

MARIO VARGAS LLOSA Y LA ÉTICA DE LA FICCIÓN

Ricardo Gutiérrez Mouat

El origen de las reflexiones que siguen es la *Historia de Mayta* de Vargas Llosa, los postulados teóricos que acompañan a la novela, y las reacciones negativas que la novela suscitó en el Perú, ejemplificadas por la más interesante y acabada de ellas, un trabajo de Cornejo Polar aparecido en la revista *Quehacer* en 1985.¹ Creo que el relato de Vargas Llosa propone de manera original y enriquecedora la relación problemática entre ficción y política, y creo que lo hace de tal modo que ética y estética se imbrican controvertiblemente. No me interesa declarar un vencedor en el debate sino elaborar algunos de sus elementos sin caer en el partidismo que, en último término, separa a los contendientes. Hablo por lo menos de Cornejo Polar que dedica varios párrafos de su artículo a refutar las tesis políticas de Vargas Llosa. Lo que interesa ver, y esto lo hace solo hasta cierto punto Cornejo, es cómo se desprenden esas tesis del juego formal de la novela.

El trabajo de Cornejo es una crítica explícita a uno de los procedimientos de *Mayta* que consiste en la declaración abierta y reiterativa por parte del autor/narrador de que el lector tiene frente a sí una ficción. Cornejo acierta al ver en estos comentarios autoriales una suerte de ética narrativa cuyo significado ostensible es que el autor no quiere engatusar al lector, pero también piensa que, lejos de aclarar el panorama, el reconocimiento de que los enunciados narrativos son "mentiras" constituye una suerte de transgresión discursiva: "la reivindicación del derecho a la ficción, que nadie pone en duda, alude específicamente a la manipulación fabuladora de algunos hechos reales, pero se extiende su jurisdicción sobre un campo que le es ajeno —el de la interpretación de la realidad peruana— y que tiene un enorme peso dentro de

1. Antonio Cornejo Polar, "La historia como apocalipsis", en *Quehacer*, 33 (1985): 76-86.

la obra misma." (*Quehacer* 33, 1985: 77) El argumento de Cornejo deja traslucir, en el uso de palabras como "derecho" a la ficción y "jurisdicción", que lo que está en juego es la legitimidad o ilegitimidad del tipo de acercamiento a la historia y a la política practicado por Vargas Llosa en *Historia de Mayta*.

La posición de Cornejo no es tan arbitraria como parece. No dice que la literatura de ficción no tenga el derecho de referirse a la política, sino que los medios de los que se vale Vargas Llosa, siendo en apariencia puramente estéticos, están desde un principio atravesados por la política, y que el autor de *Mayta* se vale solapadamente de ellos para pasar de contrabando (la metáfora es mía) un proyecto neoliberal bajo el aspecto de un juego literario. Y a continuación enumera Cornejo las "mentiras" novelescas tendientes a plasmar tal visión política que, demás está decir, no concuerdan con la suya propia. Vargas Llosa le cambia el nombre al protagonista verdadero de los hechos novelados y lo convierte en homosexual hasta el capítulo final, cuando el propio autor declara que la homosexualidad de Mayta era una mentira más; Vargas Llosa adelanta en cuatro años la fecha de los sucesos de Jauja, que en realidad ocurrieron en 1962, para convertirlos en símbolo u origen de la historia contemporánea del Perú, y explicar así el terrorismo de Sendero Luminoso como una consecuencia de la frustrada rebelión de Mayta y Vallejos; Vargas Llosa relaciona anacrónicamente la visita de Ernesto Cardenal al Perú con el despegue de la Teología de la Liberación, a la cual caricaturiza despiadadamente; y, para terminar, Vargas Llosa convierte en presente narrativo una visión apocalíptica del futuro, proyectándola al Perú entero cuando en realidad es una visión que pertenece a una reducida clase social y al pensamiento liberal.

Debo hacer notar en este punto que Cornejo Polar privilegia una lectura política de la novela sin cuestionar en ningún momento la prioridad de tal maniobra. No se le ocurre pensar al crítico que el contenido político de la novela pueda ser el medio para lograr otro fin, o sea, que la novela plantee la posibilidad de una lectura estética y que la investigación en curso a lo largo del relato no sea en primera instancia sobre Mayta y la rebelión fallida de Jauja sino sobre las condiciones de producción de toda ficción. Otros críticos, como José Miguel Oviedo, sí aceptan la posibilidad de una lectura múltiple: "el tema de *Historia de Mayta* es doble: el cuestionamiento de la acción política y de la novela como testimonio de aquélla. La novela no está 'hecha' ante el lector: está haciéndose y rehaciéndose en cada capítulo."² Y agrega Oviedo que las interferencias constantes del narrador "no nos dan tampoco una visión unívoca del personaje ni de su aventura revolucionaria; no inducen una sola lectura posible, sino distintas; las explicaciones del narrador son numerosas pero no

2. José Miguel Oviedo, "*Historia de Mayta* (una reflexión política en forma de novela)", *Atenea*, 147 (1988): 167.

limitan la libertad del lector.” (Oviedo, 1988: 167) Oviedo no niega que la novela esté cimentada sobre ciertos fundamentos ideológicos previsibles, tratándose de una obra de Vargas Llosa, y apunta que a pesar de tal basamento ideológico la novela mantiene una profunda ambigüedad. En cambio, Cornejo va en busca de las bases ideológicas de la novela y descubre en ellas el origen de las tergiversaciones históricas de Vargas Llosa (no todos los ejemplos dados por Cornejo son fehacientes: según Vargas Llosa el personaje real que Cornejo identifica como “Rentería” se llamaba Mayta).³

Estos son los argumentos menos convincentes de Cornejo Polar, no porque haya que estar de acuerdo con las convicciones políticas del crítico para dejarse convencer (lo cual es cierto) sino porque, en su afán de desmentir ideológicamente a Vargas Llosa, Cornejo abandona demasiado pronto y con cierto desdén el juego literario de la novela: “no tiene mayor interés detenerse en averiguar por qué un narrador tan experimentado y sagaz como Vargas Llosa comete la ingenuidad—que es también un error en la construcción formal del relato—de esforzarse denodadamente en demostrar que su novela es una novela... y en definir la novela como obra de ficción.” (*Quehacer* 33, 1988: 77) De este modo no se sabe a ciencia cierta si el Vargas Llosa a quien Cornejo vapulea es el autor de *Historia de Mayta* o el ensayista político de tendencia neoliberal que pocos años después se postularía a la presidencia del Perú. Pero vale la pena retener la crítica esencial de Cornejo, a saber, que en *Mayta* Vargas Llosa tergiversa la historia peruana para modelarla e interpretarla a su gusto, y que tal tergiversación se ampara en las libertades que da la ficción.

¿Cómo se defiende Vargas Llosa, no de la crítica directa de Cornejo Polar, sino de impugnaciones parecidas a las de este crítico? En general, con la tesis de que las novelas están hechas de mentiras que son verdaderas, es decir, reafirmando el estatuto intermedio de los enunciados novelísticos, que no son ni mentiras (porque una novela no aspira a ser verídica) ni verdades (porque las novelas son ficciones) sino verosímiles (si la novela está bien construida). Esta no es la tesis que de antemano Cornejo Polar había refutado. Para Cornejo el problema era la falta de legitimidad política de las mentiras históricas de *Mayta*, no la transformación de las mentiras históricas en verdades literarias. Para Cornejo, en otras palabras, la verdad está en el plano ideológico y no en el literario, que es donde la sitúa Vargas Llosa sin ninguna ambigüedad en sus declaraciones teóricas. El problema de todo novelista, según este último, es la construcción de un mundo artificial que se hace acreedor a la fe del lector de persuasión, o sea, por el manejo más o menos hábil de la retórica de la verosimilitud. “[D]ocumentar los errores históricos de *La guerra y la paz*”,

3. Mario Vargas Llosa, “Transforming a Lie Into a Truth: A Metaphor of the Novelist’s Task,” *National Review*, 15 de octubre de 1990, p. 68.

escribe Vargas Llosa, “sería una pérdida de tiempo: la verdad de la novela no depende de eso.”⁴ Y continúa: “[p]orque ‘decir la verdad’ para una novela significa hacer vivir al lector una ilusión y ‘mentir’ ser incapaz de lograr esa superchería.” (Vargas Llosa, 1990a:10) Para Vargas Llosa lo verdadero y lo falso son conceptos estéticos, lo cual significa que las distorsiones históricas que denunciaba Cornejo se revalorizan en el plano narrativo en función de un fin inmanente y exclusivamente estético.

• Al insistir en la factura “mentirosa” de toda novela, Vargas Llosa no niega la conexión entre el discurso ficticio y el discurso de la política. Reconoce que el material en bruto de *Mayta* es la ideología política y la historia contemporánea pero alega que estos materiales sufren una transformación categórica en su articulación novelística al ser absorbidos por un diseño que les confiere otro sentido y otros valores. En un nivel más general Vargas Llosa replantea la relación entre ficción y política de un modo que sería idiosincrásico si no tuviera ciertos antecedentes, por ejemplo, en *Los hijos del limo*, libro en que Octavio Paz explica las características determinantes de los movimientos revolucionarios modernos en términos de una “nueva religión política” que vino a sustituir al cristianismo (entre estas características se encuentran el dogmatismo, el sectarismo, la deificación de los jefes, las purgas reminiscentes de los autos de fe llevadas a cabo por un poder inquisitorial, la consagración de los textos o manifiestos revolucionarios, la manifestación de la historia por signos, etc.). David Hume fue el primero en señalar, escribe Paz, “que la filosofía de sus contemporáneos, especialmente su crítica al cristianismo, contenía ya los gérmenes de otra religión: atribuir un orden al universo y descubrir en ese orden una voluntad y una finalidad era incurrir otra vez en la ilusión religiosa.”⁵

Vargas Llosa retiene las afinidades religiosas al referirse a las ideologías revolucionarias (un buen ejemplo es *Mayta*, quien pasa del ascetismo religioso al activismo revolucionario) pero equipara estas últimas directamente con la ficción, mezclando novelas, religiones e ideologías utópicas en una supercategoría determinada por la necesidad psicológica de suplir o suplementar lo real mediante la incorporación de lo ficticio, no en tanto mentira, por supuesto, sino bajo el aspecto de la verdad. La nivelación que efectúa Vargas Llosa de los diversos productos del deseo o la fe humanas, sin embargo, tiene también una dimensión axiológica, ya que las ficciones *literarias* hacen una contribución ética a la “civilización” mientras que las ficciones *ideológicas* promueven la violencia y el genocidio, es decir, la barbarie. Al asimilar de este modo las

4. Mario Vargas Llosa, “La verdad de las mentiras”, *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Seix Barral, 1990a, p.10.

5. Octavio Paz, *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1986 [1974], p.153.

ideologías a la categoría de ficción, Vargas Llosa puede trabajar sobre aquéllas sin discontinuidades, isotópica u homeopáticamente, y puede alegar, con cierto grado de coherencia, que *Historia de Mayta* es una novela sobre el anverso y el reverso de la ficción. (Vargas Llosa, 1990: 69)

Vale la pena apuntar que la ilusión que reclama Vargas Llosa de toda empresa narrativa (y que opone a cualquier poética de tipo brechtiano) se realizaba en novelas anteriores mediante las técnicas objetivas del realismo literario, pero en *Historia de Mayta* se lleva a cabo de manera barroca, multiplicándose los planos, generándose distintos niveles de ficción, prodigándose la ambigüedad y el *trompe l'oeil*. La magia total que Vargas Llosa exigía de todo novelista y de sí mismo da lugar a una magia parcial; la autonomía formal de la novela a un ilusionismo que evoca los nombres de Cervantes, Unamuno, Borges. Pero también hay que señalar la continuidad entre ambos paradigmas. En el paradigma del realismo objetivo las falsificaciones inherentes a todo trabajo narrativo están disfrazadas de verdad por los mismos mecanismos que *Mayta* expone a nivel metaficticio. *Mayta* es el borrador de una novela realista pero también es la crítica “desconstructiva” de la verosimilitud realista. El proceso de la invención narrativa, que se proyecta en el nivel “imaginario” de la novela, es una crítica tanto estética como ética de la ficción. Dos verdades se oponen en la novela, una verdad parcial e incompleta atribuible al autor y a los resultados de su investigación, y una verdad total y compulsiva referible a los revolucionarios. La primera es literaria, la segunda ideológica. Pero en el fondo ambas son el efecto de la misma retórica, y si el arte de novelar, como ha dicho repetidamente Vargas Llosa, consiste en el sabio manejo de la persuasión, entonces la relación Vallejos/Mayta reproduce formalmente la relación entre el autor de la novela y el lector porque tanto el alferez como el autor quieren convencer a alguien. Vallejos convence a Mayta de incorporarse a las filas de los rebeldes (aunque a la hora de la verdad no todos los rebeldes parecen convencidos de la sensatez de la maniobra y muchos faltan a la cita). El autor, por su parte, busca convencer al lector a través de una ficción literaria que las ficciones ideológicas son perniciosas, y que condenar a la ficción por estar hecha de mentiras equivale a condenar también a las ideologías, que construyen su verdad mediante procedimientos análogos a los de la ficción. La construcción formal de *Mayta*, entonces, lejos de ser un error como la califica Cornejo Polar, tiene una función precisa y una estrecha conexión con las cuestiones políticas que subraya este último.

¿Es, en último término, ilegítimo o irresponsable el proyecto narrativo de Vargas Llosa? No lo es, ciertamente; en los términos propuestos por Cornejo Polar puesto que la novela demuestra un compromiso formal con aquel dominio —el de la interpretación de la realidad peruana— del cual el crítico quería proscribirla en tanto ficción. Es cierto que si *Historia de Mayta* contara la historia de alguien más, por ejemplo, del hablador de la otra novela de Vargas Llosa,

personaje históricamente anónimo, sin lastre político, y que se recluye en la zona más remota del Perú, la recepción de *Mayta* habría sido más mesurada. Pero la elección del género o contenido novelesco en sí no garantiza la inmunidad política de una novela. Recordemos el uso que durante la campaña presidencial del 89 hicieron los asesores de Alan García de *El elogio de la madrastra y Pantaleón y las visitadoras* para desacreditar a su autor en los medios de comunicación. Creo que varios de los que repudiaron o se desentendieron de *Mayta* lo hicieron motivados más por el rechazo o la indiferencia ante su autor que acuciados por el texto de la novela, máxime cuando Vargas Llosa parece retratado casi de cuerpo entero en la novela, probablemente para provocar a críticos como Cornejo Polar.

Pero para contestar la pregunta en su totalidad debo exponer mi propia crítica a las convicciones literarias de Vargas Llosa. Creo, en primer lugar, que éste exagera la capacidad de la verosimilitud para transformar todo tipo de inexactitud histórica en verdad novelesca. Tiene razón Vargas Llosa cuando afirma que “la conquista de Inglaterra por los árabes que describe el *Tirant Lo Blanc* es totalmente convincente y nadie se atrevería a negarle verosimilitud con el mezquino argumento de que en la historia real jamás un ejército árabe atravesó el Canal de la Mancha.” (Vargas Llosa, 1990a: 14) Pero trasladar este tipo de inverosimilitud histórica a un texto realista (o a su borrador, como he llamado a *Mayta*) resulta improcedente. La norma maravillosa de *Tirant Lo Blanc* naturaliza sin escándalo toda suerte de intromisiones improbables, pero tal naturalización no se da en relatos cuya norma es más exigente en cuestiones de verosimilitud. Es cierto que el realismo de *Mayta* es ambiguo pero el propio Vargas Llosa se preocupa de sostenerlo relegando las invenciones más descaradas (la invasión cubano-norteamericana del Perú, el apocalipsis) al plano de lo imaginario en que la ficción se va construyendo. Desde este punto de vista los cambios históricos operados por la novela resultan incómodos aunque no escandalosos porque, después de todo, la rebelión de Jauja es un hecho perdido de la historia peruana.

En segundo lugar, creo que Vargas Llosa demuestra cierta ingenuidad al proponer un juego de ilusiones novelescas como aparente respuesta a una crisis política e institucional. Siendo la figura pública que ya era al escribir *Historia de Mayta*, y dirigiendo su relato a un medio ambiente politizado y culturalmente empobrecido, seguramente una novela como *Mayta* resultaba frívola. Vargas Llosa ha escrito que solo en sociedades abiertas se mantienen separadas las fronteras entre ficción e historia, mientras que en sociedades cerradas en las que el poder no se ejerce democráticamente la historia puede ser reescrita por la ficción, reinventada por el régimen de turno para mayor gloria y conveniencia (Vargas Llosa, 1990a: 16). Esta doble y mutua autonomía entre historia y ficción es la condición ficticia que no existe en la realidad institucional peruana, donde el intelectual literario y sus lectores están unidos por un pacto de índole diferente

al que podría unirlos en una sociedad "postmoderna" en que las esferas de la estética y de la ética están más claramente diferenciadas. Las declaraciones del autor de la novela de que al reescribir la insurrección de Jauja busca los hechos solo para mentir con conocimiento de causa, lejos de conjurar la crítica ética, solo la provocan pues se prestan a ser leídas como un intento frívolo de hacer literatura con ellos, como un despropósito. La crítica de Cornejo Polar, y de otros como él, yerra al concentrarse partidariamente en el trasfondo ideológico de la problemática que vengo describiendo, pero en el fondo plantean una cuestión válida.

Es imposible pensar que Vargas Llosa no estuviera consciente de la congruencia institucional entre literatura y política, o del desfase entre el discurso del sujeto literario individual y la colectividad política peruana. Sí es posible pensar, por supuesto, que al presentar su relato al nivel de la producción ficticia y no del producto acabado (o sea, si las mentiras novelescas hubieran aparecido disfrazadas de realismo literario) Vargas Llosa estuviera buscando la controversia política, tanto más interesante cuanto los medios para obtenerla habrían sido estéticos. Pero creo que también se impone otra reflexión, a saber, que el público de Vargas Llosa es mundial y que está constituido tan solo en una mínima parte por sus connacionales. Las reseñas de *Mayta* que se publicaron en los Estados Unidos, por ejemplo, son de muy distinto cariz a la de Cornejo Polar. Pero también es cierto que solo en el Perú pudo darse el tipo de polémica que nos ha interesado en estas páginas. ●