogida por Vargas Llosa: la polémica como estilo discursivo. Otra dificultad que impide abordar el tema que nos proponemos reside en la necesidad de desenredarse de un debate cuyos términos se han fosilizado. Los cambios del mapa político desde los años sesenta requieren una renovación del discurso. Es por esto que quienes interpretan la posición actual de Vargas Llosa como resultado de una evolución o una traición, quedan atrapados dentro de la polémica, sin distancia crítica.

Las posiciones por las que ya es notorio suelen retrotraerse al caso Padilla, cuando éste sólo las sintomatiza. Uno de los sitios en que las características del lenguaje polémico comienzan a perfilarse es la serie de artículos publicados por Ángel Rama y Vargas Llosa acerca del libro de éste sobre García Márquez, *Historia de un deicidio*.<sup>2</sup> Rama, por su lado, critica la noción de los "demonios" (fuente, para Vargas Llosa, de la creación literaria) por acarrear un peso arcaico y teológico que individualiza el proceso de la escritura y la coloca fuera de la esfera de los actos sociales.<sup>3</sup> Un vocabulario marcadamente cristiano permea la respuesta de Vargas Llosa: se atribuye a Rama un "terrorismo" que llega a ser un acto de "excomunión" y "anatema", que no dista mucho de "el chantaje ideológico de una nueva inquisición surgida en el seno de la izquierda".<sup>4</sup> Pero el dogmatismo judicial que se le atribuye al interlocutor también define las reglas del combate. "Dogma", "idolatría" y "mandamiento" son los males que Vargas Llosa, en un artículo sobre Camus, encuentra en sus contrincantes.<sup>5</sup> Más allá de una función inmediata condenatoria, tal vocabulario produce un lenguaje que enjuicia al adversario y en el mismo acto se autojustifica como respuesta

necesaria; el lenguaje religioso se translada de objeto de la crítica en modalidad de juicio y de esta manera empieza a controlar el campo de debate. Y cuando se le condena al enemigo desde el mismo estilo de pensamiento que se le atribuye, estamos ya en un territorio maniqueo, donde tener ideas correctas importa más que la verdad, y el crítico y lo criticado llegan a parecerse.<sup>6</sup> Así, para citar un ejemplo más, Vargas Llosa llama al Che Guevara y a Frantz Fanon profetas apocalípticos que convirtieron sus ideas en una religión.<sup>7</sup> Aunque quisiera disfrazarse de pragmatismo, el tono de estas condenaciones del "fanaticismo" dista mucho de ser pragmático. El polemismo recurre a modelos religiosos, judiciales y políticos, no con el objeto de buscar la verdad sino con el de legitimar una verdad dicha en forma de juicio e impuesta por la autoridad autoconferida.<sup>8</sup>

Blanco principal de estos juicios han sido los llamados "intelectuales baratos". Su "fanatismo", "estrechez dogmática" y "catecismo marxista" son atribuidos a "la ideología revolucionaria [...] convertida en un arma para excretar al adversario y birlarle los puestos, para satanizar a los que hacían sombra y promover a los compinches..."<sup>9</sup> Esta categoría se ensancha, a la vez, para incluir a todos los "intelectuales progresistas", descalificándolos para el diálogo: para la polémica, las reglas del juego consisten en no reconocer al otro "como sujeto con el derecho de hablar, sino de abolirlo, como interlocutor, de cualquier diálogo posible".<sup>10</sup>

No se trata, sin embargo, de buscar defectos en el lenguaje de Vargas Llosa. Lo importante son sus metas políticas y la manera en que busca alcanzarlas. Él no intenta simplemente destruir a sus adversarios, ni basta una hipótesis de un mal-humor personal para explicar su conducta.<sup>11</sup> Están en juego, de un lado, la disputa por la legitimidad política y, del otro, la dificultad de defender el liberalismo dentro de un ámbito que no ofrece las condiciones históricas para el debate liberal. De

<sup>6</sup> Habría que reconocer el extenso uso de un lenguaje católico por Roberto Fernández Retamar, para mencionar un ejemplo.

<sup>7</sup> *Contra viento y marea*, I, p. 341.

<sup>8</sup> Ver entrevista con Michel Foucault por Paul Rabinow en Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, Harmondsworth, 1986.

<sup>9</sup> *Contra viento y marea*, II, p. 150.

<sup>10</sup> Rabinow, p. 382.

<sup>11</sup> Ver James Dunkerley, "Mario Vargas Llosa: Parables and Deceits", *New Left Review*, 162 (1987), 112-123.

<sup>1</sup> *La República*, 5 sept. 1987, p. 16.

<sup>2</sup> Ángel Rama, Mario Vargas Llosa, *García Márquez y la problemática de la novela*, Buenos Aires, 1973.

<sup>3</sup> Rama y Vargas Llosa, pp. 8-11, 35-36.

<sup>4</sup> Mario Vargas Llosa, *Contra viento y marea*, Barcelona, 1986, I, p. 282.

<sup>5</sup> *Contra viento y marea*, I, p. 324.

éste, el aspecto que más le ha preocupado es el individualismo, el proyecto de una sociedad basada en la idea de la autonomía individual. En sus cuatro primeras novelas (si exceptuamos *Los cachorros*), se delinea sin misericordia el fracaso del individualismo liberal en el Perú. Abandonó este territorio estético y moral precisamente cuando el gobierno militar de Velasco llevara a cabo las que eran probablemente las reformas sociales más importantes del siglo, reformas que también hicieron posible una modernización amplia tal como ningún gobierno anterior había logrado.

Este fracaso histórico del grupo social representado por Santiago Zavala lleva, en la historia de las novelas de Vargas Llosa, al abandono de la crítica a la burguesía y a una creciente impaciencia con la ausencia de instituciones y comportamientos liberales, que se achaca primero a los militares y luego cada vez más al supuesto fanatismo e inmoralidad de la izquierda. Las novelas de los años setenta se orientan hacia la comedia de las costumbres, donde el fracaso del liberalismo se compensa por una ironía consensual y superior, surgida de los valores de la clase media, desde los cuales el individualismo (en una sociedad ya más modernizada) puede funcionar con más confianza como una ideología.

Puede retrotraerse hasta las primeras novelas el fenómeno contradictorio de un liberalismo polémicamente impuesto. Aunque *La ciudad y los perros* se deja leer como una novela democrática en cuanto a que se les permite hablar a todos los sectores desde los criterios de verdad que ellos escogen, una segunda lectura, agotado ya el suspenso, revela la operación de una omnisciencia encubierta, que produce el *pathos* dentro de una modelación trágica de la realidad. El conocimiento, tan necesitado por los personajes, está supeditado a la piedad —como ha dicho el dramaturgo Howard Barker, “la piedad es una barrera que hay que atravesar para conseguir el conocimiento”<sup>12</sup>— y cuando llega, solamente genera conformidad a las jerarquías de la violencia y produce una pérdida de la inocencia en vez de inventar nuevas posibilidades de respuesta. Con la inocencia, único capital que ha acumulado hasta entonces la clase media, se intenta construir un espacio político, que se emparenta con aquel mítico contrato original del que la ideología individualista deriva la sociedad, tema al que volveremos más adelante.

De estas primeras novelas, la más abierta, tal como ha señalado la crítica, es sin duda *La casa verde*. Ofrece la mayor variedad de voces y experiencias sociales, colocadas en yuxtaposiciones cambiantes e inacabadas, con mudas formales exuberantes que exploran la pluralidad de la sociedad y cultura peruanas. *Conversación en la Catedral* posee, igualmente, una fuerte dimensión dialógica, que produce un análisis del poder a través de la exposición de todas sus voces. Pero más allá del suspenso, se va creando un espacio no dialógico, una situación de impotencia voyerística, casi una fascinación con el olor del poder, que trasciende las diferencias y sustituye la piedad y el *pathos*. *Los cachorros* se interpone entre estas dos

novelas, en un sentido no sólo cronológico. En este texto, probablemente el más radical de todos, la marcada ausencia del diálogo va subrayando el efecto castrador de lo social: el individuo, desnudo de inocencia, se descompone y se recompone en un espacio retórico constituido por la marcación social del género, la modelación de la identidad social por el machismo, y la formación de la persona por los valores de la familia y el trabajo dentro de un ambiente urbano conformista. El poder, en este contexto, funciona como una penetración directa por una voz, la voz castrante por la que la persona debe ser invadida para llegar a ser individuo, ya que la individualización requiere la homogeneización, según las necesidades del Estado liberal.<sup>13</sup> Esta voz, además, resulta ser el vehículo para la introducción de la modernidad, desnudada ésta de toda coartada democrática y alineada con la penetración aculturativa de la cultura de masas norteamericana.

Con *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*, la escritura literaria de Vargas Llosa se distancia de la crítica apasionada de la destrucción social. La seriedad moral se translada a los ensayos políticos, que abogan por la primacía de la ética por encima de la política. Es en el largo ensayo sobre Albert Camus, publicado en *Plural* cuando Paz era el director, que esta idea se desarrolla más prolijamente. Aquí invierte su antigua preferencia por Sartre sobre Camus para marcar definitivamente la ruptura con el socialismo. Se utiliza la crítica moral que ejerce Camus contra la ideología para colocar juntas “todas las dictaduras ideológicas de izquierda como de derecha”.<sup>14</sup> Notemos el empobrecimiento del discurso político. Junto con una actitud globalizadora que achata las diferencias históricas, el lenguaje tiende a hacerse impermeable, perdiendo exactitud referencial y precisión analítica: “La experiencia moderna nos muestra que disociar el combate contra el hambre, la explotación, el colonialismo, del combate por la libertad y la dignidad del individuo es tan suicida y tan absurdo como disociar la idea de la libertad de la justicia verdadera”.<sup>15</sup> Aquellos adjetivos intensificadores de la emoción (“suicida”, “absurdo”), siempre típicos del estilo de Vargas Llosa, dejan de ser riesgos asumidos y al contrario refuerzan con polaridades blancas y negras unas frases que después de los tiempos de Camus han perdido su filo moral para convertirse en propagandísticas.

La postura moral de Vargas Llosa tiene por limitación principal el hecho de que la mayor parte de su obra ensayística desde 1975 ha asumido el pragmatismo como actitud política. El nivel moral se queda sin elaboración, como ética, comportamiento, relación con la belleza. Sin embargo, se despliega como soporte indispensable del discurso político la retórica de una autoridad moral propia, permitiéndole escribir como testigo distinguido y juez autoritario de los acontecimientos, por ejemplo en El Salvador o Nicaragua. En lugar de una moral capaz de rebasar las posiciones y fórmulas políticas, o de un conjunto de principios que no se apoyan en la autoridad de

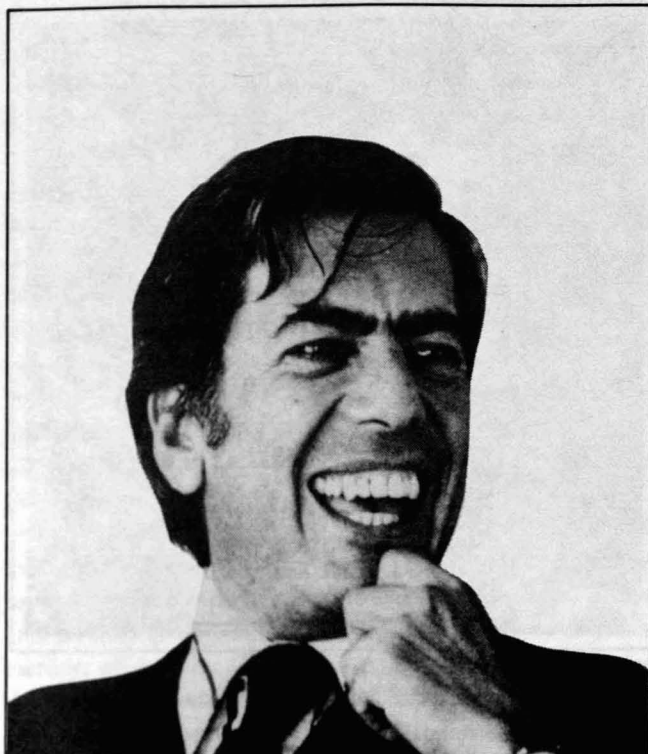
<sup>13</sup> Ver Philip Corrigan y Derek Sayer, *The Great Arch*, Oxford, 1985; David Musselwhite, *Partings Welded Together*, London, 1987, p. 11.

<sup>14</sup> *Contra viento y marea*, I, pp. 335-336.

<sup>15</sup> *Contra viento y marea*, I, p. 341.

<sup>12</sup> Howard Barker, conferencia en la Universidad de Londres, 10, 12, '88. Ver *Pity in History*, en *Gambit*, 11, 41 (1984).





Mario Vargas Llosa

una persona sino en su propio poder de convicción, él establece su propia persona como lugar de autoridad, por ejemplo al oponerse a los intelectuales supuestamente venales. Lo cual se reconoce como la modalidad de un político profesional y no de un intelectual, socavando esa legitimidad intelectual que había buscado preservar. Habría que preguntar si estos argumentos *ad personam* tal vez constituyen una retórica del yo no maculado, una transposición de la retórica literaria de la inocencia, ahora objeto de la sátira de *La tía Julia y el escribidor*. Por cierto, existe un vínculo entre el establecimiento de la autoridad moral y la estrategia del Informe de Uchuraccay, que se desliza constantemente entre lo ético y lo pragmático. La comisión utiliza tres grados de "convicción" para legitimar su autoridad: "total", "relativa" y "dudosa". No se hace referencia alguna al proceso de verificación ni se esclarece el estatuto epistemológico de la "convicción", criticada por Pablo Macera por ser "un término casi teológico".<sup>16</sup> Que la subjetividad que sustenta la "convicción" podría estar permeada en menor o mayor grado por las necesidades del Estado es algo que resulta impensable dentro de los términos del documento.

Para contestar al discurso de las ciencias sociales, que iba ganando un considerable peso político durante la década de los setenta, Vargas Llosa coloca a los científicos sociales bajo una censura global, alegando una repetición burda de lugares comunes marxistas y una conducta oportunista. Tales descalificaciones totales de los oponentes caracterizan la estrategia del privilegio ético, que supuestamente se justifica por el imperativo de establecer un espacio liberal. Éste se ejemplifica por la obtención del camino medio, mediante la relativización de las ideas de izquierda y de derecha. Lo que resulta, sin

embargo, no es el pluralismo: por ejemplo, la crítica al desarrollismo con términos tales como "mutilación", "injusticia", "tendencia niveladora", "el desarrollo uniformiza", se neutraliza con un léxico simultáneo de "civilización", "progreso", "integración cultural" y con afirmaciones tales como que la cultura andina "no se desarrolló".<sup>17</sup> Como resultado, se disuelven las diferencias entre el pluralismo cultural y la aculturación y se refuerza el *statu quo*.

Ha sugerido Mirko Lauer que aunque asume una postura liberal, Vargas Llosa no ha respetado las reglas del juego, tanto por su parcialidad (el no dirigir su mirada crítica hacia el capitalismo, por ejemplo) como por el no haber propuesto un conjunto de principios positivos: "la esencia del liberalismo no es la denuncia, sino la formulación de los principios sociales, incluso filosóficos, capaces de sustentar esa libertad individual para todos que esta doctrina postula."<sup>18</sup> Al referirse constantemente en los años setenta a la necesidad de defender la libertad contra la ideología y el totalitarismo, Vargas Llosa se atribuía la autoridad de un debate tradicional (Camus, Popper, Berlin), pero las realidades históricas cambiaban, con el monetarismo, las dictaduras del cono sur, la política del FMI, la explosión de la deuda nacional y el colapso de los precios de las materias primas. Ya en el 1980, estaba alineado con el Belaúdismo y había empezado a mezclar el lenguaje del liberalismo clásico con el del neoliberalismo. La libertad había dejado abiertamente de ser un principio de limitación ética, para convertirse en instrumento de legitimación ideológica.

Consideremos, en este contexto, las varias etapas de su carrera. En los años sesenta, invocaba las vidas de Sebastián Salazar Bondy y Carlos Oquendo de Amat como índices de la marginación social del escritor peruano. Es bastante claro, retrospectivamente, que su situación no era estrictamente paralela a la de ellos, dado que él buscó y obtuvo un nuevo público histórico de clase media y de este modo se ubicó legítimamente dentro de los circuitos dominantes de la comunicación social. Al aceptar el Premio Rómulo Gallegos en 1967, paso clave hacia el éxito internacional, a la vez que hablaba de Oquendo de Amat, introdujo el concepto de los "demonios personales", divorciando las motivaciones del escritor de todo contexto histórico. Una década más tarde, encuentra que José María Arguedas había sido víctima de la politización del escritor.<sup>19</sup> Posiblemente se trata de justificar el abandono de todo proyecto de liberación social. Lo evidente es que las últimas obras de Arguedas, a las que se refiere Vargas Llosa, movilizan el panorama más amplio de la cultura y la historia peruanas, cosa que no hacían las de éste en la década de los setenta. Cuando él deviene una figura cuya autoridad y opiniones pueden sindicarse internacionalmente, los modelos de orden y seguridad que maneja habían llegado a ser las democracias del norte, sobre todo la Inglaterra de Margaret Thatcher. Para explicar esta trayectoria, que termina en una relación estrecha con el poder político, Lauer comenta que buscando un papel

<sup>17</sup> *Contra viento y marea*, II, p. 212.

<sup>18</sup> "Vargas Llosa: los límites de la imaginación no liberal", *La República*, 15 abril 1984, p. 30.

<sup>19</sup> "La utopía arcaica", *Co-textes* (Montpellier), 4, pp. 24-63.

<sup>16</sup> *La República*, 21 enero 1984, p. 11.

social para el intelectual, Vargas Llosa se descubrió dentro de un papel político, dado que las estructuras del poder en el Perú no permiten otros papeles.<sup>20</sup>

Las ideas que maneja actualmente son principalmente las de Hernando de Soto. El populismo neoliberal le ofrece una solución al problema mayor de su programa liberal, la existencia de la violencia estructural. Las víctimas de la injusticia se transforman ahora en los protagonistas del capitalismo popular. La libertad ahora significa liberar a los ciudadanos del Estado, quedando suplantadas las críticas marxistas de éste. ¿Cuáles podrían ser las consecuencias de este tipo de programa? Se supone que las organizaciones populares que surgieron como respuesta al desarrollo capitalista, como los sindicatos obreros y campesinos o los comedores familiares, tendrían que ser destruidos para no estorbar el proceso. Así también esos servicios y protecciones estatales, por lo imperfectos que sean, que las mayorías han conquistado a través de los años. El grado de destrucción social desatado por tal programa podría resultar mucho mayor en el Perú que en Estados Unidos o Gran Bretaña.

La pregunta a la que no dan respuesta ni Vargas Llosa ni De Soto es quién gobierna a quién y con qué formas de control estatal, ambigüedad que recuerda al Thatcherismo, que combina modelos sociales derivados tanto de Locke como de Hobbes, del mercado libre y del autoritarismo.<sup>21</sup> El mito ahistórico de un contrato social "libre" continúa produciendo sociedades jerarquizadas y destructivas. En fin, de la misma manera que el liberalismo económico todavía no ha producido la democracia en América Latina (no hay por qué la historia de Inglaterra tenga que repetirse de este modo), tampoco existen razones por creer que las condiciones básicas para una democracia consensual (salud, educación, legalidad, seguridad material) se lograrán por parte del neoliberalismo.

De Soto anuncia su meta con bastante claridad: "escapar del atraso y avanzar hacia la modernidad".<sup>22</sup> Esa constitución de la nación que la burguesía no había logrado durante más de un siglo y medio, se realizará apocalípticamente por los pobres.<sup>23</sup> Este nuevo discurso tiene como una de sus metas la desaparición de la década de los sesenta, periodo de acciones de resistencia y liberación muy significativas, detrás del horizonte del individualismo como gol de la historia. La soberanía del individuo representa, para Vargas Llosa, la culminación ética del quehacer histórico, y merece igual reconocimiento que los grandes descubrimientos científicos de la edad moderna.<sup>24</sup> Con el fin de señalar los corolarios políticos de esta actitud, conviene utilizar la crítica del liberalismo individualista que hace Macpherson: una individualidad que "sólo puede realizarse mediante la acumulación de la propiedad", "constituye necesariamente un colectivismo", en el sentido de que se requiere "una transferencia general de los derechos individuales para generar una fuerza colectiva suficiente para



la protección de la propiedad", o sea un Estado liberal.<sup>25</sup> Y si analizamos el término "los pobres", podría traducirse como aquellos a quienes los sucesivos proyectos liberales no han logrado integrar dentro de un modelo nacional homogéneo, o sea el campesinado indio y mestizo, el proletariado urbano y los inmigrantes rurales. Históricamente, estos grupos no han querido transferir todos sus derechos al Estado; han conservado, más bien, modalidades propias de organización colectiva. Para ellos la estrategia de Vargas Llosa y De Soto equivale al despojo. La otra crítica principal de Macpherson consiste en que "la individualidad plena para algunos ... se produce por el consumo de la individualidad de otros".<sup>26</sup> El nuevo discurso Vargasllosiano provoca la desaparición mágica de este rasgo por el reciclaje de los mitos originarios del capitalismo. La postura nueva tiene la ventaja de convertir a "los pobres" en protagonistas no sólo de su propia opresión sino de su apocalíptica autodesaparición social. De otro lado se disfraza de libertad individual un programa de uniformidad cultural, ya que una de las finalidades de *El otro sendero* viene a ser la creación de un antídoto a una posible revolución cultural que rechazaría la modernización distorsionada, virtualidad que se explora en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Mientras otros escritores peruanos como el Inca Garcilaso, Guamán Poma, Mariátegui, Haya de la Torre, Vallejo y Arguedas han considerado a las culturas no occidentales del Perú como ingrediente vital para la construcción de una cultura nacional, Vargas Llosa se ha aliado con el empuje homogeneizador de la metrópoli y ha propuesto que el nacionalismo cultural no tiene validez, que la dependencia cultural no existe y que una cultura de tipo *Selecciones* es inevitable.<sup>27</sup> Los varios ensayos sobre Arguedas sirven como índice de cambios de posición con relación a la cultura peruana. En 1964 alabó a Arguedas por su fidelidad a la realidad social, por el

<sup>20</sup> "Vargas Llosa: los límites de la imaginación no liberal", p. 27.

<sup>21</sup> Agradezco a Tony Dunn por esta sugerencia.

<sup>22</sup> *El otro sendero*, p. 317.

<sup>23</sup> *El otro sendero*, p. xxvi.

<sup>24</sup> *Contra viento y marea*, II, pp. 434-435.

<sup>25</sup> C. B. Macpherson, *Possessive Individualism*, Oxford, 1984, pp. 255-256.

<sup>26</sup> *Possessive Individualism*, p. 261.

<sup>27</sup> *Contra viento y marea*, II, pp. 314-315, 320-321.



logro de un "verdadero realismo literario".<sup>28</sup> Más tarde, en un ensayo publicado en Cuba en 1966, llama a *Los ríos profundos* "un testimonio alienado sobre los Andes", contraponiendo la idea cubana de la literatura como testimonio contra el "animismo" entendido como una alienación personal y social.<sup>29</sup> Se reduce la cultura andina al "animismo" del protagonista, cuya supuesta irracionalidad descalifica la validez del texto como paradigma de lo nacional. En el prefacio que escribió a *Hombres de maíz* reconoce la riqueza de la cultura indígena, pero solamente en cuanto a que pertenece al pasado. Porque por otra se la circunscribe dentro de las categorías de la "mentalidad primitiva" y los arquetipos jungianos, incapaz de constituir una racionalidad contemporánea.<sup>30</sup> En el discurso que pronunciara al ser incorporado a la Academia Peruana, coloca a Arguedas dentro del concepto de los *demonios* reduciendo de esta manera la condición de un hombre "a medio camino entre dos culturas", condición que comparte una proporción importante de la población nacional, a una falta de adaptación personal que supuestamente lo empujara a escribir, afirmación que demuestra cómo la noción de los *demonios*, al despolitizar lo personal, carece de contenido histórico.<sup>31</sup> En otro ensayo escrito el mismo año con el título "La utopía arcaica", pone a Arguedas como víctima de las presiones ideológicas sobre el escritor y lo encuentra culpable de mala fe en el "esfuerzo... para legar a la posteridad la imagen de un escritor afectado hasta la inmolación por los problemas de su país."<sup>32</sup> Se reivindica al animismo, pero sólo porque excluye la política: "en sus mejores creaciones lo mágico mató el socialismo".<sup>33</sup> Globalmente, no se les reconoce a las formas culturales andinas excepto como arcaísmo. Finalmente, para terminar este recuento, la disminución de Arguedas llega al extremo cuando *Todas las sangres* se designa como "un gran fracaso literario" o cuando se le incluye en una lista de escritores condenados como folklóricos, superficiales y maniqueos.<sup>34</sup>

La preocupación por los modelos de la integración de la cultura peruana coincide con el periodo en que trabajaba en *La guerra del fin del mundo*. Al comentar las experiencias que tuvo en el nordeste del Brasil, descontextualiza el conflicto de Canudos, presentándolo como alegoría de los peligros del utopianismo y de la fatalidad de la modernización.<sup>35</sup> La novela parece agotar y clausurar la creatividad demoníaca: de los dos lados del conflicto, son Conselheiro y sus seguidores quienes más afinidad tienen con las obsesiones personales, la rebelión contra la realidad, y la idea de que la creatividad surge de la



marginación,<sup>36</sup> o sea con esas características valoradas por el primer Vargas Llosa que ahora se revelan como políticamente peligrosas. Los críticos han señalado la parálisis que impide que las dos facciones se interrelacionen históricamente, dado que la alegoría sobre el fanatismo las estatifica. Hay también el hecho que el Canudos de *La guerra del fin del mundo* es más patético que amenazador, que su cultura es mucho menos subversiva en el libro de Vargas Llosa que en el de Da Cunha, en el que el espacio caótico y elástico de Canudos amenaza enredar fatalmente a la racionalidad de la República Brasileña y del autor mismo.

De la misma manera que en los ensayos falta un concepto de la cohesión social, lo social se define, en la obra de ficción, por las estructuras de conflicto. Cuando el deseo no se deja guiar por las líneas de la jerarquía social, fracasa: no hay, como en la obra de Bryce, un movimiento transversal del deseo que socava la estabilidad de las jerarquías. Sin embargo, las primeras novelas, sobre todo *La casa verde* cuestionan los estratos divisorios del poder y la cultura, empleando para este fin la técnica del tejido múltiple de conversaciones a través del tiempo y el espacio. Con la subversión (transitoria) de las jerarquías rígidas, se creaba un posible espacio liberal. Pero con *Historia de Mayta*, la técnica de los vasos comunicantes se supedita a un programa político. El autor, o sea la "persona" asumida por Vargas Llosa, relata que el comunismo de Ernesto Cardenal, "como un ácido que lo degrada",<sup>37</sup> le está impidiendo leer su poesía, y este eslabón va a integrarse en la cadena de contaminaciones maniqueas que encierran al protagonista dentro de su fracaso personal y político.

Se trata de una lógica de la obsesión, de los "demonios" que deberían alimentar a la literatura y no la política. Pero en esta novela las obsesiones se apuntalan por la credibilidad del autor como liberal<sup>38</sup>; en la medida en que Mayta se contamina por

<sup>28</sup> "José María Arguedas descubre al indio auténtico", *Visión del Perú*, 1 (agosto 1964), pp. 3-7.

<sup>29</sup> "Los ríos profundos", *Casa de las Américas*, 6, 35 (marzo-abril 1960), p. 105-109. Reproducido, con el título "Ensoñación y magia en José María Arguedas", como introducción a varias ediciones de *Los ríos profundos*.

<sup>30</sup> Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* (Edición crítica), México, 1981, pp. xvii-xx.

<sup>31</sup> José María Arguedas, *entre sapos y halcones*, Madrid, 1978, p. 26.

<sup>32</sup> "La utopía arcaica", p. 26.

<sup>33</sup> "La utopía arcaica", p. 52.

<sup>34</sup> "La utopía arcaica", p. 54; *Contra viento y marea*, II, p. 230.

<sup>35</sup> *Contra viento y marea*, II, pp. 181-183.

<sup>36</sup> Ver Gabriel García Márquez y la problemática de la novela, pp. 33-35.

<sup>37</sup> *Historia de Mayta*, Barcelona, 1984, p. 92.

<sup>38</sup> Ver *Historia de Mayta*, p. 91.

Cardenal, así también el autor se deja influir por el Vargas Llosa real, tal referencialidad inmediata siendo parte importante de la estrategia del discurso. Como resultado, la irracionalidad invade la política. (no sólo la de Mayta), donde refuerza la hipótesis apriorística de la conflictividad social, y el liberalismo autoritario controla la escritura. Las atribuciones de homosexualidad y represión psíquica pretenden explicar la política pervertida de Mayta —si es que nos limitamos a su función en el relato. Pero el simbolismo funciona para reforzar una ideología normalizadora que señala la frontera donde comienza lo aberrante. El proceso literario de yuxtaponer el Mayta “ficcional” con el Mayta “real”, tan alabado por algunos críticos, no alcanza a ser un proceso de la verdad. Por una parte, la “sinceridad” de reconocer que el primer Mayta es proyección del autor tiende a esconder el hecho que el segundo también lo es, pero desde un código político disfrazado de virtuosismo literario. Cuando resulta que el Mayta “real” no es homosexual, se descubre que está asociado con Hugo Blanco (otra vez el ácido contaminante). Este Mayta también es una invención, pero inmersa en el orden verificador burgués: los detalles inventados funcionan como en la prensa amarilla, son pretextos para un simbolismo político predeterminado. La novela se deja dominar por este código simbólico. Y el autor, ya no es la figura del buitre que saca energía de la marginación, sino enunciador de la axiología, de la ley superior que castiga a los extremos.

*El hablador* emplea métodos literarios semejantes, desarrollando aún más la desficcionalización del autor. Esta estrategia formal, al fusionar las voces de la figura pública y del novelista, no genera una perspectiva moral sino que legitima la opinión como literatura. Al optar Saúl Zuratas, intelectual marginado cultural y físicamente, por el proyecto romántico de integrarse con los machiguenga, se produce una equivalencia reductiva de marginalidades, descalificando a la etnología como reconocimiento de las alteridades de la cultura nacional y ridiculizando al indigenismo como reconocimiento estético de las mismas diferencias. Se aprovecha la obvia imposibilidad de integrarse con los machiguenga para apuntalar la idea de que sólo les queda integrarse con nosotros, el *nosotros* implícito del discurso novelesco, central, estable e impermeable. La ficción ya dejó de ser figuración compleja de multiplicidades, para volverse administración de la opinión.

Se compara específicamente la aventura de Zurates con “el indigenismo fanático de los años treinta en los patios de San Marcos”, fenómeno que “viene por épocas, como los catarrros”. Una persona que estuvo en esos lugares por esos años es José María Arguedas, y esta novela se añade a esa serie de réplicas a Arguedas que ya mencionamos. El autor emplea la misma frase “la utopía arcaica” y se refiere a la dificultad de encontrar una forma literaria adecuada a “la manera de contar de un hombre primitivo”, y a su propio fracaso en esa empresa. Esas partes del texto que representan la voz de Zuratas como “hablador” machiguenga, se parecen a una mala novela indigenista, en la que la voz de la cultura indígena se construye torpemente con los signos de la cultura aculturante. Estos pasajes de *El hablador*, que a veces imitan la estructura de las oraciones de *Yawar Fiesta*, tienen un contenido intelec-

tual virtualmente nulo. ¿Se trata de una demostración de ese fracaso que representa, se supone, la torpeza lingüística? La duda surge del hecho de que el texto vacila entre la parodia y la imitación. El efecto paródico, tan exitoso en *La tía Julia y el escribidor*, aquí está supeditado al deseo de demostrar el fracaso del proyecto. Con todo, el texto revela que Vargas Llosa no puede concebir la coexistencia positiva de series diferentes de signos, esto es, de una cultura heterogénea, sino que propone un discurso alienado como la única manera en que el Otro puede hablar dentro de la nación —y recordemos que Florencia es el lugar donde se produce el discurso del autor.

Se ha aseverado que siendo más “realista” que otros novelistas latinoamericanos de los años sesenta, era inevitable que Vargas Llosa enfrentaría mayores contradicciones que ellos.<sup>39</sup> Pero no se trata de si la relación entre el escritor y la historia es de cercanía o de lejanía; epistemológicamente, la disyuntiva no tiene sentido. Lo que importa son los límites y modalidades de la obra; las posibilidades que abre y las que cierra. En las primeras novelas, Boa y Cuéllar constituyen los dos extremos en los que no puede funcionar el liberalismo: Boa repulsa la homogeneización social, Cuéllar se castra por ella. En los años setenta Vargas Llosa intentó preservar un terreno medio con la sátira de la racionalidad social distorsionada de la modernización periférica. Con *La guerra del fin del mundo*, opta por la destrucción de los dos extremos: pero queda no una sociedad abierta sino un programa de exclusiones e integraciones impositivas. La “imaginación liberal” deviene finalmente la autoridad del escritor y sus soportes políticos.

## POSDATA

En las elecciones peruanas del 1990, Vargas Llosa se presentó como candidato de una coalición de partidos de derecha y fue derrotado, en la segunda vuelta, por Alberto Fujimori, un candidato independiente. Su paquete económico enfatizó “el capitalismo popular” como solución “revolucionaria” e incluyó la privatización de las empresas estatales. Se hizo hincapié en la necesidad de un “choque” económico que requeriría “sacrificios” por parte de todos los peruanos para salvar la economía. La campaña se caracterizó por los gastos sin precedente por parte de Vargas Llosa y por sentimientos racistas contra Fujimori, de los que se disoció Vargas Llosa. Se han propuesto dos teorías principales sobre los resultados. La primera sostiene que la población había llegado a un estado de rechazo frente a toda la clase política. La segunda atribuye el voto popular contra Vargas Llosa a una conciencia de las divisiones históricas de la sociedad peruana: “Esta segunda vuelta ha revelado la bancarrota del Perú criollo, descendiente de los conquistadores. Los resultados ratificaron la existencia, y la maduración en medio de la crisis, de otro Perú en buena parte impermeable a los valores, al estilo e inclusive a la estética del Perú criollo.”[Carlos Iván Degregori en *Resumen Semanal*, No. 573, p. 1.] ◇

<sup>39</sup> Ver G. Martin, “Mario Vargas Llosa: Errant Knight of the Liberal Imagination”, en J. King (ed.), *Modern Latin American Fiction: A Survey*, London, 1987, pp. 205-233.