

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE GRADUADOS



PONTIFICIA
**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
DEL PERÚ

TEORÍA DE LA NOVELA Y PENSAMIENTO POLÍTICO

EN LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA

Tesis para obtener el grado de Magíster

en Literatura Hispanoamericana

presentada por

Carlos Arturo Caballero Medina

Asesor: Dr. Ricardo González Vigil

Jurado: Dr. Alonso Cueto Caballero

Dr. Ricardo González Vigil

Dra. Carmela Zanelli Velásquez

ABRIL 2011

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
 CAPÍTULO I. Del individualismo literario hacia el liberalismo político	 21
1. La noción de libertad en el discurso vargasllosiano	22
1.1 La cultura de la libertad es una creación individual	23
1.2 El liberalismo político y económico aseguran el desarrollo de las sociedades atrasadas	33
1.3 Los enemigos de la libertad deben ser combatidos por las sociedades libres	56
2. Relación entre la teoría de la novela de Vargas Llosa y el liberalismo	70
2.1 El individualismo romántico y los demonios	76
2.2 Romanticismo y liberalismo en la teoría de la novela y en el discurso literario de Mario Vargas Llosa	82
3. El giro ideológico: factores e implicancias	93
3.1 Vargas Llosa entre Sartre y Camus	103
3.2 Influencia de Friedrich Hayek. Karl Popper e Isaiah Berlin en la formación del pensamiento liberal de Mario Vargas Llosa	111
3.2.1 Friedrich A. Hayek. <i>Camino de servidumbre</i>	113
3.2.2 Karl Popper. <i>La sociedad abierta y sus enemigos</i>	123
3.2.3 Isaiah Berlin. <i>Dos conceptos de libertad</i>	144
4. Consideraciones finales	162

CAPÍTULO II. <i>Historia de Mayta</i> . Revolución e indigenismo como ideología política	164
1. Consideraciones preliminares	164
2. La visión vargasllosiana del indigenismo	167
3. La condición marginal de Alejandro Mayta	170
4. El ideal revolucionario y el fanatismo de Alejandro Mayta	175
5. La noción de ideología en Vargas Llosa. ¿Es posible un discurso literario desideologizado?	181
6. Consideraciones finales	208
CAPÍTULO III. El hablador. Etnocentrismo e interculturalidad	210
1. Consideraciones preliminares	210
2. La exótica Amazonía: entre el conservadurismo cultural y la integración asimilacionista	213
3. Fanatismo etnocéntrico e interculturalidad	216
4. La condición marginal de Saúl Zuratas	241
4.1 Exclusión sociocultural	241
4.2 Exclusión estética	246
4.3 Exclusión académica	251
5. Consideraciones finales	255
Conclusiones	258
Bibliografía	262

INTRODUCCIÓN

La obra de Mario Vargas Llosa, desde la publicación de sus primeras novelas hasta el presente, ha sido objeto de estudio por parte de la crítica literaria, tanto peruana como latinoamericana, además de constituirse en un importante tema de discusión en diversos congresos, seminarios y eventos literarios alrededor del mundo. Así lo evidencia la vasta cantidad de textos publicados en torno a su obra novelística, dramática y ensayística al punto que algunos de ellos corren el riesgo de confluir en los mismos lugares comunes y en redundancias poco esclarecedoras. Es por ello que un trabajo de investigación que pretenda abordar la obra de Mario Vargas Llosa en estas circunstancias debe partir de una premisa que permita superar las visiones aproximativas o tangenciales, los estudios preliminares y las conclusiones coincidentes. Este objetivo será posible en la medida que el investigador posea un marco teórico, una metodología y un corpus de estudio suficientemente delimitado como para plantear nuevas lecturas que, sin dejar de lado las referencias previas, ya que todo trabajo de interpretación requiere de un diálogo constante con la crítica, ofrezcan un enfoque renovado. Esta es, precisamente, la línea de trabajo en la que se inscribe la presente investigación.

En este sentido, la hipótesis que planteo demostrar en este trabajo es que la adhesión de Mario Vargas Llosa al liberalismo y sus consideraciones sobre el indigenismo se originan en planteamientos estéticos relacionados con el individualismo de la experiencia creadora y la absoluta independencia ideológica del escritor, sostenidos por este novelista dentro de su teoría de la novela. Lo que se demostrará es que en la noción de libertad del escritor, desarrollada por Vargas Llosa dentro de su

teoría de la novela, se hallan las bases de su adhesión al liberalismo; es decir, que en el discurso vargasllosiano, el individualismo estético-literario evolucionó en praxis política. Para ello se definirá la noción de libertad en el discurso vargasllosiano como requisito indispensable para comprender sus críticas al colectivismo y al indigenismo, a los que califica como expresiones de fanatismo. En otras palabras, explicaré el porqué Vargas Llosa considera fanática a toda postura que amenace la libertad individual. De allí la necesidad de precisar inicialmente su noción de libertad. Realizaré este análisis a través de su producción ensayística recopilada sobre todo en *Contra viento y marea* (1962 – 1982) (1983) y *Desafíos a la libertad* (1994).

El análisis de la noción de libertad del escritor a través de los ensayos de Vargas Llosa será útil para analizar los aspectos ideológicos detrás del discurso narrativo ficcional en dos novelas: *Historia de Mayta* (1984) y *El hablador* (1987)¹. Aquello que le otorga continuidad a estas dos novelas es la crítica al fanatismo, la defensa de la libertad y el periodo en que son publicadas, es decir, luego de que Vargas Llosa redefiniera su postura política migrando desde el socialismo hacia el liberalismo, en un proceso comprendido aproximadamente entre 1971 y 1979 durante el cual publicó su tesis doctoral, *García Márquez: historia de un deicidio* (1971); dos novelas, *Pantaleón y la visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escribidor* (1977); y un libro de ensayo, *La orgía perpetua: Gustave Flaubert y Madame Bovary* (1975). A diferencia de estos textos y de las primeras grandes novelas como *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966) y *Conversación en la catedral* (1969), las dos novelas seleccionadas para esta investigación están unidas por un discurso ideológico-político que considera a toda forma de colectivismo, en general, y al indigenismo, en particular, como variantes del

¹ Particularmente, considero que a las dos novelas mencionadas se pueden agregar *La guerra del fin del mundo* (1981) y *Lituma en los andes* (1993), las cuales, en conjunto, conforman, dentro de la novelística de Mario Vargas Llosa, una tetralogía sobre el fanatismo, lo que las distingue del resto de su obra narrativa. Abelardo Sánchez León plantea un corpus similar. Véase: “Mayta, las ciencias sociales y la literatura”. En *Las guerras de este mundo. Sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Planeta. 2008, pp. 170.

fanatismo cultural, debido a que se oponen a la noción de libertad defendida por Vargas Llosa.

Los dos aspectos de mi hipótesis serán sustentados a lo largo de tres capítulos. En el primero, “Del individualismo literario hacia el liberalismo político”, me ocuparé de la definición de libertad en el discurso de Vargas Llosa, en el marco de su teoría de la novela, para luego analizar su evolución ideológica desde lo estético hacia lo político. Como acabo de señalar líneas arriba, el individualismo estético-literario, según la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa, tiene como premisa para el ejercicio de la escritura la absoluta libertad del escritor ante cualquier presión ideológica. Cuando este precepto entró en conflicto con la postura de un sector mayoritario de los intelectuales de la izquierda latinoamericana —respecto al apoyo a la revolución cubana—, debido a la restricción de libertades individuales y a la censura impuesta a los intelectuales disidentes, y, de otro lado, al desencadenarse la crisis del socialismo en Europa —la primavera de Praga, el conocimiento de los campos de concentración en Europa del este, y los acontecimientos de mayo del 68— se motivó en el pensamiento político de Vargas Llosa un cuestionamiento del socialismo. Notable influencia ejerció en esta etapa el debate que había enfrentado en los años 40 y 50 a Sartre y Camus; la postura de Vargas Llosa al respecto, culminó con su adhesión a las propuestas del segundo y el progresivo deterioro de la admiración por ideas como “el compromiso del escritor” —noción defendida por Vargas Llosa durante su etapa sartreana— expuesta por el primero. Este compromiso, planteado en términos estético-políticos, sufrió un cambio luego de que Vargas Llosa reivindicara a Camus. Ahora debía entenderse como total independencia de cualquier ideología que condicionara la libertad del escritor; el único compromiso admitido por Vargas Llosa luego de este giro es de carácter estético: solo con la escritura; en consecuencia, el escritor solo se someterá a sus “demonios”

personales porque estos hacen posible que pueda crear una novela. Como contraparte, el espacio asignado para la especulación político-ideológica no será la novela sino el ensayo.

De otra parte, también será significativo el análisis y la crítica de la noción de cultura que utiliza Vargas Llosa para valorar las relaciones interculturales y sociopolíticas que tienen lugar en la actualidad —posteriores al derrumbe del socialismo— en un marco en el que el autor sostiene que la cultura de la libertad, entendida a la manera occidental, debiera extenderse a todas las sociedades en el mundo.

El segundo aspecto de la hipótesis será sustentado en los dos capítulos restantes, cada uno de ellos dedicado a desarrollar las peculiaridades que los ejes temáticos que articulan esta investigación —libertad, cultura y fanatismo— adquieren en las novelas seleccionadas: *Historia de Mayta* y *El hablador*.

El segundo capítulo, “*Historia de Mayta: revolución e indigenismo como ideología política*”, será dedicado al estudio sobre la relación entre el indigenismo y la ideología que lo enarboló como alternativa política para la emancipación del indio. *Historia de Mayta*, leída en clave ideológica, desestima, en primer lugar, al indigenismo como ideología política; y, en segundo lugar, al idealismo revolucionario de la izquierda peruana y latinoamericana —considerado retrógrado y utópico al igual que el indigenismo— que propone al indio como protagonista de la revolución y agente del cambio social.

El narrador-personaje que intenta reconstruir la “verdadera” historia del revolucionario Alejandro Mayta, lo retrata como un fanático ideologizado por el pensamiento de izquierda, ambientado en un Perú apocalíptico asolado por la violencia terrorista de Sendero Luminoso. La utopía revolucionaria de Mayta es ridiculizada en

varios intentos fallidos, algunos de ellos cómicos y caricaturescos, a la vez que queda desvirtuada la idea de que el indígena de la sierra pueda plegarse a una ideología política y, en consecuencia, de que es inviable el proyecto revolucionario que considera al indio como un agente activo de la revolución socialista en América Latina.

El análisis de la parodia como recurso para desestimar el proyecto revolucionario de la izquierda y para desvirtuar la concepción del escritor como documentalista de la realidad, será especialmente abordado en este capítulo. *Historia de Mayta* funciona como una parodia, es decir, como un discurso que deliberadamente ridiculiza fuerzas sociales y políticas como si estuvieran, por sí mismas, destinadas al fracaso. Prueba de ello es la marginalidad ideológica, sexual y racial de Mayta, lo cual hace de él un sujeto inelegible para llevar a cabo una revolución —a diferencia de Antonio Consejero, quien reunía todas las cualidades para realizarla—. A través de la figura de Mayta se ridiculiza a la izquierda, a la revolución y a sus líderes políticos. La resignación final del Mayta “real” simboliza que esos intentos por cambiar el orden social fueron inútiles porque no sentaron un precedente para las próximas generaciones. De otro lado, por medio del narrador-personaje que cuenta la historia, se parodia al escritor que entiende su labor como interpretación documental de la realidad, objetivo que, como se muestra en la novela, también está condenado al fracaso

En el tercer capítulo “*El hablador: etnocentrismo e interculturalidad*” me abocaré a la explicación de cómo en esta novela operan los conceptos de etnocentrismo, relativismo cultural, e interculturalidad; en segundo lugar, analizaré la condición marginal de Saúl Zuratas y la función del narrador principal que expone la historia.

En lo referente a la estructura, en *El hablador* hallamos las mismas estrategias técnicas para narrar una historia presentes desde *La ciudad y los perros* hasta *Historia de Mayta*: la narración alternada de sucesos separados en tiempo y espacio, los diálogos telescópicos y la voz de un narrador, *alter ego* del autor, quien brinda todas las pistas posibles para que el lector lo asocie directa o indirectamente con la voz del autor. En *El hablador* se construye un imaginario de la Amazonía en función de los machiguengas, pero, además, se expone la evolución ideológica de un intelectual que se convierte en un fanático cultural etnocentrista. Es lo que sucede con Saúl Zuratas y, en menor medida, con el narrador que expone la historia. *El hablador* desarrolla la idea de que los intelectuales son tanto o más proclives al fanatismo que otros sujetos, debido a la fascinación que el primitivismo despierta en ellos. Esta es la tesis que, leída en clave ideológica, considero que desarrolla esta novela.

Las tensiones entre el etnocentrismo, que propone el aislacionismo cultural y la reafirmación de sus propios valores culturales en oposición a los de otras culturas (“ensimismamiento a nivel cultural que dificultaría gravemente la apertura de una comunidad hacia otras personas por el mero hecho de pertenecer a una cultura diferente” [Altarejos 2003: 26]), y el relativismo cultural, que considera que no hay un estamento fijo con el cual valorar a una cultura (“no hay unos principios absolutamente inamovibles en los que fundamentar nuestros juicios cognitivos, estéticos y morales” [Geertz 1996: 97]), conforman la columna vertebral de la polémica en la cual se enfrasca Saúl Zuratas contra aquellos que no comparten su postura.

A pesar de que el tema del fanatismo en sus vertientes ideológico-política y cultural estará presente en esta investigación, el análisis de las mismas en *La guerra del fin del mundo* no está contemplado para los fines de este trabajo por las siguientes razones. La complejidad estructural y de contenido que posee esta novela demanda un

examen profundo a través de diversas entradas complementarias que permitan extraer conclusiones que, a su vez, aporten a todo lo ya vertido hasta ahora sobre esta monumental novela. Estoy convencido de que un trabajo de investigación de postgrado debe estar guiado por la profundidad y la innovación de sus aportes con la finalidad de consolidar una línea de investigación. Esto no es óbice para que en un trabajo de mayor envergadura sea incluida esta novela. Otra razón que explica la ausencia de *La guerra del fin del mundo* es la especificidad de la unidad temática que conforma el corpus de obras seleccionado. Los ensayos periodísticos nos servirán para comprender los presupuestos ideológicos del autor, reconocerlos en su obra narrativa y cuestionarlos. *Contra viento y marea* y *Desafíos a la libertad* son textos complementarios, ya que el primero da cuenta del giro ideológico de Vargas Llosa y de su tránsito del socialismo al liberalismo; el segundo, reúne un conjunto de ensayos que representan una consolidación de su pensamiento liberal. De otra parte, *Historia de Mayta* y *El hablador* plantean una continuidad de temas en los que el fanatismo político y cultural son centrales para la hipótesis que sostiene esta investigación que, pese a estar también presentes en *La guerra del fin del mundo*, están circunscritos aquí a una realidad cultural externa a la peruana. Sin embargo, procuro mantener un diálogo entre las implicancias que contiene esta novela y sus repercusiones en las dos novelas que son motivo de estudio en esta investigación. Tal diálogo no puede soslayar el hecho que *La guerra del fin del mundo* representa el producto artístico de un giro ideológico, el resultado de un proceso de transformaciones ideológicas muy peculiares, puesto que se trata de rupturas y continuidades simultáneas frente al socialismo, paradigma político-ideológico que concentró la actividad intelectual Vargas Llosa hasta su progresivo distanciamiento del mismo. La impronta de esta novela se percibe en *Historia de Mayta* y *El hablador* (e incluso en novelas como *Lituma en los andes* y *El paraíso en la otra*

esquina) en lo referente a los efectos perniciosos del fanatismo en los individuos y en los colectivos, el cual los lleva, indefectiblemente, a su propia destrucción por más abnegados que sean los principios que lo animan. En suma, el seguimiento a la crítica del fanatismo será el puente que permitirá evocar oportunamente *La guerra del fin del mundo*, a pesar de que no sea motivo directo de estudio en este trabajo.

1. Justificación del tema

Cuando Mario Vargas Llosa publicó el ensayo *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones sobre el indigenismo* (1997), las réplicas de la crítica especializada sobre Arguedas y el indigenismo no se hicieron esperar. Tanto a nivel nacional e internacional, diversos críticos opinaron acerca de las interpretaciones del autor de *La ciudad y los perros* sobre la vida y obra de José María Arguedas y del indigenismo peruano. Matices más, matices menos, lo cierto es que la recepción del ensayo por parte de la mayoría de críticos no fue muy auspiciosa. El común denominador de gran parte de la crítica coincidía en que Vargas Llosa no había entendido a Arguedas, ya que, según sus detractores, aquel tergiversó por completo el proyecto arguediano al calificarlo de utópico y arcaico: no era que este abogara por un etnocentrismo basado en el indigenismo puro —Vargas Llosa lo llama conservador cultural (1996:29)—, sino que Arguedas reclamaba una forma distinta de interpretar la realidad peruana apelando a su propia experiencia intercultural, como claramente lo señalara en “No soy un aculturado” (1971:281-283). Otro cuestionamiento a la perspectiva de Vargas Llosa sobre Arguedas y el indigenismo estuvo referida a la metodología empleada para interpretar la obra de Arguedas: Tanto en *La utopía arcaica* como en sus dos ensayos previos más importantes —*Gabriel García Márquez: historia*

de un deicidio (1971) y *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary* (1975) — Vargas Llosa prescinde de todo marco teórico contemporáneo, lo cual suple recurriendo al biografismo y a la contextualización histórica. Aisladamente, algunos escritores reconocieron que el mayor acierto de Vargas Llosa no estaba en la interpretación de la obra de Arguedas sino en lo que representa para el lector la posibilidad de entender la obra de un escritor a través de otro escritor puesto que se da por sentado que Vargas Llosa es más un escritor que un crítico literario.

Pero lo que se perdió de vista en aquella oportunidad fueron las cuestiones relativas a los presupuestos ideológicos que sustentan el discurso literario y político de Mario Vargas Llosa, lo cuales resultan claves para comprender su postura en torno a temas como el fanatismo, el indigenismo y la libertad. Esto se explica, en parte, por la expectativa que despierta, tanto en los medios como en la crítica especializada, cualquier publicación de un autor con la trascendencia de Vargas Llosa, sobre todo si la dedica a un escritor como José María Arguedas y a un tema como el indigenismo.

Y es, precisamente, el análisis de los presupuestos ideológicos subyacentes al discurso literario de Mario Vargas Llosa lo que se pretende indagar en este trabajo, puesto que gran parte de los críticos especializados en su obra han ignorado este aspecto en sus investigaciones. Los diversos enfoques que se han realizado sobre la obra de Mario Vargas Llosa han sido de corte estructural —semiótico y narratológico— en los que se ha analizado la técnica narrativa, de significativa importancia en todas sus novelas. Otras perspectivas han buscado en el contexto histórico las claves para descifrar su obra, interpretándola en correlación con el espacio-tiempo en que se produjeron y publicaron, además de incidir en la referencialidad de la obra, es decir, abordar el texto como un documento que da cuenta de la realidad. Una tercera aproximación, más plural, incorpora los aportes teóricos y metodológicos del

postestructuralismo, tales como la teoría de género, del sujeto, de la textualidad y el psicoanálisis, a veces insertando y otras excluyendo, las nociones netamente formalistas o contextualistas que caracterizan a los enfoques anteriores. Finalmente, algunos críticos han prescindido de todo marco teórico y optado por exponer sus impresiones particulares sobre el texto.

La posibilidad de un sujeto o discurso desideologizado es insostenible porque toda forma de discurso se construye dentro y a partir de presupuestos ideológicos que lo articulan y sostienen, y que preexisten al sujeto que los enuncia; además, porque todo discurso al insertarse en la cultura no puede evitar su carácter dialógico con otros discursos a partir de los cuales se ha construido. La noción de texto planteada por Roland Barthes ilustra muy bien la inviabilidad de un discurso desideologizado, cuando afirma que un texto es a la vez muchos textos. Análogamente, un discurso es a la vez muchos discursos y ese entramado da cuenta de una complejidad de relaciones que imposibilita el aislamiento ideológico. En síntesis, la ideología se concreta a través del discurso y es inseparable de él.

El problema en asegurar la posibilidad de un sujeto desideologizado es que:

- a) Esto supondría la existencia de un sujeto privilegiado por la independencia de todo discurso generado en la cultura que lo rodea.
- b) Tal privilegio lo investiría de una autoridad suficiente para poder descalificar a otros discursos, desestimándolos por estar “ideologizados”, bajo el supuesto de un discurso “no ideológico”.
- c) Lo cual puede dar lugar al desarrollo de un discurso totalizante, basado en el lugar que ocupa el sujeto del “supuesto saber”, situación muy próxima al fundamentalismo (fanatismo).

d) De esta manera, en la particular concepción de Vargas Llosa, lo ideológico adquiere una connotación negativa.

Lo relevante en la presente investigación radica en que se pretende sentar un precedente en la hermenéutica sobre la obra de Mario Vargas Llosa que tenga como fundamento una crítica política, que en términos de Terry Eagleton significa reconocer que toda teoría y toda crítica literaria son políticas en el sentido que ambas muestran las ideas con las que se valora la historia literaria; también, porque forman parte de las instituciones sociales que consolidan relaciones de poder dentro de la sociedad. El fundamento de una crítica política parte del reconocimiento de que la teoría literaria “tiene nexos importantes con ese sistema político [organización de la vida social], pues, a sabiendas o no, ha coadyuvado a fortalecer sus postulados [de una ideología en particular]” (Eagleton 1998:233). Entendido lo político como organización de la vida social y como sistema de relaciones de poder en la sociedad, tenemos que la teoría y la crítica literaria funcionan como instituciones sociales que reproducen y buscan afianzar una determinada ideología a través de un discurso determinado, porque forman subjetividades y sujetos necesarios para reproducir y mantener un discurso hegemónico por medio de capacidades adquiridas en la educación. Eagleton denomina “tecnologías morales” a aquellos mecanismos sociales creadores de subjetividades capaces de reproducir discursos con los cuales se valora un determinado aspecto de la cultura. La literatura, afirma, es, en consecuencia, una tecnología moral generada en determinados espacios, dominada, difundida y consumida por determinados sujetos expertos en el manejo del discurso literario. Entendemos la teoría y la crítica literaria como instituciones “políticas” porque tienen el poder de definir, excluir, clasificar e instruir sobre lo “literario” y lo “no literario”. Consolidan un poder porque establecen un canon literario de relativa validez histórica que a su vez es utilizado como marco referencial

para interpretar el fenómeno literario. Siguiendo la línea de Louis Althusser, Eagleton afirma que la teoría, la crítica literaria y los departamentos de literatura forman parte de los aparatos ideológicos de estado.

En resumen, toda teoría y crítica literaria es política porque contribuye a consolidar una ideología a través de un discurso dominante que define, discrimina y clasifica lo “literario” amparado en su autoridad como institución social. Eagleton destaca que la crítica política no debe considerarse como un nuevo enfoque agregado a los ya existentes, sino que se debe reconocer que detrás del discurso literario existe una ideología que busca consolidarse.

Habiendo definido el concepto de crítica política, es preciso destacar otro aspecto relevante en este trabajo de investigación. Consiste en integrar las categorías que provienen de las ciencias sociales, como la antropología, la sociología, el psicoanálisis y la teoría política —específicamente lo concerniente al liberalismo y neoliberalismo—; con las correspondientes a las humanidades, como la filosofía y los estudios literarios. Esta propuesta se sustenta en la concepción actual acerca de los estudios literarios, los cuales a diferencia de los paradigmas teóricos inmanentistas o historicistas que dominaron la investigación literaria a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, ponen en discusión conceptos como “literariedad”, “obra” y “texto”, para mencionar solo algunas nociones problemáticas para la teoría crítica contemporánea. Las fronteras que delimitan lo literario se flexibilizan con la noción de discurso, lo que permite ahora abordar aquellos fenómenos de la cultura que tradicionalmente eran excluidos de la hermenéutica literaria, tales como la imagen, la cultura de masas (cine, televisión y discursos mediáticos en general), que tienen en común el desarrollo de narrativas no-ficcionales en el sentido que la tradición literaria les otorgaba. La

ficcionalidad fue el criterio que la crítica, entendida como los estudios literarios previos al giro hermenéutico, utilizó para discriminar su objeto de estudio.

Otro argumento a favor de la crítica política del discurso literario se sustenta en los enfoques multidisciplinarios sobre el discurso literario. Como consecuencia de las nociones de texto y discurso, los estudios literarios han trascendido la noción formalista-inmanentista que propone una particularidad del texto literario o una esencia que lo distinguiría de otros discursos basada en su estructura interna; por otro lado, también ha permitido superar el referencialismo historicista y biográfico, según el cual, el estudioso de la literatura debía acumular una cantidad suficiente de conocimientos sobre la época y el autor, investigando “hasta los detalles más insignificantes de las vidas y disputas de los autores, semejando una cacería, y ahondar en las fuentes; en resumen, la acumulación de hechos aislados, comúnmente defendida por tener la vaga creencia de que todos esos fundamentos serían utilizados, alguna vez, para levantar la gran pirámide de la erudición” (Wellek 1968:193). Es así que la actual epistemología de los estudios literarios plantea:

un nuevo enfoque que, sin negar las contribuciones previas, permite una síntesis al ubicar el texto y sus mecanismos en diálogo con la sociedad y la cultura. Nos encontramos frente al fenómeno literario en un punto en el cual es posible superar falsas dicotomías y sintetizar diversas contribuciones con plena conciencia de que un modelo de código resulta insuficiente para su comprensión. [...] una lectura a favor de una vinculación en el conocimiento entre el sujeto y el objeto, una adecuación del método al objeto, una explicación comprensiva y, sobre todo, una descripción probabilística más que determinista, los estudios literarios, al asumir dicho programa, han terminados contribuyendo desde sus propios desarrollos analíticos al nacimiento de esa nueva epistemología. (Huamán 2002:10-11).

Finalmente, en la crítica marxista de la literatura, encontramos otra razón para justificar el planteamiento de este trabajo de investigación, concretamente, en lo que concierne al vínculo entre los estudios literarios y la filosofía política. La crítica marxista de la literatura supone desentrañar y comprender la ideología de una época y lugar, y las características de la clase social que la asume y sostiene. El poder de esta clase social no necesariamente es económico, pues podría ser de otro tipo —cultural, religioso, político, social, etc.,— o todos juntos. Será una clase o grupo social con el poder suficiente para influir en la mentalidad de los individuos, específicamente su concepción de lo literariamente prestigioso o no prestigioso. Asimismo, la crítica marxista ayuda a explicar algunos aspectos de la creación, consumo y producción literaria dentro de la sociedad capitalista. La crítica marxista de la literatura es también una crítica política y económica (Eagleton 1978:26). Por esta razón, es menester para aquella comprender las ideas políticas y económicas que determinaron la producción de la obra de arte, especialmente, del discurso literario. Esto justifica la indagación por las fuentes del pensamiento político de Vargas Llosa, como requisito para comprender su teoría de la novela; es decir, para analizar la ideología subyacente a su discurso literario, es necesario, primero, comprender las ideas políticas y económicas —en el caso de Vargas Llosa, ello significa comprender los fundamentos del liberalismo político y económico— lo que en buena cuenta conduce al estudio de su pensamiento político.

Terry Eagleton lo plantea así: “(...) todos los elementos que he enumerado (la posición social del autor, las formas ideológicas y su relación con las formas literarias, la «espiritualidad» y la filosofía, las técnicas de la producción literaria, la teoría estética) están directamente relacionadas con el modelo base/superestructura”. (1978:35) Dentro de este modelo marxista de relaciones entre base (condiciones económicas y relaciones de producción) y superestructura (formas de conciencia social),

tenemos que no solo la primera influye en la segunda, sino que es posible un situación opuesta: “Marx aclara que estos dos aspectos de la sociedad no tienen una relación *simétrica* (...) Cada elemento de la superestructura de la sociedad —el arte, la ley, la política, la religión— tienen su propio tiempo de desarrollo, su propia evolución interna, que no es reducible a una simple expresión de la lucha de clases o del estado de la economía”. (1978:33). El arte, en especial, señala Eagleton basándose en Marx, suele demostrar cómo es que la superestructura escapa a veces a la determinación de la base cuando, por ejemplo, existen periodos de florecimiento en las artes y letras al interior de una sociedad tecnológica, industrial y científicamente poco desarrollada. (1978:30)

En resumen, la aproximación al fenómeno literario, tal como se concibe dentro de la teoría crítica contemporánea, admite una pluralidad de enfoques que difieren notoriamente de aquellos que limitaban la investigación literaria a lo formal o referencial. Me refiero específicamente al campo desarrollado por los estudios culturales.

2. Objetivos de la tesis

- a) Definir el concepto de libertad utilizado por Mario Vargas Llosa.
- b) Demostrar que la noción de libertad del escritor en Mario Vargas Llosa — concebida dentro su experiencia creadora como novelista y entendida como absoluta independencia de cualquier ideología— sentó las bases de su adhesión al liberalismo.
- c) Refutar la teoría de la novela de Vargas Llosa respecto a la posibilidad de un discurso desideologizado, ya que considero que en las cuatro novelas elegidas para el análisis el autor sí construye un discurso ideológico.

- d) En relación con lo anterior, demostrar que al plasmar su teoría de la novela, Vargas Llosa diseña una estrategia que dificulta reconocer sus novelas como abiertamente ideológicas.
- e) Sentar un precedente acerca de una nueva forma de interpretar la obra de Mario Vargas Llosa, mediante la integración de la teoría política y los estudios literarios postestructuralistas.

3. Explicación del método de trabajo

Para facilitar la demostración de la hipótesis a tratar, la estructura del presente trabajo de investigación posee la siguiente lógica en cada uno de sus capítulos. En el primer capítulo se definirá el concepto de libertad de Vargas Llosa, con la finalidad de especificar sus particularidades. Esta precisión servirá para demostrar que en la noción de libertad del escritor, desarrollada por el autor dentro de su teoría de la novela, están las bases de su adhesión al liberalismo; es decir, que en el discurso vargasllosiano el individualismo estético-literario evolucionó en praxis política. El desarrollo de este capítulo se justifica porque considero que la comprensión del concepto de libertad en el discurso de Vargas Llosa es el filtro con el cual el autor discrimina ideológicamente a toda postura adversa a la libertad individual, lo cual lo lleva a calificar de fanática a toda propuesta colectivista, específicamente, al indigenismo.

Salvo el primer capítulo, los dos restantes poseerán la siguiente lógica. Primeramente, se expondrán cuestiones relativas a lo que la crítica precedente a mi investigación ha concluido sobre la novela que es analizada en el capítulo correspondiente, con la finalidad de establecer un diálogo entre lo ya existente y los resultados de este trabajo. Luego proseguiré con el análisis de las particularidades de la

novela, tomando los conceptos de fanatismo, libertad y la crítica al colectivismo como ejes temáticos constantes en el corpus de novelas seleccionado, explicando su dinámica dentro de la propuesta de Mario Vargas Llosa. Después de este análisis, tales conceptos serán cuestionados utilizando las categorías que el marco conceptual de la deconstrucción, los estudios culturales y la crítica marxista de la literatura aportan para la explicación del sustrato ideológico subyacente a este corpus de novelas.

El espectro de la crítica política aplicado en la presente investigación extraerá algunas categorías de la deconstrucción, los estudios culturales, la crítica marxista de la literatura, el análisis del discurso y de los teóricos del liberalismo contemporáneo para explicar los presupuestos ideológicos que subyacen en el discurso literario tanto ensayístico —*Contra viento y marea (1962-1982)* y *Desafíos a la libertad*— como novelístico —*Historia de Mayta* y *El hablador*.

La deconstrucción de Jacques Derrida servirá para analizar las dicotomías que se reiteran en el discurso de Mario Vargas Llosa como son: nacionalismo/cosmopolitismo, etnocentrismo/relativismo cultural, civilización/barbarie, fanatismo/librepensamiento, arcaico/moderno, individualismo/colectivismo. La teoría marxista contemporánea servirá para analizar lo referente a las relaciones entre política y cultura: de Slavoj Zizek, Ernesto Laclau, Chantal Mouffe y Frederic Jameson serán de utilidad sus críticas al liberalismo político; de Terry Eagleton, su análisis del concepto de cultura, su noción de crítica política y sus aportes al desarrollo de una crítica marxista de la literatura. El análisis del discurso, en la línea de Teun van Dijk, complementará lo referente a la ideología y su relación con el discurso. Finalmente, las principales obras de Karl Popper, Frederick Hayek e Isaiah Berlin, brindarán un panorama necesario para comprender las fuentes del liberalismo político al cual se adscribe Vargas Llosa.

CAPÍTULO I

DEL INDIVIDUALISMO LITERARIO HACIA EL LIBERALISMO POLÍTICO

Debatir es definir. Cualquier aproximación crítica que pretenda indagar sobre algún concepto cuya definición posea gran variedad de nociones, inevitablemente, debe delimitarla a fin de establecer un marco específico de discusión. Definir el concepto de libertad en el discurso de Mario Vargas Llosa es un requisito básico para rastrear las conexiones entre su teoría de la novela y la doctrina liberal que profesa en la actualidad. En este sentido, el objetivo del presente capítulo consiste en demostrar que las bases de su actual liberalismo se encuentran en el individualismo estético-literario característico de su peculiar teoría de la novela. La importancia de este capítulo radica en que, una vez definida la noción de libertad y esclarecidos los vínculos entre la teoría de la novela de Vargas Llosa y el liberalismo, será posible comprender y cuestionar la ideología subyacente en el discurso vargasllosiano a través de las novelas analizadas en los capítulos siguientes.

En este capítulo, se definirá el concepto de libertad según la perspectiva de Vargas Llosa. Para ello se analizarán las ideas centrales de su discurso en torno a la cultura de la libertad y luego se delimitarán los rasgos característicos de su teoría de la novela; posteriormente, se establecerán los vínculos entre esta teoría y su pensamiento político liberal; después, se analizará el giro ideológico en lo referente al conflicto ético-político,² que produjo en el novelista peruano diversos cuestionamientos al socialismo, y, además, se evaluará el grado de influencia de los teóricos del liberalismo contemporáneo como Karl Popper, Friedrich Hayek e Isaiah Berlin en el pensamiento político de Vargas Llosa con el objetivo de explicar vínculos entre su pensamiento político y su teoría de la novela.

1. La noción de libertad en el discurso vargasllosiano

Una constante en las reflexiones ensayísticas y artículos de opinión de Mario Vargas Llosa acerca de la cultura y la política es la defensa irrestricta de la libertad individual y el libre mercado —en la línea del liberalismo político y económico—; y, por ende, la censura total a cualquier ideología contraria a los valores de la democracia liberal, amenazas, a su criterio, encarnadas en el fanatismo, el colectivismo y el nacionalismo. A continuación, realizaremos un recorrido a través de los principales textos en los cuales Vargas Llosa ha formulado su concepción de la libertad, con la finalidad de definir las particularidades que esta noción adopta en su discurso; esto como requisito para sustentar la idea de que en la teoría de la novela de Vargas Llosa —cuyos pilares son el individualismo creador y la libertad del escritor— se hallan los fundamentos de su postura liberal. *Contra viento y marea*, *Desafíos a la libertad*, *El*

² Tal conflicto constituye un elemento fundamental en la estructura de las novelas que forman parte de esta investigación, en vista que producto de la resolución del mismo se redefinen y afianzan ciertas premisas ideológicas del autor acerca de la idea de cultura.

lenguaje de la pasión, además de algunos artículos y discursos que contienen lo más importante de sus intervenciones acerca de la libertad

El análisis de la noción de libertad en los mencionados textos motiva algunas reflexiones importantes en torno a las siguientes áreas temáticas:

- La cultura de la libertad
- Libertad económica y libertad política, y
- Los enemigos de la libertad: nacionalismo, fanatismo religioso, colectivismo y la excepción cultural.

Contra viento y marea (1962-1982) (1983) contiene los artículos publicados anteriormente en *Entre Sartre y Camus* (1981), a los que el autor añadió otro grupo de artículos más recientes, hasta 1983. La importancia de *Contra viento y marea* radica en que constituye un testimonio acerca del pensamiento político de Vargas Llosa previo al llamado giro ideológico hacia el liberalismo. La preocupación por el análisis de la coyuntura política y cultural de los años 60 y 70 se enmarca dentro del “itinerario de un latinoamericano que hizo su aprendizaje intelectual deslumbrado por la inteligencia y los vaivenes dialécticos de Sartre y terminó abrazando el reformismo libertario de Camus” (Vargas Llosa 1983:11). Estos textos se muestran como una prolongación del debate que en los años cincuenta sostuvieron Jean Paul Sartre y Albert Camus a propósito de los acontecimientos en los campos de concentración soviéticos, hecho que motivó una profunda reflexión en el novelista peruano acerca del compromiso del autor con la obra de arte y con la defensa de una ideología política que consideraba restringía la libertad individual.

Desafíos a la libertad (1994) reúne una serie de artículos escritos entre noviembre de 1990 y enero de 1994 en los que el célebre novelista analiza la actualidad política y cultural del mundo como telón de fondo para sustentar una defensa de la

cultura de la libertad y, a la vez, criticar a los nuevos enemigos que la amenazan. Vargas Llosa considera que los retos que la cultura de la libertad deberá enfrentar luego de la caída del régimen comunista son el nacionalismo, los integristas religiosos y el retorno del autoritarismo en América Latina, la defensa del internacionalismo como camino de civilización y del liberalismo entendido como unidad entre democracia política y economía "... en contra de quienes la separan y pretenden escalonarlas, sosteniendo que para los países del Tercer Mundo y los ex socialistas el desarrollo sólo será posible sacrificando la democracia o posponiéndola, a la manera de Chile bajo el régimen de Pinochet o de la China Popular de Den Xiaoping" (1994:9). Analicemos, a continuación, algunas de las ideas centrales vertidas en los textos antes mencionados.

1.1 *La cultura de la libertad es una creación occidental*

Vargas Llosa sostiene que la cultura de la libertad es un aporte de la civilización occidental a la humanidad. Considera a la libertad "hija y madre" de la racionalidad y el espíritu crítico (1992:26), "la más preciosa criatura que Occidente haya regalado al mundo" (1992:106) y que la democracia liberal simboliza la cúspide del proceso de modernización, además de constituirse como modelo a seguir para el resto de civilizaciones que aún no han logrado desarrollar una cultura de la libertad. En consecuencia, extender la democracia liberal, en sus vertientes política y económica, a todas las culturas en el mundo significaría contribuir a la construcción de sociedades más justas: respeto a las libertades individuales, pluralismo, diversidad cultural y aumento de la riqueza mediante la integración de las economías subdesarrolladas al mercado mundial. Paralelamente, la globalización de la democracia liberal crearía los anticuerpos necesarios para combatir los rezagos de totalitarismo posteriores al

derrumbe del comunismo y al descrédito del fascismo. En este contexto, parecería que las condiciones para la expansión de la democracia liberal son favorables, debido a que ambas formas de totalitarismo, según el autor, no son viables en un contexto en que la gran mayoría de naciones libres ha optado por seguir el camino de la integración económica y el respeto por las libertades individuales. En síntesis, de las afirmaciones sostenidas por el autor se infiere que la globalización de la democracia liberal es un proceso que emana de un saber superior destinado a instruir a aquellos que aún no lo poseen: Occidente (que más que una región geográfica constituye hoy un estilo de vida) instruye al resto del mundo acerca de cómo lograr el respeto a las libertades individuales y el progreso económico.

Esta peculiar perspectiva contiene implicancias culturales muy cuestionables. Por un lado, Occidente es presentado desde una óptica etnocentrista en la que una cultura hegemónica impone a otros sus propios valores. El actual mundo globalizado está constituido por un grupo de países económicamente más solventes que el resto, lo cual sirve para reforzar la *superioridad* de sus valores culturales, en este caso, la libertad. Esta apropiación de valores le otorga visos de exclusividad. Por otro lado, resulta importante analizar cómo Vargas Llosa desarrolla su noción de libertad en términos de *jerarquías*. Desde su perspectiva, existen naciones más avanzadas que otras y lo son, entre varias razones, porque sus sociedades han desarrollado una cultura de la libertad. En consecuencia, considera a Occidente como un lugar privilegiado, ya que, a su entender, ninguna cultura arriesgó tanto por la libertad.

Todas las civilizaciones y culturas tienen algo de qué enorgullecerse, todas pueden jactarse de haber enriquecido —algunas menos, otras más, unas cuantas muchísimo más— las artes, las técnicas y las ciencias. Y en todas ellas es posible, también, rastrear, aquí o allá, en dosis escasas o abundantes, la práctica de la libertad. Pero en ninguna de

ellas fueron estos enclaves en los que podía ejercitarse sin cortapisas la iniciativa, el capricho, la arbitrariedad del individuo, tan numerosos y constantes ni se interrelacionaron y contaminaron al resto de la sociedad hasta reordenarla casi enteramente en función de ella, como en Occidente. Ninguna otra civilización la asumió hasta sus últimas consecuencias, con todos los riesgos e imprevistos (...) Ello explica, seguramente, su poderío, el que creciera y se robusteciera tanto como para imponerse, doblegar o transubstanciar a las otras culturas con sus propias costumbres, creencias, instituciones y valores, y que, poco a poco, a veces por la fuerza, a veces por el comercio, a veces por ambas cosas combinadas, fuera destruyéndolas, asimilándolas o contagiándolas (1990: 13).

Esta visión hegemónica que consiste en privilegiar una cultura sobre otra debido a que se le atribuye la creación y difusión de un valor cultural como la libertad y, por ello, elevada a la calidad de modelo para el resto de civilizaciones, se opone a la pluralidad cultural que en diversos pasajes de sus ensayos Vargas Llosa afirma defender. El autor considera que los tiempos post Muro de Berlín son más promisorios que los de la guerra fría, ya que la amenaza de una guerra nuclear es mucho menor y, sobre todo, porque los enemigos de la cultura de la libertad (fascismo y comunismo) han sido vencidos (1994: 210-216). En este contexto, la cultura de la libertad adquiere legitimidad universal en virtud de que quedó sola sin oponentes ante el colapso de los totalitarismos. Exhibe como prueba de esto el reconocimiento universal al sistema democrático, mundialmente aceptado y extendido mediante la economía de libre mercado y el régimen de libertades individuales. Otra evidencia constituyen las economías emergentes que tienden a integrarse al mercado mundial.

Lo cuestionable aquí es la consideración acerca de la superioridad de los valores culturales occidentales, es decir, la creencia en la superioridad del modo de vida liberal. Un rasgo importante de los discursos coloniales ha sido su “fijeza en la construcción ideológica de la otredad” (Bhabha 2002:91). Esto significa que desde Occidente se fijan nociones estables sobre las culturas periféricas e inmunes a las coyunturas históricas cambiantes que, sin embargo, requieren ser repetidas para asegurar su predictibilidad y eficiencia. La ambivalencia del discurso colonial (su estabilidad y a la vez constante reproducción) es verificable en la noción vargallosiana de libertad analizada en este apartado. Europa en particular y Occidente en general son, para el autor de *Desafíos a la libertad*, los espacios desde donde se crea un saber superior no solo deseable para el resto de culturas (y desde donde se evalúa positiva o negativamente la otredad), sino que, en el proceso de expansión global de la democracia liberal, se verifica que este discurso es impermeable a los contextos espacio-temporales donde pretende instalarse, ya que no admite interacción con los saberes periféricos. El privilegio otorgado a una cultura sobre otra, tal como lo manifiesta Vargas Llosa, en mérito a los aportes brindados a la humanidad, lleva implícito ciertos estereotipos culturales que bloquean el *conocimiento* de la otredad; adicionalmente, esto contribuye a afianzar el *poder* del discurso hegemónico sobre la referida otredad. Asimismo, consolida su poder al apropiarse de la categoría de superioridad cultural. Cuando desde Occidente se atribuyen ciertos estereotipos sobre otras culturas, tales como *atraso*, *barbarie*, *subdesarrollo*, *exotismo*, *primitivismo*, *colectivismo*, *tiranía*, etc., se define al subalterno en función de cualidades degenerativas con el propósito de justificar el *dominio* y la *vigilancia* (Bhabha 2002:95). Luego de incapacitarlo para la autodeterminación y privarlo de toda posibilidad de enunciación o crítica, es el sujeto del saber occidental quien aparece como el conductor del otro subalterno hacia el desarrollo, la civilización,

la modernidad y la libertad. En pocas palabras, el discurso colonial fija su poder asumiendo un paternalismo cultural sobre los sujetos subalternos. La centralización de la libertad en una determinada cultura como la occidental, por parte del discurso vargasllosiano, obedece a una forma de representar *jerárquicamente* a la otredad. De esto se sigue que “lo que debe ser cuestionado (...) es el modo de representación de la otredad” (2002:93).

Esto es evidente en el reportaje *Diario de Irak* (2004), donde Vargas Llosa adopta una postura claramente vertical —respecto a la invasión de la coalición estadounidense y británica— expuesta en términos políticos, económicos y culturales:

Porque del resultado de la confrontación que tiene hoy día lugar en Irak dependerá, en buena parte, que, en el futuro, *la cultura democrática termine por imponerse al terror y al fanatismo autoritario*, como terminó imponiéndose a las ideologías totalitarias del fascismo y el comunismo o que el mundo entero retorne a la barbarie de los antiguos despotismos y satrapías que son el legado político más robusto de la historia humana (15-16).

...incluso en el ámbito económico, quienes tienen trabajo deben reconocer que su situación ha mejorado (el caso de los desempleados, la mayoría del país, es distinto, desde luego). Por ejemplo, los periodistas, en tiempos de Sadam Husein ganaban unos diez mil dinares mensuales (el equivalente de cinco dólares). Ahora ganan el equivalente de 200 dólares. ¿No es una gran mejora? (96).

hay guerras justas, las que sólo se pueden evitar pagando un precio mucho más alto que el que costaría asumirlas [...] Sólo cuando es evidente que la alternativa sería mucho peor, *una contienda bélica puede ser justificada*, como en 1939, *en nombre de los*

derechos humanos, la soberanía, la legalidad internacional y la libertad (132). (Las cursivas son mías).

Terry Eagleton advierte que los que se arrogan el derecho de civilizar a otros, lo hacen bajo el pretexto de que los otros no pueden autogobernarse y que son ellos los elegidos para dirigir el proceso. Esto ignora el hecho de que “la mejor preparación para la independencia política es la independencia política” (Eagleton 2001:20). Este es el mejor ejemplo de cómo actúa la lógica cultural paternalista que anula cualquier proyecto autonómico que provenga de la periferia. Observemos que en este punto la frontera entre totalitarismo y liberalismo se diluye cuando, en aras de la libertad, se utiliza la fuerza para instaurarla.

En este particular, es importante resaltar que el lugar central ocupado por la cultura de la libertad en el planteamiento de Vargas Llosa no es distante de los que tradicionalmente se asignan al término “cultura” en general cuando se hace referencia a los valores más elevados de la espiritualidad humana relacionados con el desarrollo, el progreso, la modernidad, la urbanidad y el conocimiento avanzado. La oposición aparentemente inconciliable entre civilización y barbarie, frecuentemente mencionada por Vargas Llosa en sus artículos y ensayos, es posible deconstruirla mediante una inversión constante de los significados actuales en base a una perspectiva histórica. Si bien, actualmente, “civilización” se utiliza para designar a ciertas formas de organización social que, a través de la historia, alcanzaron un grado superlativo de desarrollo técnico, científico y humanístico, Raymond Williams³ establece que “civilización” estuvo vinculada además a otras dos nociones de cultura (Eagleton 2001:22). Luego de adquirir el sentido de refinamiento intelectual en el cual cultura y

³ Terry Eagleton cita el trabajo de Raymond Williams *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión. 2000, pp. 87.

civilización coincidían en el siglo XVIII, gradualmente, civilización pasó a designar a aquellas formas de organización social cuyo grado de desarrollo industrial, técnico-científico y material era más complejo que las otras sociedades precedentes y, a la vez, conservó el sentido de ilustración y refinamiento. En ambos casos, tanto cultura como civilización se tenían por superiores a la barbarie. Sin embargo, estas nociones entraron en oposición a medida que cada una de ellas acentuó lo material (civilización) y lo espiritual (cultura). Posteriormente, con la expansión de las potencias coloniales europeas a finales del siglo XIX, civilización adquiere connotaciones imperialistas (2001:24), momento en el que la cultura apareció como lo estrechamente vinculado a lo autóctono, las sociedades primitivas. En resumidas cuentas, cultura a pasó a designar a las diversas formas de vida humana, sus peculiaridades y, por extensión, adoptó un sesgo popular bajo el influjo de la posmodernidad y de los estudios culturales. En este panorama, la idea de cultura de Vargas Llosa es muy próxima a la que equipara cultura con civilización, además de oponerlas a barbarie; y muy distante de la que concede a la cultura el sentido de recuperación de lo ancestral, tradicional o histórico de una comunidad, lo cual suele ser calificado como bárbaro.

Al respecto, Octavio Paz, poeta y ensayista con el cual Vargas Llosa mantenía una gran afinidad en lo político —y cuya propuesta poética también se encuentra fundamentada en el romanticismo y el liberalismo—, asumía, sin embargo, una postura opuesta a la del novelista peruano. Paz afirmó que cada vez que los europeos y sus descendientes norteamericanos se encuentran con otras culturas las califican como atrasadas. Si bien ello siempre ha ocurrido a través de la historia, la diferencia radica en que estas apreciaciones adquieren hoy un carácter de ideal universal que tiende a perennizarse en el tiempo. Al reflexionar sobre el término “subdesarrollado”, sostiene que es un eufemismo que utilizan las supuestas naciones más desarrolladas para

referirse a las más atrasadas. Dos creencias que Paz considera extendidas y equivocadas respecto al uso de este vocablo es que, por un lado, se da por sentado que “existe sólo una civilización o que las distintas civilizaciones pueden reducirse a un modelo único, la civilización occidental moderna”; por otro lado, consiste en “creer que los cambios de las sociedades y culturas son lineales, progresivos y que, en consecuencia, pueden medirse”. (Paz 1985: 23-25).

Otro aspecto que no debe perderse de vista es que la superioridad y la unilateralidad de la cultura de la libertad occidental adoptada por Vargas Llosa están justificadas por la *racionalidad* que le imprime a este discurso, la cual imposibilita cualquier objeción a la imposición de ciertas políticas (sociales, económicas, culturales, etc.). Toda objeción al discurso dominante termina siendo etiquetada como “irracional”, calificativo cuya marca principal no pretende destacar las deficiencias mentales del que critica, sino su incapacidad para llegar a consensos aceptables por la mayoría (Rorty 1997:19). Es así que la racionalidad cultural adquiere prestigio ante la irracionalidad proveniente de la otredad, ya que irracional será aquel que quiere desestabilizar el sistema retro trayéndolo hacia la barbarie o a cualquier otro estado premoderno carente de racionalidad. Por lo tanto, el uso de la fuerza (la fuerza de la razón) con el objetivo de reprimir los focos de irracionalidad estarían plenamente justificados, pues lo racional es considerado, por extensión, bueno, progresista, ordenado y moderno frente a lo malo, retrógrado, caótico y arcaico atribuido a la irracional otredad.

Esta racionalidad —inmersa en el discurso vargasllosiano de la superioridad cultural de occidente— se sustenta en la *falacia logocentrista*, ya que valora a las culturas en la medida que se aproximan al racionalismo logocéntrico occidental (Bilbeny 2004:151). Esta actitud no contempla que el sujeto subalterno posea determinadas competencias para entablar un diálogo, pues presume un vacío de

racionalidad en la otredad. “Desarrollo”, “progreso”, “modernidad”, “orden”, “globalismo”, “civilización”, etc., son valores, en apariencia neutrales, pero estrechamente vinculados a la lógica occidental, sobre todo, porque, supuestamente, no forman parte de la subalternidad. De esta manera, la propuesta de Vargas Llosa da a “entender que la única racionalidad posible es la logocéntrica de los pueblos de occidente” (Bilbeny 2004:155). También hallamos en esta idea de privilegiar la cultura de la libertad occidental la *falacia etnocentrista*, la cual consiste en “proyectar los valores culturales de la cultura propia con la finalidad de interpretar los valores de otra cultura” (158). El etnocentrismo obtiene como resultado lo totalmente opuesto a sus pretensiones: debido a que las culturas hegemónicas asumen sus propios valores como universales y superiores, las culturas subalternas asumirán como legítima no solo la resistencia, sino, por qué no, la imposición de sus propios valores. En consecuencia, el etnocentrismo deja la puerta abierta al totalitarismo porque universaliza (es decir, totaliza) su propia particularidad cultural; esto pasa inadvertido para Vargas Llosa si tomamos en cuenta que el totalitarismo es calificado por él como un enemigo de la cultura de la libertad. Otra vez, vemos que el rasgo degenerativo se desplaza hacia la otredad, a pesar de que dicho rasgo está inmerso dentro del discurso del sujeto que lo enuncia. Muestra de ello es que, cuando Vargas Llosa analiza el nacionalismo, distingue en este un sesgo positivo en la medida que contribuya a la cohesión del grupo frente a una potencial amenaza exterior. Sin embargo, el nacionalismo adquiere un sentido negativo para el novelista cuando lo considera como una característica de las sociedades arcaicas y bárbaras que se han mantenido fuera de la modernidad y de la historia (1994:53-55).

En los siguientes apartados, ampliaremos más detenidamente las reflexiones sobre la unilateralidad y la racionalidad del liberalismo vargasllosiano cuando abordemos los temas del progreso y de los enemigos de la cultura de la libertad, respectivamente.

1.2 *El liberalismo político y económico aseguran el progreso de las sociedades atrasadas*

La noción de libertad a la cual se adhiere Vargas Llosa se encuentra enmarcada dentro del liberalismo clásico en su orientación política y económica, la cual propone un equilibrio entre el ejercicio de las libertades individuales y el libre mercado. El autor fustiga a quienes creen que el liberalismo necesita de un periodo de autoritarismo paralelo a la aplicación de las reformas económicas. En consecuencia, la capacidad emancipatoria del liberalismo radicaría en “que la libertad política y la libertad económica son una sola y que sin esta última es muy difícil, cuando no imposible, la creación sostenida de la riqueza” (Vargas Llosa 1994:15). A pesar de este aparente equilibrio, se percibe en varios pasajes de sus ensayos cierto sesgo por resaltar las bondades del libre mercado como solución de las crisis político-sociales. De esta manera, la libertad individual podría verse reforzada por el libre mercado, o sea, que esta última aseguraría a aquella y, por extensión, contribuiría a la consolidación de una sociedad libre: “... cuanto más libre sea el funcionamiento del mercado y más vasta su acción estará mejor defendido el interés general, armonizados más sensiblemente los intereses individuales y sectoriales con los del conjunto de la colectividad” (15). Esto último resulta muy evidente en el ensayo periodístico *Diario de Irak* (2004) que contiene sus impresiones sobre la ocupación militar norteamericana. Allí precisa que el

ingreso de ciertos productos comerciales característicos de la sociedad de consumo occidental cambiará poco a poco la idiosincrasia de la sociedad iraquí, fragmentada por luchas religiosas intestinas y por el terrorismo islámico de corte fundamentalista (2004:96).

Es así que el libre mercado y el individualismo empresarial representan en su concepción “esa filosofía gracias a la cual salieron las naciones democráticas de Europa del atraso y la barbarie en que viven aún *los países que no han aprendido la lección*” (1994:16) (la cursiva es mía). De esta manera, la alternativa liberal es planteada como el recurso más adecuado —sino el único, puesto que el paradigma socialista y fascista son adversos a la libertad individual y a la apertura económica— para que una sociedad alcance un grado de civilización superior, es decir, entrar a la modernidad luego de superar la barbarie.

De lo anterior se infiere que la expansión del liberalismo —y su adopción por aquellas naciones que anteriormente estuvieron sumergidas en el modelo comunista y por las que progresivamente se van secularizando— confluye en su inevitable reconocimiento como único paradigma viable luego de la caída de los totalitarismos. Aunque el optimismo que Vargas Llosa comparte por la globalización de la democracia liberal y por la derrota del fascismo y el comunismo tiene su contraparte en el resurgimiento del nacionalismo y el fanatismo religioso también a escala global, confía en que existe una tendencia generalizada de las naciones con vocación de progreso cada vez más identificada con la democracia liberal. Ello significa, en pocas palabras, que la civilización universal ideal estaría unificada por los principios del liberalismo.

Lo cuestionable en esta propuesta es la consideración acerca de los efectos democratizadores de las reformas económicas liberales y la consagración del liberalismo como la única vía hacia el progreso (político, económico y cultural). En ambas subyace una actitud *unilateral*, es decir, de autoafirmación de una verdad que no precisa la verificación de los que no la comparten. Samuel Huntington critica esta excesiva confianza en que una supuesta “civilización universal” se sustente en el simple intercambio de valores, productos, usos y costumbres entre culturas porque dicho intercambio ha ocurrido siempre a lo largo de la historia. Una cultura puede adoptar usos y valores de otra, lo cual no significa que pierda contacto consigo misma. Más bien puede deberse a una imposición autoritaria, a la atracción por lo nuevo (lo cual puede convertir esta asimilación en una simple moda), o una estrategia de supervivencia, lo cual Josefina Ludmer denomina “tretas del débil”, estrategia que “consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él” (1984: 53). Ello significa que desde la marginalidad es posible alterar la estructura de los centros de poder mediante una dinámica de acatamiento y enfrentamiento, de la cual se desprende el hecho que no toda subordinación implica renuncia o sometimiento al poder, sino, además, resistencia contra él.

Por consiguiente, retomando lo vertido por Vargas Llosa en su reportaje sobre Irak y en *Desafíos a la libertad*, no necesariamente una nación se occidentaliza al comprar antenas parabólicas o consumir hamburguesas en Mc Donald’s. De igual forma, en Europa los jóvenes no se están “arabizando” por bailar ritmos árabes en discotecas. El autor de *El choque de civilizaciones* agrega que sólo “una arrogancia ingenua puede llevar a los occidentales a suponer que los no occidentales quedarán ‘occidentalizados’ mediante la adquisición de productos occidentales. En realidad. ¿qué

puede decir el mundo sobre Occidente, cuando los occidentales identifican su civilización con líquidos efervescentes, pantalones desteñidos y comidas grasas?” (1997: 68). Esto desvirtúa la idea de que las libertades económicas acarreen por añadidura libertades políticas y que el intercambio comercial implique necesariamente integración cultural.

Asimismo, dejar a la mano invisible del mercado la solución de los conflictos político-sociales y la consecución progresiva de las libertades individuales entraña el riesgo de atribuir solo al factor económico la única responsabilidad del desarrollo cuando, en realidad, este surge de la confluencia de las variables política, económica, ética y sociocultural, además de la participación activa de la sociedad civil. Medir el progreso de una nación por el grado de apertura económica de sus mercados, la inversión privada y la cantidad, mas no la calidad de trabajo, suele ser un recurso de los que se definen liberales, pero que, en realidad, son conservadores políticos que exigen del Estado normas que protejan sus inversiones de toda forma de insurrección contra la ideología imperante: mayor inversión, mayor desarrollo. También es cuestionable la idea de Vargas Llosa acerca de la autonomía del libre mercado frente a la intervención estatal. El libre mercado no puede sostenerse sin una fuerte intervención gubernamental para llevar a cabo las reformas económicas liberales, ello independientemente de que se trate de un gobierno democrático o de facto: “El libre mercado no crece de manera natural; debe ser creado a través de firmes medidas intervencionistas” (Jameson 2000:13).

Jürgen Habermas y Jacques Derrida asumen una postura adversa a la consideración del libre mercado como la panacea contra los conflictos sociales. Ambos comparten la idea de que el bienestar económico no asegura su resolución, sino que es la participación de la sociedad civil la que se complementa con las reformas económicas

y políticas, de cuya interacción deben generarse reformas sociales como “la inclusión del otro” en contextos de conflictos culturales. Para ello es necesario de “los propios ciudadanos la adopción de una política configuradora que exija de los Estados miembros no sólo la eliminación de los obstáculos que impiden la libre competencia económica, sino también la formación de una voluntad común”. (2006: 48). Además, añade Habermas, que los europeos en la actualidad demandan la corrección de los fracasos económicos, al mismo tiempo que son más sensibles a las limitaciones de las libertades políticas tanto en su entorno como a nivel mundial⁴ (52).

La aplicación mecánica de la receta liberal no acarrearía por sí sola el progreso si es que no va acompañada de un compromiso ético-moral de parte de quienes ejecutan las reformas. En lo concerniente a este punto, Vargas Llosa ha destacado los estrechos vínculos que deben mantener la variable *política, económica y ética* como requisito para que el liberalismo no solo potencie el crecimiento material, sino, también, que contribuya a la realización de las aspiraciones individuales de los ciudadanos. Sin embargo, la variable que Vargas Llosa descuida, y que se convierte en el talón de Aquiles de toda su propuesta liberal, es la *cultural*. La aplicación de las categorías liberales político-económicas para analizar asuntos culturales lo conduce a conclusiones sesgadas porque ignora las particularidades culturales de las sociedades donde se pretende difundir la “cultura de la libertad occidental”. Al respecto, Vargas Llosa sostiene que luego de la caída del comunismo en la Unión Soviética y del viraje de China hacia el capitalismo, la cultura de la libertad “ha quedado sola en el escenario político mundial, reconocida por unos y otros, con entusiasmo o a regañadientes, como el único sistema capaz de hacer avanzar de manera simultánea la prosperidad y la

⁴ Las masivas protestas contra la invasión en Irak, las barricadas en los suburbios de París montadas en protesta contra las medidas laborales y las restricciones migratorias del gobierno francés y las protestas contra la represión en el Tíbet por parte del gobierno chino son algunas evidencias actuales de lo señalado por Habermas respecto a la sensibilidad de gran parte de la sociedad civil europea respecto a las libertades políticas continentales y mundiales.

justicia, y el mejor dotado para defender los derechos humanos, a la democracia, concebida a la manera occidental” (1994:211).

Esto nos remite a la cuestión que fue planteada líneas arriba sobre la *unilateralidad* subyacente a las bondades del liberalismo político y económico defendidas por Vargas Llosa en sus ensayos: además de prescindir de la validación, confrontación o cuestionamiento, esta actitud posee una fundamentación ética deficiente, ya que apela a valores supuestamente universales en nombre de una cultura específica (Habermas 2006:179). Tal unilateralidad se manifiesta al momento que se coloca a Europa (y a Occidente, en general) como el modelo que el resto de culturas debería emular en función de sus progresos económicos y políticos. La propuesta liberal de Vargas Llosa falla, conforme mencioné anteriormente, en lo relativo al tratamiento de lo cultural, ya que no toma en cuenta que el liberalismo contemporáneo no debe soslayar de ninguna manera los lazos que debe estrechar con la ética intercultural. ¿Por qué una teoría político-económica como el liberalismo debería preocuparse por incorporar en su agenda la cuestión intercultural? ¿Puede una ideología, doctrina, teoría o corriente del pensamiento tomar distancia de las particularidades culturales de la comunidad donde se originó y de aquellas donde pretende instalarse sin correr el riesgo de “verse el ombligo”, creerse universal y generar más rechazo que adhesión? En contextos como el actual, los desafíos que la globalización plantea a las culturas exigen que estas evalúen seriamente la posibilidad de llegar a acuerdos mínimos no solo respecto a la integración económica y al sistema político de gobierno más adecuado, sino también en torno a pautas de integración sociocultural, ya que los conflictos interculturales —posteriores a la debacle de los regímenes socialistas en Europa Oriental, la amenaza terrorista de dimensión internacional, la crisis energética y el calentamiento global y las crisis económicas de las potencias cuyo efecto de arrastre

es imposible de ignorar por parte de los estados más pobres— ha ido agudizándose progresivamente en sentido contrario al despegue económico sectorizado en determinados enclaves regionales, corporaciones transnacionales y clases sociales.

La ausencia de la variable intercultural en el liberalismo vargasllosiano (político y económico), y en gran parte del liberalismo contemporáneo, impide un diálogo con aquellas culturas que, desde una visión unilateral, no habrían desarrollado una cultura de la libertad al estilo occidental. A esta unilateralidad cultural se opone una ética intercultural de carácter práctico y concreto que incluya a las culturas, y no a la cultura en abstracto, en aras del respeto y la diversidad cultural. De esta manera, se consigue formar parte de la experiencia cotidiana de los sujetos alternos en tiempos de inevitable contacto y, muchas veces, de conflicto entre culturas distintas; y se hace más viable la consecución de los objetivos que la unilateralidad liberal pretende obtener por la fuerza de la razón: “articular mejor la convivencia en las sociedades de composición pluricultural” (Bilbeny 2004: 8-9).

En consecuencia, la unilateralidad cultural impide también que aquellas culturas periféricas a Occidente desarrollen por sí mismas una noción de libertad sin la supervisión ni la coacción de un supuesto saber superior, el cual es criticado por Vargas Llosa⁵: “Defender el derecho de las naciones a su propia soberanía —a organizarse y decidir su destino— me parece, hoy, una causa tan digna como hace treinta años, aun cuando, ahora, sea más lúcido sobre las enormes limitaciones que el subdesarrollo y la pobreza imponen a la noción de independencia (reduciéndola en muchos casos a mera

⁵ La postura de Vargas Llosa al respecto es variable: las opiniones vertidas en el *Diario de Irak* (2004) son totalmente adversas a las ideas que él mismo defiende en los artículos de *Desafíos a la libertad*, sobre todo en lo relativo a la autonomía de las naciones a cambiar su destino político, a la ingerencia de las naciones poderosas sobre las más débiles y al libre mercado como generador de libertades políticas. En aquel reportaje, Vargas Llosa evoluciona de una abierta censura a la invasión, en consonancia a su postura tradicional contenida en *Desafíos*, a una total justificación basada en la expansión de la cultura de la libertad en un país dominado por un dictador como Sadam Husein. Con el mismo ímpetu que defendió la soberanía de los pueblos, como fue el caso de Argelia, defendió años después la invasión de los aliados en Irak durante la segunda guerra del golfo. Tampoco se entiende cómo es posible defender la autonomía de los pueblos en lo político y otorgarle un sentido positivo al nacionalismo, y, a la vez, exigir el tránsito de Cuba hacia la democracia. Tanto en el caso cubano como en el de Irak existe una intención por imponer la cultura democrática por la fuerza, situación que, en principio, critica, pero que luego avala constantemente.

caricatura)” (1994: 92). En el artículo “¿Dios o la espada?”, Vargas Llosa se manifiesta en contra de imponer la democracia por la fuerza, ya que cualquier nación debe hacerse responsable del régimen político que posea. Cabe resaltar que en el reportaje *Diario de Irak* (2004) no opina igual porque allí justifica la intervención militar en aras de la democratización de una nación sometida por una dictadura; mientras que, por otro lado, no reconoce a los cubanos el derecho a la autodeterminación toda vez que justifica el bloqueo contra Cuba.

La aplicación instrumentalizada de un liberalismo que se percibe como la única solución posible para superar el atraso político, económico y cultural solo servirá de pretexto para acentuar los fundamentalismos (en buena cuenta, esta actitud también es fundamentalista) de tipo nacionalista-étnico y/o religioso. Ello explica que, en los artículos que Vargas Llosa aborda la cuestión cultural, esté ausente el reconocimiento de las particularidades culturales de las sociedades periféricas a Occidente, en las cuales el autor confía que la democracia liberal terminará por asentarse. En síntesis, el resultado de la expansión liberal en clave unilateral solo obtendrá el rechazo de las culturas periféricas, porque estas no son admitidas como interlocutores válidos para enriquecer, transformar o criticar el paradigma liberal, sino que se les exige total adhesión.

Otra falencia de esta perspectiva unilateral del progreso —compartida por muchos liberales recalcitrantes— radica en que ignoran que el liberalismo, como cualquier discurso, es un producto del lenguaje y la cultura. A ello se agrega que todo discurso lleva impregnada una carga ideológica que impide una valoración neutral de la realidad, así como de su recepción; aquella carga se convierte en señal inequívoca de los valores que promueve una cultura específica y del poder que los ampara. El planteamiento liberal de Vargas Llosa, al respecto, tiende a mimetizarse con propuestas

radicalmente opuestas a las nobles intenciones que dieron origen al liberalismo clásico y que él critica ardorosamente: la globalización totalitaria del neoliberalismo, consistente en lograr su afianzamiento por la razón o por la fuerza. Ello acontece debido a que esta unilateralidad política, económica y cultural del liberalismo vargasllosiano apela a una razón instrumental (aplicación de la racionalidad con la finalidad de obtener un resultado determinado, es decir, resultadista, pragmático y utilitarista) en lugar de una razón cognitiva procedimental (racionalidad aplicada de acuerdo a las circunstancias, es decir, contextualista). De esto se sigue que la noción europea de libertad respecto a las nociones periféricas no se halla en una posición superior ni viceversa, sino que cada cultura posee (o debería poseer) la autonomía suficiente para desarrollar su propia noción de libertad, puesto que su relación con el discurso y el lenguaje está mediatizada por la cultura. Como mencioné anteriormente, el liberalismo, al igual que cualquier ideología o doctrina, es un discurso, y como tal, una construcción del lenguaje impregnada de relatividad y subjetividad tanto individual como colectiva.

Además de la supervaloración de los efectos democratizadores del libre mercado, las consecuencias que Vargas Llosa deriva del ejercicio de la libertad por parte de las sociedades modernas destaca por connotaciones, igualmente, de superioridad frente a otras culturas. La influencia de la libertad ha sido, para el novelista peruano, gravitante en otras esferas del quehacer humano, aparte de la artística: “movimiento, progreso, desarrollo rápido de las técnicas, proliferación de las industrias, aumento de la comunicación entre las personas y los países, resquebrajamiento de la cultura religiosa y hegemonía creciente de la racionalidad, debilitamiento y colapso de las viejas jerarquías sociales...” (1990:11). Sintetizando las afirmaciones acerca del libre mercado, tenemos que este ha generado, básicamente, dos consecuencias: a) *superación* de la sociedad rural por la sociedad urbana, y b) aparición del *hombre*

individual. A continuación, analicemos estos dos aspectos característicos del liberalismo político-económico sostenido por Vargas Llosa: el individualismo y la sociedad urbana como indicadores de progreso⁶.

La consideración de la sociedad urbana como un grado superior de desarrollo cultural respecto a la sociedad rural contiene implicancias importantes para nuestro análisis, a las cuales las concentraré en la oposición civilización/barbarie, presente en gran parte de la obra narrativa y ensayística de Vargas Llosa, donde cierta idea de cultura delimita la frontera entre civilización y barbarie: es decir, el grado de desarrollo cultural iría marcando la pauta de cuán avanzada es una sociedad en lo referente a las ciencias, artes y letras respecto a otra. Partiendo del supuesto que expone Vargas Llosa, existirían algunas sociedades rezagadas culturalmente frente a otras o, tal vez, desprovistas de cultura. En esta perspectiva, las sociedades denominadas bárbaras no poseen cultura o la tienen en un nivel muy incipiente, por lo que resultaría legítimo incluirlas en el proceso de modernidad con la finalidad de que superen la barbarie. Desde la perspectiva de Vargas Llosa, la oposición entre civilización y barbarie subsistió remozada en el enfrentamiento entre la democracia liberal y la utopía colectivista, conflicto que viene siendo reemplazado, a su modo de ver, por el existente hoy entre la globalización de la cultura y los mercados, y el multiculturalismo fragmentario y reproductor ilimitado de identidades conflictivas (Vargas Llosa 1994:222).

Los estudios culturales han cuestionado esta noción excluyente de cultura, la cual se explica mediante los vínculos existentes entre “cultura” y “poder”: la cultura es una forma de poder. De ninguna manera la idea de cultura está separada del poder, ya

⁶ Tales afirmaciones aproximan a Vargas Llosa hacia el neoliberalismo, a pesar de que, como se indicó líneas arriba, él mismo ha insistido en varias oportunidades en diferenciar entre libre mercado y mercantilismo, y en lo nefasto que resulta para la democracia liberal defender la libertad económica sacrificando la libertad política. Se trata de una forma de guardar distancia de aquellos que solo aceptan la primera más no la segunda, usualmente catalogados como neoliberales.

que este es quien le imprime determinadas orientaciones según las circunstancias históricas. Asimismo, lo que siempre suele evadir esta idea de cultura son los temas de la *variedad* y la *identidad*. La idea del autor que venimos analizando en este apartado, deja de lado la posibilidad de que otras sociedades posean variantes culturales de aquello que se cree único, original y propio de Occidente, en este caso, la libertad, el progreso y la cultura. Valga la aclaración que el pluralismo liberal alienta, efectivamente, la variedad, la diversidad en base a la libertad individual; pero me he referido a la variedad no como la actitud tolerante o de aceptación frente a lo diferente, sino como respeto mutuo a la diferencia entre culturas. Acerca de la identidad, esta adquiere connotaciones negativas en el discurso vargasllosiano, puesto que se le asocia a propuestas etnocentristas radicales o se considera como germen del nacionalismo (Vargas Llosa 1994:54). Si bien el etnocentrismo llevado a extremos resulta perjudicial en la medida que alienta la confrontación cultural, su presencia es inevitable: “resulta difícil inaugurar un diálogo intercultural creyéndonos ‘invisibles’, es decir, libres de cualquier visión o predisposición etnocéntricas” (Bilbeny 2004:159). Además, el etnocentrismo, en niveles moderados, contribuye a la integración del grupo, la adhesión de sus propios valores culturales y el autoreconocimiento. El etnocentrismo que debe evitarse es el negativo, aquel que obstaculiza la interculturalidad basado en la superioridad de su cultura, pero considerar que el etnocentrismo, en general, es perjudicial y que necesariamente conduce al enfrentamiento es el otro extremo. A propósito, en los planteamientos de Vargas Llosa no hay tal distinción entre los dos tipos de etnocentrismo, sino, más bien, una paradoja: la crítica a las sociedades bárbaras y cerradas, en oposición a las civilizadas y abiertas, y a su consiguiente etnocentrismo, invisibiliza el hecho que también hay etnocentrismo en el lugar de enunciación de la crítica.

Aparte de lo relativo a la variedad e identidad, cuando Vargas Llosa valora las culturas periféricas lo hace aún dentro de los paradigmas de las ciencias sociales decimonónicas, cuyo saber humanístico contemplaba la existencia de una alta cultura en oposición a baja cultura o cultura popular. La evolución de las ciencias sociales durante el siglo XX, en especial la antropología, propone entender la cultura como el sistema de vida de cualquier colectividad, lo que conduce a la consideración de que no hay incultos, o sea, sujetos o colectividades desprovistas de cultura (Krotz 2004: 13-14).

De lo anterior, es posible obtener algunas deducciones para luego analizarlas. En primer lugar, Vargas Llosa asume la idea de cultura (además de la libertad y el progreso) como una categoría *exclusiva* (la cultura de la libertad es creación de Occidente) y *universal* (hay que llevar la cultura de la libertad a aquellas sociedades que no la poseen), cuando, en realidad, existen múltiples culturas. En segundo lugar, su idea de cultura es *conservadora*, estática y, en ciertos aspectos, antihistórica: si bien coincide con una visión progresista de la historia (los procesos históricos muestran que el conocimiento humano ha evolucionado), sin embargo, todavía admite que la ausencia de determinados valores culturales en las sociedades menos desarrolladas a nivel científico, tecnológico y económico explica su atraso y su estancamiento en el tiempo, vale decir, que existen supuestamente culturas que no han evolucionado. Esto contradice el hecho que todas las culturas son dinámicas y que, por lo tanto, están cambiando y no son algo estático detenido en el tiempo. El conservadurismo detrás de la idea de cultura en el discurso vargasllosiano defiende el lugar de enunciación occidental, tenido por superior, lo que bloquea el entendimiento intercultural con las culturas subalternas. Vargas Llosa abordó este punto en su ensayo *La utopía arcaica* cuando se refirió a Arguedas como un conservador cultural en vista que, a pesar que el novelista andahuaylino asumía una postura ideológica socialista que buscaba la

emancipación del indio, la misma requería abandonar lo arcaico y bárbaro de su cultura ancestral. Esto, en la lectura de Vargas Llosa, provocó un dilema irresoluto en Arguedas quien, finalmente, se habría decidido por la opción conservadora, es decir, prefería que el indio mantuviera intactos los elementos ancestrales de su cultura⁷. Podría objetarse el conservadurismo cultural de Vargas Llosa con otra idea expuesta en *La utopía arcaica*: la esencia indígena luego de 400 años no permanece intacta por efecto del choque cultural, por lo tanto, el argumento del indigenismo purista es más ideológico que histórico. Aquí, el autor acepta que no es posible que existan culturas intactas a través de la historia, pero esto no contradice mi propuesta anterior porque de lo vertido en *La utopía arcaica* no se desprende que el indio haya mantenido ni que deba o pueda mantener aquellos elementos ancestrales a los que se refería Arguedas, sino que aquel ha atravesado un proceso irreversible de abandono de su cultura a medida que el mestizaje cultural lo ha ido transformando. La propuesta de Vargas Llosa es conservadora cuando se refiere a los valores culturales que el indio (o los sujetos subalternos a Occidente en general) *debe abandonar* —lo arcaico y bárbaro— y a los valores culturales que la cultura hegemónica *debe difundir* —modernidad, progreso, libertad y cultura—. El saldo de esta difusión y abandono es la conservación de los valores que la cultura hegemónica considera primordiales para su subsistencia.

En tercer lugar, la idea de cultura expuesta por Vargas Llosa niega el *carácter híbrido* de las culturas. Aunque en diversos artículos de *Desafíos a la libertad* y en otros más recientes se manifiesta a favor de la diversidad cultural y el pluralismo como bases de una sociedad abierta compuesta por individuos con intereses múltiples y cuya

⁷ Esta aseveración sobre Arguedas como un conservador cultural es injusta. A pesar que Vargas Llosa cita en *La utopía arcaica* el discurso “No soy un aculturado”, pronunciado por el escritor andahuaylino, es evidente que este ignoró la sección en la que aquel valora por igual la tradición literaria europea y autóctona. De esto se sigue que de ninguna manera Arguedas fue un conservador cultural en la medida que lo presenta Vargas Llosa, sino que, contrariamente, revalora el mestizaje cultural en el mencionado discurso. En contraste, Ángel Rama propone la categoría de transculturación para explicar cómo algunos valores culturales subalternos sobreviven transformando y/o subvirtiendo a los hegemónicos.

libertad individual el Estado no debe invadir, la afirmación de que la cultura de la libertad, en sus modalidades política y económica, sacará del atraso al resto de culturas atrasadas implica que los valores culturales asumidos como exclusivos de Occidente no mantienen conexión alguna con los existentes en las culturas subalternas. De esta forma, cultura, libertad y progreso, aparentemente, son consustanciales a Occidente y ausentes en otras sociedades, cuando, en realidad, son los discursos asociados al poder los que inventan tradiciones autónomas: las culturas no están asociadas a espacios geográficos.

En cuarto lugar, dentro de los calificativos “atrasado”, “bárbaro” o “arcaico” se unifica a toda aquella cultura diferente a la hegemónica. En este caso, las culturas subalternas aparecen *indiferenciadas* y homogéneas. Esta actitud deja de lado el hecho de que a nivel intercultural e intracultural, las culturas están diferenciadas por las experiencias que tienen los sujetos sobre su propia cultura. Cada uno vive la cultura a su modo.

Finalmente, en lo que respecta a este punto, la idea de cultura de la libertad que venimos analizando en este apartado es un ejemplo de cómo actúa el *poder* sobre la cultura. Ambos son indivisibles, el poder forma parte de la cultura porque las culturas son sobre todo formas de organización y dominación. Convierte prácticas y significados en formas hegemónicas y marginales. La cultura es un espacio en el cual el poder lucha por volver hegemónico un significado. En el discurso vargasllosiano, las nociones de cultura y libertad están sustentadas por un saber hegemónico occidental en ascenso desde el siglo XIX y en franco proceso de consolidación global a inicios del siglo XXI: el liberalismo, cuyo discurso se reproduce, en el caso particular de Vargas Llosa, mediante la práctica literaria y política.

De otra parte, considera al individualismo como una superación del colectivismo, pues afirma que en este último los individuos estaban masificados y sometidos a los intereses grupales con la consecuente anulación de su propia voluntad. En este sentido, el rasgo distintivo de la libertad habría sido su capacidad para generar sujetos individuales a partir de su extracción del colectivo. Esto es apreciado como el avance hacia un estado superior: la modernidad. Desde esta perspectiva, a partir del momento en que no hubo coacción a las libertades individuales, el hombre se emancipó del grupo y ello lo condujo hacia el desarrollo intelectual hasta constituir una civilización fundamentada en soberanía individual y en una sociedad civil organizada.

Claro que se puede establecer una jerarquía moral entre esas muchas civilizaciones y culturas [...] según fueron alejando al individuo de su condición primigenia de mera pieza en un engranaje social, y reconociéndole una dignidad y unos derechos propios e inalienables, o retrocediéndolo a partícula dispensable de una categoría superior —la raza, la nación, la clase, la religión— fuera de la cual sería inconcebible, y perdería su identidad, su ser. Porque aquéllas representan la civilización y éstas la barbarie (Vargas Llosa 1994:222)

Como se puede apreciar, el criterio que Vargas Llosa aplica para determinar cuan civilizada es una cultura depende del grado de individualidad que posean sus miembros. Mientras cualquier manifestación colectivista sea más determinante en la vida social, menor será el grado de libertad individual y, por ende, aquella cultura estará más próxima a la barbarie.

La reflexión acerca de los alcances y limitaciones del individualismo también la podemos apreciar en sus novelas. Las primeras novelas de Vargas Llosa conllevan una dura crítica a la limitación de la libertad individual; delinean “el fracaso del

individualismo liberal en el Perú” (Rowe 1990:81). La constante en estas novelas es el fracaso de los intentos individuales por anteponer la voluntad personal frente a los imperativos de la sociedad que rodea al individuo. En *Los cachorros*, Cuellar no llega a integrarse satisfactoriamente a la sociedad ni al microcosmos de su clase social. No llega a ser aceptado tal como es y tampoco se aceptó a sí mismo. La sociedad, concretamente su clase social, le impuso una agenda de vida que él no logró asimilar (ser padre, tener hijos, esposa, profesión, trabajo, etc.) El rechazo de ese imperativo tuvo para él un desenlace trágico. En *La ciudad y los perros*, la institución militar compele a los cadetes a instrumentalizar la violencia como medio para sobrevivir; no hay opción individual que pueda resistir tal imposición y quien intenta enfrentarlo o no aceptarlo, como Arana, termina muerto. En *Conversación en la Catedral*, rechazar los privilegios que le otorgaba su clase social y, en vez de ello, iniciar un proyecto de vida personal totalmente autónomo, no pudo ser sostenido por mucho tiempo por Zavalita. En *Elogio de la madrastra* y en *Los cuadernos de don Rigoberto*, hallamos una reflexión sobre el individualismo de un corte no tan político como en las anteriormente mencionadas, sino de tipo moral, es decir, de aquello que le es permisible hacer al individuo dentro de su esfera privada. La reflexión sobre la conducta moral del individuo dentro del paradigma liberal postmoderno tiene como uno de sus fundamentos el hedonismo, el ensimismamiento y la consecuente indiferencia por las preocupaciones colectivas. *El paraíso en la otra esquina* contrasta las utopías colectivas con las utopías individuales en lo que tienen en común: un sustrato fanático que conduce a la tragedia al individuo que las asume.

La libertad individual es un concepto fundamental dentro de la doctrina liberal. En este sentido, delimitar algunos rasgos del individualismo neoliberal será útil para precisar el grado de influencia liberal-neoliberal en el discurso vargasllosiano. El

neoliberalismo considera al individuo-propietario como el motor exclusivo del desarrollo social. Restringe la definición de ciudadanía al rechazar las demandas organizadas de la población y el reclamo colectivo de derechos ciudadanos por considerarlos una amenaza a los ciudadanos individuales, en particular si son propietarios (Lynch 2005:88). Por esto, no basta solo con una concepción “negativa” de la libertad, “sino también se requiere una concepción ‘positiva’ (como posibilidad para el desarrollo personal, el ejercicio de deberes con la comunidad y el logro de condiciones para que la libertad sea factible)”. La libertad negativa al ser complementada en un sentido positivo “lleva al conjunto a preocuparse por la libertad de cada individuo y viceversa” (98). El neoliberalismo tiende a confundir individualismo y autonomía: ser autónomo significa tener la capacidad de actuar sin ninguna coacción exterior, pero no implica desentendimiento del otro; en cambio, el individualismo neoliberal aparta al sujeto y lo induce a la satisfacción egoísta al sumergirlo bajo el imperativo del consumo y del mercado.

Al respecto de la libertad positiva y negativa, desarrolladas ampliamente por Isaiah Berlin, Amartya Sen asume la libertad individual como un compromiso social, es decir, equilibrar la valoración de la libertad positiva y negativa (1990:2). El reconocido economista hindú explica que en la tradición liberal ha existido un sesgo por resaltar solamente la libertad negativa en perjuicio de la libertad positiva cuando, en realidad, ambas se imbrican mutuamente: concentrarse solo en uno de los aspectos de la libertad es éticamente incompleto porque si no nos es posible alcanzar lo que deseamos (libertad positiva), ello significa que existe un impedimento que reduce nuestras posibilidades, o sea, interferencia sobre nuestra libertad negativa.

Por otro lado, si bien la individualidad tiene un valor inherente al de la dignidad humana, aquella es inseparable tanto del individuo como de la comunidad.

Es difícil imaginar una sociedad de verdaderos individuos autónomos lo mismo que de sujetos totalmente dependientes de ella (...) hay que tener presente que pensar por uno mismo no es hacerlo *para* uno mismo ni de forma autosuficiente.

Defender la individualidad no es proclamar la prioridad del individuo, el individualismo. Por otra parte, reconocer y valorar la pertenencia a la comunidad no es hacer a ésta sustitutiva del individuo o privilegiar el comunitarismo (...) ni el individuo ni la comunidad pueden ser pensados o tratados fuera de esta relación entre la parte y el todo, en la que un término siempre remite y se explica por el otro. Con la autonomía, consiguientemente, pasa lo mismo. Al destacarla, no loamos la independencia, sin más, del individuo, y al afirmar, por lo contrario, la heteronomía de éste, no exaltamos o no vemos sólo sus lazos de dependencia con la comunidad. (Bilbeny 2004:70-71)

En otras palabras, “la autonomía, en un sentido moral, es siempre *autonomía interdependiente*” (71) a diferencia de la libertad negativa consagrada por el neoliberalismo que aísla al individuo de la comunidad. Es aquí donde la propuesta de Vargas Llosa ingresa parcialmente en la órbita neoliberal, puesto que le concede una primacía determinante al rol del individuo a la vez que resta validez a los proyectos colectivos, de tal forma que se torna partícipe de la conformación de una sociedad cada vez más atomizada y vuelta hacia la iniciativa individual. Es así que se fomenta el individualismo extremo que prescinde del otro, puesto que en la medida que exalta la libertad negativa (la no interferencia del otro en mi autonomía) anula la participación ciudadana, subestima la importancia de los movimientos sociales y la deliberación de la

sociedad civil (un colectivo organizado de individuos) en la política nacional, y, en consecuencia, dificulta la solidaridad. Wilhelm von Humboldt en *Los límites de la acción del Estado*, libro fundamental del liberalismo clásico, menciona que “El hombre aislado es tan incapaz de desarrollarse como el que se encuentra constreñido socialmente” (1969:99-100). Esto nos muestra en qué medida Vargas Llosa, por momentos, se aproxima al neoliberalismo⁸ (primacía de la libertad económica y del individualismo) y se distancia del liberalismo clásico (equilibrio entre libertad política y económica), ya que el primero enfatiza la reducción del Estado y la exacerbación del individualismo, lo cual no es avalado por el liberalismo clásico (en lo que se refiere a Humboldt y Adam Smith) que propone el establecimiento de una comunidad de libre asociación acentuando los vínculos entre sus miembros, situación que deriva en una sociedad civil organizada y deliberativa.

La aproximación del discurso vargasllosiano al neoliberalismo se evidencia, además, en lo referente a las *políticas culturales*; es decir, sobre la intervención del Estado en la protección de la cultura nacional. Vargas Llosa sustenta razones a favor de la liberalización de las políticas culturales proteccionistas. A su parecer, el Estado no debe subsidiar la cultura; ni la creación ni el consumo de la cultura deberían ser regulados por el Estado, porque así se restringe la libertad ciudadana: cada persona debe tener el legítimo derecho para producir y/o consumir cualquier tipo de manifestación cultural, incluso las no avaladas por el Estado o aquellas de baja calidad.

⁸ En contraste, intelectuales como Antonio Tabucchi afirman que Vargas Llosa no es un neoliberal porque “su pensamiento es demasiado sólido para poder forjarse ilusiones de que la economía pueda sustituir egregiamente a las ideologías, como pretenden los teóricos del neoliberalismo” y que “para un pensador y un hombre de ideas como Vargas Llosa, sin iglesias y sin prejuicios, convencido defensor de la democracia política, del pluralismo y del Estado de derecho, una *total adhesión* al pensamiento neoliberal puede constituir una contradicción” (Tabucchi 2008: 20, la cursiva es mía). Lo expresado por Tabucchi no debe ser interpretado como una negación absoluta de la proximidad del pensamiento de Vargas Llosa al neoliberalismo; sino, conforme expliqué en este apartado, como determinadas coincidencias con él en ciertos momentos de su discurso, por ejemplo, en lo relativo a las políticas culturales de Estado, el colectivismo y el individualismo.

En el campo político, la libertad de elegir no garantiza que ocupen el poder siempre los más honestos y los más capaces. Y, en el industrial, el mercado tampoco ofrece seguridad alguna de que sean los empresarios que fabrican los productos de mejor calidad los de mayor éxito [...] la libertad es inseparable del derecho a equivocarse [...] ¿Por qué debería ser diferente en lo relativo a la cultura en general, y, más específicamente, en las artes y las letras? Una sociedad que hace suya la opción de la libertad debería resignarse no sólo a correr el riesgo de tener malos gobernantes y defectuosos productos industriales, sino también una cultura pobre, un teatro soporífero y una literatura pestilencial (Vargas Llosa 1994: 32-33)

Y más adelante agrega: “Una sociedad debe tener el arte y la literatura que se merece: los que es capaz de producir y los que está dispuesta a pagar” (1997: 33). Su reflexión sobre el rol del Estado respecto a la cultura concede mayor protagonismo a la responsabilidad cultural del Estado en la educación sin exclusión de las instituciones privadas. En esta línea, Vargas Llosa considera que si el Estado asegura una educación pública de calidad, ello contribuiría a reducir las desigualdades propias de una libertad de mercado aplicada a la educación (es decir, que solo el poder adquisitivo determine el acceso a una educación de calidad). Por lo tanto, Vargas Llosa concluye que una política educativa debe ser la única función cultural del Estado, mediante la cual los ciudadanos aprendan a distinguir las grandes obras de arte de aquellas intrascendentes.

En materia de políticas culturales, ninguno de los tres teóricos del liberalismo contemporáneo, que han influido en Vargas Llosa, ha reflexionado a profundidad sobre el tema. Las relaciones entre cultura y mercado han sido abordadas mayormente desde los estudios culturales a partir del análisis del impacto del consumo en las clases populares. Esto último resulta pertinente para comentar la postura que asume Vargas Llosa frente a la cultura desde una óptica liberal. La valoración de la cultura como un

bien intercambiable en el mercado aproxima la noción de cultura a la de civilización — cierta forma de organización social más avanzada que otras en virtud de su progreso material—; mediante la materialización de la cultura será posible someterla a las leyes del libre mercado, ya que se le ubica dentro del circuito de producción y consumo. De esta manera, “cultura” no solo designa a las elevadas creaciones intelectuales o espirituales que posean cierta refinación y/o exclusividad en oposición a lo definido como “vulgar”, sino que también abarca a todo producto ofertado en el mercado, cuyo valor económico no guarda necesaria correlación con la calidad artística (cuya definición está en poder de la crítica institucionalizada). Asimismo, la producción cultural prescinde de la crítica canónica para posicionarse en el mercado, puesto que tales instituciones pierden progresivamente influencia en la decisión y valoración de los consumidores. La cultura de masas subvirtió los valores centrales de la crítica institucionalizada y ello, en buena cuenta, ocurrió cuando la producción cultural ingresó al mercado y se convirtió en objeto masivo de consumo.

La consideración de que el libre mercado debe regular la producción cultural se sustenta en la diversidad de intereses individuales que el liberalismo establece como irrestrictos en un Estado de derecho. Si bien Vargas Llosa reconoce que el libre mercado inevitablemente genera desigualdades, su postura de liberalizar económicamente las políticas culturales obvia el poder y los intereses corporativos de las empresas transnacionales, quienes cada vez más adquieren un rol protagónico en el diseño de las políticas económicas, sociales y culturales. Noam Chomsky señala que, en las democracias capitalistas, el pueblo tiene cada vez menos ingerencia en las decisiones políticas y económicas que lo afectan directamente. Su capacidad de decisión se limita a la libre elección de representantes, los cuales no siempre siguen la propuesta por la que fueron elegidos. Aquellas corporaciones que detentan el poder económico sí poseen

ingerencia en las decisiones políticas, a pesar de que no fueron elegidas para hacerlo (2005: 52). Es así que el poder económico de las grandes empresas transnacionales se convierte también en un poder político. Cabe destacar que el espectro de la libertad individual en una sociedad capitalista (capitalismo que trastocó los principios del liberalismo clásico al resaltar solo la libertad económica) se encuentra lejos de emancipar al individuo, porque la concentración de las diferentes políticas, en este caso las culturales, en manos de determinados grupos corporativos es inseparable de sus respectivos intereses (también corporativos) y porque el capitalismo neoliberal hace muy difícil la intervención de la sociedad civil en los asuntos de índole empresarial privada.

En este punto, Vargas Llosa resalta que el libre mercado refuerza la libertad individual a través del ejercicio de la libre elección, independientemente de lo acertado o no de la decisión. Tal presupuesto es cuestionable en la medida que factores como la moda y el consumo actúan como medios de sujeción sobre los individuos: “La pretendida soberanía que se adjudica habitualmente al sujeto que ejerce su actividad de consumo está en cuestión y es puesta en duda permanentemente” (Bauman 2007:24). El sostenimiento del libre mercado es inseparable de una sociedad de consumidores, porque son los consumidores quienes dinamizan el mercado mediante la puesta en movimiento de los productos de consumo. A diferencia de la sociedad de productores consolidada durante la modernidad, en la posmoderna sociedad de consumidores los objetos duraderos carecen de valor estable frente a la caducidad precoz de los productos fugaces. La sujeción de los consumidores y su consecuente limitación de la libertad individual radica en que los productos en la sociedad de consumidores pierden vigencia cada vez con mayor velocidad, lo cual exige una actualización constante que nunca es duradera. Asimismo, la gran cantidad de información disponible a través de los medios

de comunicación excede toda posibilidad de análisis y manejo por parte de los consumidores. Esto impide cualquier toma de decisión medianamente racional y profundamente meditada, puesto que la demanda de inmediatez en el consumo genera que tales decisiones se tomen en base a la información obtenible que, necesariamente, no constituye la muestra más representativa. Adicionalmente, el libre mercado no puede constituirse en un medio de liberación del individuo ni tampoco en la extensión de las libertades políticas porque el consumo, actividad inherente al mercado, desintegra a la sociedad: “el consumo individualiza y atomiza” (Jameson 2000:12). Por lo tanto, el individuo pierde autonomía, ya que el libre mercado lo sujeta a un eterno consumo que nunca se satisface por su carácter efímero.

Slavoj Žižek recurre al *objeto a* de Lacan para explicar este imperativo: “el objeto causa está siempre perdido; todo lo que podemos hacer es dar vueltas alrededor de él”. El objeto del deseo es imposible de alcanzar sea lo que fuere que hagamos. Ello explica la insatisfacción constante del ser humano. La conclusión de Lacan es que resulta imposible que el sujeto domine al objeto causa de su deseo: la pulsión circula y persigue interminable al objeto. De esta manera, el *objeto a* se constituye en el deseo del deseo, es decir, en el objeto puesto por el deseo mismo, el cual es percibido solo por una mirada distorsionada por el deseo. Es un deseo que no existe para una mirada objetiva. El objeto a es percibido de manera distorsionada porque fuera de esta distorsión, “en sí mismo”, él no existe: no es nada más que la materialización de esta distorsión (Žižek 2000:29).

En el siguiente apartado, continuaremos con el análisis del individualismo en el discurso vargasllosiano, pero en relación con el nacionalismo

1.3 *Los enemigos de la libertad deben ser combatidos por las sociedades libres*

Por otro lado, el liberalismo aparece, en la perspectiva vargallosiana, como un medio para superar aquellas ideologías políticas arcaicas y desfasadas que, luego de la caída del comunismo, podrían resurgir:

- a) el nacionalismo;
- b) el colectivismo y sus variantes políticas y culturales como el socialismo, el populismo y el indigenismo; y
- c) el fanatismo (político, religioso y/o cultural).

Anteriormente, señalé que desde Occidente atribuían características degenerativas a las culturas periféricas y que ello era una forma de consolidar su hegemonía. Las valoraciones que el discurso vargallosiano adjuntan a los enemigos de la libertad se reúnen bajo las categorías de “amenaza”, “arcaico”, “anacrónico”, “antimoderno”, “bárbaro”, “totalitario” e “irracional”, por señalar algunas de las más significativas. En tanto amenazas, deben ser combatidos para mantener el *statuo quo* demoliberal, puesto que se corre el riesgo de que subviertan las estructuras imperantes: individualismo y libre mercado. Asimismo, su carácter arcaizante las convierte en una amenaza contra todo lo que la civilización occidental ha construido y aportado para la humanidad: la cultura de la libertad. En tanto bárbaras, constituyen rezagos de las pulsiones más primitivas e instintivas del ser humano; por ello, el resurgimiento de estas tendencias debe ser combatido con la finalidad de imponer la racionalidad civilizadora contra la barbarie y para garantizar la irrestricta libertad individual incompatible con los nuevos totalitarismos, que no serían tan novedosos en vista que los considera una regresión desde la modernidad hacia el tribalismo (Vargas Llosa 1994:22); es decir, preexistieron a la modernidad. Lo anacrónico y antimoderno de los enemigos de la

libertad lo hallamos en la inviabilidad de estos proyectos en relación al espacio y tiempo actuales: globalización de las comunicaciones, apertura económica y cultura de consumo.

Además de consolidar la hegemonía y el poder cultural, estas valoraciones justifican la necesidad de un ente rector que instruya a los sujetos periféricos y que cubra ese vacío de racionalidad y civilización existente en la otredad. Lo cuestionable aquí, nuevamente, es la forma de representación de la otredad (Bhabha 2002:93) definida como un espacio con carencias a la espera de ser cubiertas por un saber superior. Pero no solo eso: la otredad anacrónica, bárbara, antimoderna, arcaica y totalitaria es definida también como “enemiga”, lo cual bloquea cualquier posible entendimiento con ella. Cabe resaltar que las nociones de “enemigo” y “adversario” (Mouffe 2000:88) utilizadas como estrategias políticas de confrontación poseen resultados distintos: el enemigo es un sujeto al que se debe doblegar y/o reducir; su postura es inconciliable con la propia; su existencia es una amenaza para la propia existencia o, en mejor de los casos un obstáculo; mientras que el adversario es un sujeto necesario para establecer consensos; su existencia complementa a la propia y por ello no amenaza mi integridad, sino que puede contribuir a enriquecerla. Por lo tanto, la noción de adversario resulta más adecuada para definir la relación entre centro/periferia, ya que supera la confrontación improductiva y paralizante del enemigo. De esto se sigue que la idea de una cultura supervisora del progreso de las demás es, ciertamente, anacrónica, antimoderna y totalitaria.

Luego de estas precisiones introductorias, analizaremos algunos de los “enemigos de la libertad” en el marco de la propuesta de Vargas Llosa que resulten más pertinentes para los objetivos de nuestra investigación. Me refiero al nacionalismo, fanatismo y colectivismo.

La crítica al nacionalismo ocupa un lugar importante en los artículos de Vargas Llosa. En *Desafíos a la libertad*, los siete artículos dedicados a este tema contienen una crítica frontal al nacionalismo desde la óptica liberal. Su marco teórico proviene de lecturas propias de Isaiah Berlin, Aleix Vidal-Quadras y Friedrich von Hayek sobre el particular. Por ejemplo, en “El nacionalismo y la utopía”, Vargas Llosa asume las tesis de Berlin respecto al nacionalismo: la distinción entre un nacionalismo positivo⁹ basado en el “derecho de cada pueblo a que se reconozca su idiosincrasia y se respete su identidad [...] una muy humana y progresista reivindicación de las sociedades pequeñas y débiles frente a las poderosas animadas de designios imperiales” y otro de sentido negativo que tiende a la violencia cuando es incentivado por “el resentimiento y los complejos del orgullo nacional herido y, sobre todo, cuando las exacerba el irracionalismo romántico”. La consideración del nacionalismo como una doctrina reaccionaria contra la utopía de la sociedad universal y perfecta es complementada con un aporte personal: el nacionalismo es también una utopía (1994: 53-55).

Pero la reflexión personal más importante planteada de manera contundente en estos artículo es *la falsedad de la idea de nación* “si se la concibe como expresión de algo homogéneo y perenne, una totalidad humana en la que lengua, tradición, hábitos, maneras, creencias y valores compartidos configurarían una personalidad colectiva nítidamente diferenciada de otros pueblos” (55). El carácter ficcional de la idea de nación, a su modo de ver, radica en que el nacionalismo no posee una esencia determinada por algún mandato divino o humano, sino que es una simple contingencia que no debería someter al individuo a ninguna creencia que su propia voluntad no comparta. Aquello que el nacionalismo considera fundamental como la lengua, religión

⁹ Similar aseveración es expuesta en “De Gaulle cumple cien años”: “... [el nacionalismo] sólo adopta un signo humanista y liberador cuando moviliza a pueblos que luchan por emanciparse de una condición colonial o semicolonial, pero en toda otra circunstancia es retardatario, caldo de cultivo para la demagogia y fuente de anquilosamiento cultural y de violencias: después de la religión nada ha causado tantas guerras ni sembrado tantos cadáveres como el nacionalismo” (1994:21).

y raza es realmente circunstancial. Será esencial para las sociedades primitivas, en contraste con las que desarrollaron hacia el individualismo y la libre elección. Además, la idea de nación es falaz porque resulta de la *impostura política arbitraria* de un grupo sobre el resto y no un producto espontáneo (étnico, religioso o cultural). De ello, el autor concluye que la idea de nación es *característica de las sociedades arcaicas y tribales*¹⁰ que no han ingresado a la modernidad y que se quedaron rezagadas en el curso de la historia, es decir, una manifestación de “incultura”; el resto de sociedades —entiéndase no-bárbaras y no-arcaicas—, por el contrario, se caracterizan por la convivencia en la diversidad cultural, donde el mandato individual se impone al reduccionismo colectivo propio de las sociedades ancestrales. Esto conlleva a entender el nacionalismo como un producto inferior, arcaico, instintivo y tribal.

Asimismo, el nacionalismo ha sobrevivido al derrumbe del comunismo y del fascismo, lo cual lo convierte en una amenaza potencial contra la cultura de la libertad por las siguientes razones. En primer lugar, porque representa un *obstáculo para el pluralismo cultural y el desarrollo de las libertades individuales*. La idea de nación, explica, es una mentira, una ficción que solo puede sostenerse mediante la fuerza y eliminando la diversidad; el nacionalismo es instintivo porque implica un retroceso en el proceso de civilización, en la medida que la voluntad individual cede ante la voluntad de un colectivo en torno a un caudillo, mientras que el individualismo es racional, o sea representa una etapa de desarrollo superior, porque el individuo ejerce su propia voluntad sin sumisión a colectivo alguno. Sin embargo, se manifiesta optimista porque la expansión mundial del libre mercado capitalista viene contribuyendo a la disolución de las fronteras nacionales y, en consecuencia, a la expansión de la cultura democrática

¹⁰ Siguiendo al catalán Aleix Vidal-Quadras, afirma que en torno al nacionalismo se agruparán las tendencias más retrógradas contra la cultura de la libertad. Será el centro del debate político e ideológico en el futuro. Todo nacionalismo tiene un sustrato de agresividad.

en aquellos países donde esta aún es muy precaria, lo cual, a su vez, permitirá “la diversificación y surgimiento de culturas genuinas” no sometidas a ningún control político (1994:180). En segundo lugar, porque lo halla *responsable de los conflictos interculturales* y pretexto para el colonialismo y demás totalitarismos. El nacionalismo, indica, impide el enriquecimiento intercultural debido a los prejuicios y miedos a lo foráneo. Aparte de ello, suele convertirse en instrumento para manipular a la población por parte de líderes políticos oportunistas. En tercer lugar, porque bajo la supuesta protección de las culturas minoritarias se oculta la *intolerancia frente a la diversidad y la fragmentación en pequeñas identidades conflictivas*. En este punto, Vargas Llosa critica el multiculturalismo que otorga igual reconocimiento a todas las culturas, porque alienta el nacionalismo sosteniéndolo en un tendencioso reconocimiento de la diferencia donde ciertos grupos reclaman una existencia independiente basada en la raza, la lengua o la religión. Y por último, porque a nivel comercial, *la excepción cultural constituye una forma de nacionalismo*. Critica la excepción cultural en los tratados internacionales de comercio, es decir la protección de los productos culturales de la libre competencia para que no desaparezcan. Considera que la industria cultural debe exponerse a la libre competencia de mercado y diseñar estrategias de supervivencia en un mercado cada vez más competitivo. Vista así, la aceptación de la excepción cultural constituye, a su parecer, una muestra de nacionalismo comercial porque se cierra el mercado en tiempos de globalización y se limita la libertad de elección por parte del consumidor, además de incentivar el clientelismo de los industriales nacionales que se amparan bajo el proteccionismo estatal.

En este asunto en particular, Vargas Llosa sostiene que los productos derivados de la industria cultural son mercancías que no escapan a las leyes de la oferta y la demanda; por lo tanto, su consumo debería estar regulado por el mercado, a pesar de

que la calidad estética de los mismos no sea proporcional a su valor en el mercado. Vargas Llosa opina así porque considera que sobretodo debe primar la libertad individual del consumidor para elegir cualquier producto y no los intereses mercantilistas de los empresarios ni el oportunismo nacionalistas de los gobernantes. Sin embargo, la consideración de los productos culturales como simples mercancías, como apunta Christian Wiener, les priva de las cualidades simbólicas que poseen para la comunidad que los produce o consume, y pretende difundir la idea de que nada tienen en especial y que, si el mercado lo establece, deberían ser abandonados a su propia suerte. (Wiener 2004:45).

Esta consideración, que encaja muy bien dentro de la óptica neoliberal del libre mercado a toda costa, deja de lado el hecho que el mercado es un generador natural de desigualdades y que, de abandonarlo totalmente a “la mano invisible”, aumentará la brecha económica entre las clases sociales. La democratización de la cultura como consecuencia de la apertura de las políticas culturales (1994:281) es cuestionable, ya que la maquinaria mediática e industrial de las grandes corporaciones transnacionales puede aplastar a la industria cultural local e imponer un modo de consumo que impida una legítima elección: las empresas transnacionales mundializan los monopolios, lo cual, paradójicamente, toma la apariencia de diversidad; sin embargo, junto con la globalización del libre mercado se unifican los criterios de consumo, frente a lo cual no existe variedad para elegir, sino matices casi indiferenciados de lo mismo.

De otra parte, Vargas Llosa ignora la conexión existente entre la cultura, política economía y el rol activo de la ideología en discursos hegemónicos como el capitalismo al que, dicho sea de paso, no considera como ideológico (1994:180). En un contexto de globalización como el actual, “la cultura se ha tornado decididamente económica, y esta economía particular fija claramente una agenda política, dictando las líneas de actuación

a seguir” (Jameson 2000: 10). La cultura se convierte en una mercancía que requiere de un marco político propicio para ello, el cual lo proporciona el neoliberalismo actual. Las empresas transnacionales constituyen hoy un nuevo poder que desde la economía actúa sobre los gobiernos nacionales. Por todo esto, abandonar la cultura a la libre acción del mercado no significa, de ninguna manera, entregarla a un ente invisible e imparcial, sino, más bien, someterla al control de intereses corporativos que deliberadamente la utilizarán para reforzar la hegemonía de su discurso, y ello corresponde al típico accionar de una ideología.

Ya mencionamos antes que Noam Chomsky destacó la influencia que el capitalismo ejerció sobre las teorías liberales clásicas: como resultado de ello, se otorgó mayor importancia al aspecto económico de la economía en desmedro de la variable política; en consecuencia, el neoliberalismo es un producto distorsionado del capitalismo. A decir de Frederic Jameson la acción ideológica del neoliberalismo no debe ser entendida como el triunfo de un corpus de ideas (capitalismo) sobre otros desfasados (comunismo), sino como una lucha de poderes a nivel del discurso (2000:13); es decir, de cómo se logra construir subjetividades acordes a los valores hegemónicos. Y una muestra del accionar ideológico del capitalismo es, precisamente, el neoliberalismo contemporáneo que, revestido de un aura triunfalista por encima de otros paradigmas político-económicos, restringe la posibilidad del progreso de una sociedad si no se recurre a su modelo. Además de ello, la aspiración universalista del neoliberalismo a ser reconocido por la gran mayoría de sociedades es notablemente ideológica, en la medida que oculta la pretensión particularista de una cultura —la occidental— detrás de un supuesto consenso del resto de culturas. (Sin ir muy lejos, la tradición económica europea no ha compartido del todo la doctrina del libre mercado,

puesto que se mantuvo durante mucho tiempo más cercana al Estado de bienestar y la socialdemocracia).

Individualismo y nacionalismo, conceptos antagónicos dentro del discurso vargallosiano, no lo son tanto en realidad si se deconstruye esta oposición. Mediante ambos se llega al mismo resultado: a la fragmentación irreversible de los grandes cuerpos sociales con la única diferencia de que el individualismo actúa de manera mucho más efectiva y goza de prestigio (modernidad, autonomía, competencia, libre albedrío, autodeterminación), mientras que el nacionalismo es usualmente considerado como una amenaza para la democracia.

Respecto al fanatismo religioso, Vargas Llosa afirma que ceder ante las exigencias de los fanáticos no es la forma más adecuada de combatirlos, ya que fortalece su violencia y los torna más osados (1994:25). Irracionalidad, anacronismo y subdesarrollo son algunos de los atributos inequívocos del fanatismo. Al abordar el fanatismo religioso en especial, destaca que la secularización en Occidente ha permitido que creyentes y no creyentes separen la religión de la política. “Sin este dualismo no hubiera sido posible la democracia, uno de cuyos principios sustantivos es la tolerancia —el pluralismo— en todos los campos, incluido el religioso” (26). El concepto de tolerancia merece ser discutido brevemente para comprender las limitaciones de la propuesta vargallosiana. Algunos de los más connotados intelectuales liberales son adeptos a la tolerancia y suelen invocarla como pieza clave de una democracia pluralista. Sin embargo, esta resulta insuficiente para tender puentes entre culturas distintas, porque no incluye la interacción de los miembros antagónicos, sino solo la admisión de que el otro pueda manifestarse a pesar de que existan algunos que no están de acuerdo con dicha manifestación. Asimismo, la tolerancia está impregnada de la unilateralidad cultural a la que aludimos en los apartados anteriores:

... la tolerancia no es sólo una directriz insuficiente para lo que ella misma dice proponerse, sino que es una clase de creencia moral y política connotada por la cultura occidental individualista. Tolerar es, etimológicamente, soportar un peso, y en la realidad, hoy, equivale a ‘soportar al otro’ o, en el mejor de los casos, a ‘consentirlo’, dejar que haga su vida mientras él nos deje hacer la nuestra (Bilbeny 2004:135).

Es así que la *aceptación* del otro y *respeto mutuo* son conceptos que superan el obstáculo planteado por la tolerancia liberal, puesto que la aplicación de la tolerancia suele hacerse desde posiciones privilegiadas, paternalistas y dominantes, mientras que la aceptación y el respeto mutuo implican una relación mucho más horizontal, bilateral y activa, ambas ausentes en la tolerancia e incluso en el reconocimiento. “Aceptar es recibir de buen grado, y eso es imposible sin el entendimiento y la participación en reciprocidad” y el respeto mutuo consiste en “tener al otro en consideración”; es decir, asumir al otro como un interlocutor válido con el cual se puede cooperar para reducir las diferencias a niveles superables (Bilbeny 2004:136).

Por este motivo, la tolerancia liberal sostenida por Vargas Llosa no es totalmente pluralista. Lo es en el sentido de la libre manifestación de culturas distintas organizadas democráticamente, pero no lo es en el sentido del establecimiento de vínculos con la otredad. Para comprenderlo mejor, es oportuno distinguir entre pluralidad y pluralismo: el pluralismo no es simplemente la existencia de variedad o diversidad, sino, además, de reconocimiento de los derechos propios como extensivos a los otros. También implica interacción entre los elementos diversos mediante la discrepancia. En relación con esto último, la democracia liberal se ha construido sobre la base del reconocimiento de la diversidad, en la cual se practica el disenso en oposición a las ideologías del pensamiento único. En consecuencia, considerar que la sola existencia de la variedad asegura el pluralismo es errado porque *pluralismo* no es sinónimo de *plural*. El

pluralismo es una cualidad de las sociedades en las que la diversidad de sus miembros no es obstáculo para la interrelación, el consenso ni las concesiones recíprocas. En contraste, lo plural (pluralidad) enfatiza la multiplicidad de lo diverso, mas no la interrelación de los elementos constituyentes de la diversidad (Sartori 2001: 27-29). De esta breve digresión, se sigue que la tolerancia liberal sostenida por Vargas Llosa no apoya el pretendido pluralismo (interacción entre los elementos diversos), sino que, por el contrario, solo contempla la manifestación de la diversidad (pluralidad).

Resulta paradójica la manera en que Vargas Llosa afronta el fanatismo. Cuando se trata de defender la independencia del escritor frente a la presión ideológica asume una postura, efectivamente, fanática: el escritor es dependiente de sus “demonios” para crear una obra original; cualquier otro tipo de sujeción es inadmisibile, porque se corre el riesgo de obtener una obra inauténtica. Dedicación compulsivamente apasionada por el oficio creativo, compromiso exclusivo con las demandas de los “demonios”, predilección por las categorías formales (técnica narrativa) en la etapa de creación, perfección arquitectónica de las estructuras narrativas y supremacía absoluta de la novela total sobre otros géneros narrativos encajan en el término que Ángel Rama acuñó para referirse a *La guerra del fin del mundo*: “fanatismo artístico” (Rama 1982:600). Por el contrario, cuando se trata de censurar las posturas adversas a la propia en materia cultural, política y económica, Vargas Llosa desplaza el fanatismo hacia el “otro” censurado. El desplazamiento es una estrategia común en las mentalidades fanáticas, mediante la cual se endilga al otro todos los atributos degenerativos posibles que no concuerden con los esquemas propios, ya sean estos individuales o colectivos: bárbaro/civilizado; arcaico/moderno; totalitario/democrático; fanático/tolerante, etc.

Amos Oz tiene algunas apreciaciones importantes al respecto. En *Contra el fanatismo* señala que el fanático es un sujeto excesivamente preocupado por cambiar al otro cuya postura considera errada en todo sentido; asimismo, no admite en su esquema mental ninguna posible fisura que lo induzca a la autocrítica. Resalta el hecho de que muchos fanáticos, en un comienzo, estuvieron conducidos por principios altruistas; pero que, en el camino, perdieron la tolerancia en su intento de convencer denodadamente a los demás de que ellos (los otros) están errados. En consecuencia, degeneraron en el pensamiento único. Su advertencia es que los antifanáticos son fanáticos en potencia (Oz 2003:27-28). Sin ánimo de trasladar completamente estas afirmaciones a la postura de Vargas Llosa, debemos precisar que dentro de su propuesta subsiste la intención de, primero, oponer categorías irreconciliables (las que presentamos en el anterior párrafo); segundo, atribuir las de sesgo negativo a los sujetos subalternos; y tercero, absolutizar su propia perspectiva como la más viable, necesaria y racional.

De todas las categorías irreconciliables, la de civilización/barbarie es una constante en el discurso vargasllosiano. La pertinencia de discutir esta oposición en el marco de la crítica al fanatismo se fundamenta en que la barbarie, para Vargas Llosa, es arcaica, antimoderna, instintiva y, por ende, representa un saldo negativo de las sociedades primitivas, pero sobre todo ligada al fanatismo por su carácter irracional. Esta vez incurre en la *falacia dicotomista*, o sea, una visión bipolar de la cultura (Bilbeny 2004:156). Juan Ossio ubica las fuentes de las dicotomías vargallosianas en *La sociedad abierta y sus enemigos* de Karl Popper, a las cuales podemos agregar, tal como lo refiere el propio Vargas Llosa, *Camino de servidumbre* de Friedrich Hayek y *Dos conceptos sobre libertad* de Isaiah Berlin. Ossio comenta que las dicotomías culturales del discurso vargallosiano colocan en un extremo a sociedades identificadas con el pasado “donde prima el colectivismo, el pensamiento arcaico, que califica de

‘irracional’ o mágico-religioso, y, en otro identificado con el presente y el mundo moderno, al individualismo y al pensamiento científico” (2008:140). Para Ossio, es la confrontación lo que define estas relaciones bipolares en las que no se concibe una posible complementariedad cuya realización está completamente cerrada. La clasificación dicotómica de los valores culturales ha sido un recurso muy frecuente para establecer contrastes más o menos coincidentes con la realidad. No obstante, esto no quiere decir que no existan puntos de contacto que dejen abierta la posibilidad de encontrar lo propio en la contraparte. Si la comunicación intercultural no fuera posible la humanidad se habría estancado (Ossio 2008:142). No obstante la pertinencia de estas observaciones, discrepo del análisis de Ossio respecto al calificativo de “irracional” que Vargas Llosa atribuye a las sociedades “atrasadas” o “bárbaras”, al indigenismo y a la concepción arguediana del mundo andino. Para Ossio, este calificativo es provocador, mas no peyorativo; al respecto, considero que tal irracionalidad atribuida a aquellas manifestaciones adversas a la cultura de la libertad es una manera de justificar las carencias del otro subalterno: se lo convierte en un no-racional cuyo vacío debe ser ocupado desde el centro hegemónico. No es que aquella zona que representa la negación de lo racional carezca de contenido, sino que la posición que ocupa en las redes de poder le impide obtener reconocimiento a sus contenidos como posibles alternativas al discurso hegemónico.

La consideración de la existencia de enemigos de la libertad, además de impedir el entendimiento intercultural, cierra cualquier posible discusión, cuestionamiento y superación de las dicotomías, entendidas como irreconciliables. Vargas Llosa “resuelve” el conflicto civilización/barbarie a favor del primero, como si no hubiera más por discutir. ¿Para quién y dónde ha terminado esta discusión a favor de la civilización? Dudo que sea así para aquellas comunidades que luchan por el reconocimiento cultural

y contra los estereotipos que les impone la cultura hegemónica. Uno de ellos, la barbarie, no es exclusividad de las llamadas sociedades primitivas, lo cual queda ampliamente demostrado por las políticas expansionistas de las principales potencias mundiales durante el siglo XIX y XX, periodos en los que la modernidad ocupó un lugar central en el saber occidental.

Al respecto, Camilo Fernández Cozman ha criticado la visión que Vargas Llosa posee respecto al pensamiento mítico, pues este es enmarcado dentro las coordenadas de la civilización y la barbarie. Cozman apunta que Vargas Llosa desconoce los aportes de Claude Lévi-Strauss al estructuralismo contemporáneo, los cuales han renovado la antropología actual. Para el autor de *La casa verde* “el mito no es expresión del conocimiento racional. Es irracional (...) Para Vargas Llosa la racionalidad es sinónimo de actitud científica y su aparición marca el principio de la cultura moderna. Vargas Llosa no concibe una racionalidad mítica” (Cozman 1997:116) Y más adelante precisa: “Vargas Llosa (...) se equivoca atribuyéndole una racionalidad al pensamiento mítico. Él cree que la única racionalidad es la occidental, afirmación totalmente superada por la antropología contemporánea. El concepto de modernidad de Vargas Llosa denota una perspectiva eurocentrista. Le niega a la cultura andina cualquier tipo de racionalidad.” (1997:117).

Esta actitud es, en esencia, *fanática* (por cerrada y no-autocrítica) y *fundamentalista* (solo Occidente salvará al mundo de las nuevas amenazas totalitarias). De esto se desprende que las sociedades modernas a las que alude el autor de *Desafíos a la libertad* son, en realidad, sociedades cerradas al entendimiento con las culturas subalternas si se trata de igualdad, pero abiertas si se trata de jerarquizar. Una primera conclusión que propongo hasta aquí es que, deconstruyendo la crítica al fanatismo elaborada por Vargas Llosa, su postura termina abrazando los postulados que se empeña

en censurar. De este modo, la afirmación de que *los enemigos de la libertad deben ser combatidos por las sociedades libres* se convierte en una paráfrasis de las sentencias dictadas por los movimientos integristas islámicos que justifican la guerra santa.

Otro punto en el cual el tratamiento del fanatismo por Vargas Llosa es cuestionable se refiere a las circunstancias que determinan la censura o aprobación de ciertas manifestaciones concebidas como fanáticas. Sostiene que la secularización liberal en Occidente condujo al progreso a sus sociedades y al desarrollo de una cultura democrática (1994:26). De este modo, la separación entre Estado e Iglesia es necesaria para garantizar las libertades políticas y religiosas. Por oposición, en los países que no se practica una cultura de la libertad, la religión se impone a la política, lo cual deriva en una dictadura religiosa fanática. Nuevamente, aparecen las jerarquías cuyo criterio discriminador se basa en el grado de apertura, recepción y/o rechazo de las religiones al modelo demoliberal. Tal es así que Occidente es centralizado como modelo de secularización en virtud de que el cristianismo, matices más, matices menos, es más abierto que el Islam: “La religión musulmana no ha podido hacer aún ese distinguo entre Iglesia y Estado y es por eso que sus integristas son tan peligrosos (1994: 26-27). Sin embargo, si aquellas religiones cerradas a la modernidad iniciaran un proceso de adaptación similar al del cristianismo, deben contemplar el abandono de aquellos postulados inconciliables con el liberalismo: “El Islam puede ser también una religión de nuestro tiempo, humana y tolerante, consciente de que ciertas prácticas, actitudes, dogmas y valores tradicionales son simplemente incompatibles con principios elementales de lo que la humanidad ha llegado a entender por civilización (...) y capaz por lo tanto de evolucionar y adaptarse” (1994:27).

Vargas Llosa parte del supuesto equivocado de que el Islam se resiste a la secularización y que todas aquellas creencias religiosas no seculares son dogmáticas, intolerantes, anacrónicas e incivilizadas por oponerse a la separación entre Iglesia y Estado.

2. Relación entre la teoría de la novela de Vargas Llosa y el liberalismo

“De los muchos escritores latinoamericanos del llamado “boom” el que más ampliamente ha expresado sus ideas sobre la literatura, concretamente sobre el género novela, es el peruano Mario Vargas Llosa” (Standish 1984:305). La teoría de la novela de Vargas Llosa está atravesada por categorías románticas, políticas (en la orientación liberal) y psicoanalíticas. Para efectos del presente capítulo, y de acuerdo a los objetivos planteados en la introducción, solo abordaré *in extenso* las dos primeras, en tanto la última contendrá solo una referencia ilustrativa. En seguida, se caracterizarán y explicarán detalladamente cada uno de los aspectos más relevantes de la teoría de la novela de Vargas Llosa en relación a la noción de libertad y el liberalismo.

Con el objetivo de esclarecer la noción de libertad en Vargas Llosa, es preciso delimitarla, en principio, a la esfera de la experiencia creadora, es decir, circunscribir la noción de libertad a la libertad del escritor¹¹. Su teoría de la novela concede una gran importancia a la libertad que el escritor debe tener para realizar su labor. Birger Angvik (1989:26-53) determinó algunas características de la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa, de las cuales expongo las más pertinentes para nuestra finalidad:

¹¹ “Si *G.M.: historia de un deicidio* constituyó la síntesis y la culminación de la teoría que tiene Vargas Llosa sobre el creador literario (el emisor), *La orgía perpetua* puede considerarse el germen y la demostración de una teoría acerca del lector y el crítico (el receptor)” (González Vigil 1991:339)

- a) La principal motivación que tiene el escritor para escribir novelas es su *conflicto con el mundo*. La novela completa el mundo del escritor y le sirve como una vía de escape ante una realidad insatisfactoria.
- b) *La experiencia vital*.
- Las vivencias son el material del cual dispone el escritor para escribir sus novelas.
 - La realidad le provee dichas experiencias, a las cuales denomina como “demonios”.
 - Las experiencias personales, los demonios, llevan a una persona a convertirse en escritor de novelas.
- c) La vocación del escritor. La elección de la actividad literaria como escritor es conciente y es la razón de existencia del escritor.
- d) La escritura es un proceso de *recapturación* de las experiencias vividas. El escritor busca con ello las causas de su insatisfacción. Intenta a través de la escritura integrarse a la sociedad de la cual se siente excluido, de esta manera se puede entender la escritura como una terapia. Este tipo de concepción poética y estética tiene sus raíces en el Romanticismo y en el siglo XIX, y no guarda relación alguna con la crítica y la teoría contemporáneas¹².
- e) La literatura es un oficio *excluyente*, vital e incompatible durante su ejecución con cualquier otra actividad. Es vital porque exige un compromiso con la obra, libre de determinaciones externas (políticas, filosófica, morales). Si el escritor no escribe, si no crea o, al menos, si no es independiente al escribir, solo puede crear obras inauténticas, menores o, lo que es peor, puede caer en la insania mental. La experiencia actúa sobre el novelista, él es un medio para canalizar sus

¹² En diversas oportunidades, Vargas Llosa ha demostrado su rechazo y desconfianza sobre las corrientes y pensadores postestructuralistas, mostrándose adverso a la influencia de la posmodernidad.

“demonios”, sin consideraciones ideológicas o morales que limiten su creación. Entonces la escritura se vuelve vital porque de lo contrario, si el escritor no escribe para exorcizarse, estaría negando su cualidad de novelista. Dentro de esta perspectiva el único compromiso moral que tiene el escritor, según Mario Vargas Llosa es expulsar sus demonios y convertirlos en arte a través de la escritura¹³.

- f) La *buena* literatura y el *buen* escritor son producto del esfuerzo y la dedicación, no del talento o de la inspiración. Considera al escritor como un trabajador profesional. Birger Angvik lo expone así: “la vocación es elegida por una necesidad y, habiendo aceptado esta necesidad, el escritor debe trabajar como un peón¹⁴”. La genialidad es producto de la voluntad y la perseverancia. Vargas Llosa contrapone la noción metafísica idealista del genio versus la noción materialista del arte.
- g) La *técnica*: instrumento básico de todo escritor. El autor no necesita contenidos porque la experiencia se los proporciona. La maestría del escritor radica en el uso de la técnica narrativa. El escritor no es responsable de sus experiencias, es decir, no las elige, las acepta, rechaza o transforma, pero no las elige; simplemente son hechos que le ocurren. Sin embargo, es responsable de la forma cómo organiza el material en la novela. De esta manera, se tiene que el problema al que se enfrenta el escritor es el uso de categorías formales para diseñar la estructura de la novela.

¹³ No escribir de esta manera sería traicionarse, por ello MVLL critica a José María Arguedas el haber escrito algunas novelas ideologizado por el indigenismo, calificando *Todas las sangres* como inauténtica y destacando a *Los ríos profundos* como la más sincera.

¹⁴ *Hueso Húmero*, p.30, N° 25 (ABR-1989).

Todos estos planteamientos están atravesados por dos ejes fundamentales: el individualismo de la experiencia creadora y las pulsiones inconscientes que la motivan. Desarrollemos, a continuación, primero, lo concerniente al individualismo en las novelas de Vargas Llosa con la finalidad de demostrar que su pensamiento político liberal se fundamenta en la concepción que tiene sobre las facultades de la individualidad, idea concebida en el marco de su teoría de la novela.

James Higgins ha explorado las principales novelas de Vargas Llosa con el objetivo de explicar la relación entre el individuo y el grupo, la cual es una constante en dichas novelas. (Higgins 2007:139). En *La ciudad y los perros* (1963), Arana, en realidad, es asesinado por el sistema, es decir, por la institución militar, cuya estructura no le daba un espacio de participación: “lo que lo destruye es el medio social cuyas exigencias no ha sabido satisfacer” (140). En contraste, el Jaguar asume el control de su vida y se instala adecuadamente en la sociedad. Mientras a uno el sistema lo elimina, el otro “afirma su independencia, porque ha asumido el control de su vida, librándose de las influencias sociales que hasta ahora han determinado su destino” (141).

En *La casa verde* (1966), el sargento Lituma se distancia del entorno de amigos entrañables, quienes se jactan de sus hazañas sexuales y su valentía, pero que, en realidad, buscan compensar con dicha actitud el desempleo, la crisis económica y su falta de ambiciones. Lituma es envidiado por ellos cuando regresa a Piura: tiene un trabajo (suboficial de la Guardia Civil) y está casado. Su relación con los Inconquistables se deteriora por ello y no vuelve a ser igual. Lituma “ha sido el único del grupo que ha tenido el carácter y la iniciativa para hacer algo positivo para mejorar su situación, para asumir el control de su vida y para crearse un futuro” (142).

En *Los cachorros* (1967), Cuéllar se desvive por formar parte del grupo de compañeros de clase que juega fútbol. Integrarse al grupo es el imperativo que gobierna toda su vida. Respecto a la emasculación de Cuellar, Higgins afirma que “puede ser interpretada como metáfora del aniquilamiento de su individualidad, sacrificada en aras del conformismo, del deseo de ser como los demás”. (143) A partir de ese fatal suceso, su proceso de integración social quedó truncado. Sin embargo, esta suerte de determinismo social que condiciona el ámbito de acción del individuo posee una gran influencia de la cual no es posible escapar totalmente. Los amigos de Cuéllar “han sido castrados por su formación burguesa y si él personifica el sufrimiento del que queda excluido del grupo, ellos encarnan la pasividad y mediocridad de los que siguen al rebaño” (144). Si algo se debe reconocer a Cuéllar es, precisamente, su voluntad individual para superar, aunque fuera a trompicones, sus limitaciones.

En *La guerra del fin del mundo* (1981), el fanatismo religioso hace presa fácil de los desposeídos en Canudos. Este se esparce y gana adeptos rápidamente, y obstruye la racionalidad de los individuos asimilados al pueblo conducido por Antonio Consejero. En consecuencia, se radicalizan la violencia y las respuestas para combatirla de parte de la República. En esta novela, se observa que el individuo se deshumaniza cuando se integra de manera acrítica a un movimiento que predica la violencia, que se fundamenta en dogmas o que sigue ciegamente a un líder mesiánico.

En *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), la relación entre el individuo y el colectivo se aborda de manera más directa, ya que “don Rigoberto defiende la autonomía del individuo frente a toda forma de gregarismo y se burla de organizaciones e ideologías que pretenden restringirla en nombre de ideales colectivos.” (147). Para este personaje, el erotismo es una manifestación de la libertad individual y una afirmación de la singularidad humana. Sin embargo, matiza su postura siendo concesivo

con las normas de la sociedad y reconociendo que cierto orden social es necesario para no engendrar caos como producto del irrestricto ejercicio de la libertad individual. Por ello, confina sus manías y fantasías al ámbito particular.

De la exploración de Higgins, podemos extraer algunas conclusiones acerca del individualismo en las novelas de Vargas Llosa. Dentro de su *teoría de la novela* y también dentro de su *pensamiento político*, el individuo ocupa un lugar primordial. En su teoría de la novela, es el sujeto individual quien puede otorgarle originalidad a sus creaciones, pues las impregna de un sello particular que las distingue de las creaciones colectivas sumergidas en el anonimato. Un entorno propicio para el ejercicio de la libertad de creación individual hace posible que florezcan todas las actividades involucradas en la producción cultural (arte, ciencia, técnica y humanidades). Dicho contexto favorable está directamente relacionado con el *modus vivendi* de la democracia liberal, o sea, con el pleno respeto a las libertades políticas (dentro de las que destaca, notablemente, la iniciativa individual), al Estado de Derecho, a la propiedad privada y al libre mercado. “El Estado debe entremeterse lo menos posible en la esfera de acción de los individuos”; además se debe considerar que “el proceso de formación del Estado liberal puede hacerse coincidir con el crecimiento progresivo de la esfera de la libertad del individuo [...] con la emancipación gradual de la sociedad...” y también “la primacía de la libertad del individuo frente al poder soberano [...] y en la subordinación de los deberes del soberano a los derechos o intereses del individuo” (Bobbio 2002:22-25).

Tomando en cuenta esto, considero que una prueba fehaciente de que el pensamiento político liberal de Vargas Llosa se basa en su concepción de la individualidad creadora, originada en el marco de su teoría de la novela, es que su adhesión al liberalismo no se desarrolló exclusivamente por un canal político-ideológico

ni a raíz solo de desavenencias políticas con la aplicación del socialismo, por ejemplo, en Cuba o en la Unión Soviética: el origen de la incorporación de Vargas Llosa al liberalismo fue sobre todo por razones de índole literaria, en otras palabras, porque la coacción que venían practicando los regímenes socialistas contra los escritores e intelectuales, y las obras que criticaban el sistema entró en directa confrontación con su teoría de la novela, la cual establece que la creación novelística no puede estar subordinada a ningún tipo de dictamen político-ideológico de no ser por la propia voluntad del escritor. Este ejercicio de la libertad individual es el puente que une la teoría vargallosiana de la novela con el pensamiento político del mismo autor. Y debido a que tal planteamiento literario es precedente a la deliberación política, se lo puede considerar, justificadamente, como su fundamento.

Estas convicciones estético-literarias sobre la novela y la creación literaria, plasmadas en su teoría de la novela, se tradujeron en convicciones políticas, tanto en su etapa socialista como en la posterior liberal, con el añadido de que estas se reforzaron con las ideas de Friedrich Hayek, Karl Popper e Isaiah Berlin.

2.1 El individualismo romántico y los demonios

En la sección anterior, se desarrolló el tema del individualismo y sus implicancias literarias y políticas dentro de la teoría de la novela y del pensamiento político de Vargas Llosa. Seguidamente, analizaremos el aspecto de las pulsiones inconcientes que motivan la experiencia creadora individual en relación a las categorías románticas que atraviesan la teoría de la novela de Vargas Llosa.

“No hay nada más individualista que la creación artística” (Vargas Llosa 2003: 80). Esta cita bien nos puede servir como punto de partida para el análisis de la impronta romántica en la teoría de la novela de Vargas Llosa. El novelista peruano considera que la creación literaria es una actividad que requiere del aislamiento.

“Escribir es un oficio solitario (...) para que brote eso que (...) se conoce con el nombre de inspiración, no hay más remedio que aislarla de la vida inmediata y sumergirse en el mundo íntimo de la memoria, la nostalgia, las secretas apetencias, la intuición y el instinto, ingredientes que alimentan la imaginación creadora” (Vargas Llosa 1990:5). Esta introspección necesaria durante la creación literaria está relacionada con la experiencia creadora promovida por el romanticismo: el individuo enfrentado contra su propio mundo interior crea a partir de sus tensiones inconscientes que luego materializa en la obra de arte. La estética romántica del siglo XVIII utilizaba el concepto del “genio¹⁵” para referirse a la capacidad de producción e innovación necesarias para la creación de las obras de arte. Dicha estética contemplaba que la unión de lo consciente e inconsciente no puede ser fruto del yo consciente, sino de un genio que lo asiste en su tarea creadora (D’Angelo 1999:146-147). Sin embargo, hasta aquí hemos mencionado al “genio” y no al “demonio”, cuya presencia es invocada por Vargas Llosa, tanto en su teoría de la novela como en los estudios críticos sobre otros escritores¹⁶. La noción de “demonio” establece el nexo entre la introspección romántica y “el oficio solitario” del escritor en la concepción vargallosiana, puesto que en ambas subyace una actitud individualista. El demonio romántico es una respuesta a la civilización de las luces como un reconocimiento autodestructivo y de la ausencia de alternativas. Este tiene su origen en reflexiones socráticas y platónicas, las cuales, a su vez, evolucionaron a través de la tradición renacentista-romántica. No obstante, hacia fines del siglo XVIII ocurre una resignificación de la noción de genio que progresivamente evoluciona del genio celestial hacia el demonio oscuro. Es necesario aclarar que “oscuro” no implica

¹⁵ Schelling: la presencia del genio no excluye al yo consciente, ya que el genio se encuentra por encima del inconsciente y del consciente, por ello, hace posible la copresencia de ambos. Schlegel y Novalis coinciden en destacar al genio como potenciación de las facultades espirituales, artísticas y científicas, superación de todo límite determinado e indispensable para la existencia (D’Angelo 1999:148).

¹⁶ En *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio* y en *La orgía perpetua: Gustave Flaubert y madame Bovary*, el novelista peruano abunda en reflexiones en torno a los demonios y su participación dentro del proceso de creación de una novela.

una connotación obligatoriamente negativa: "...el genio romántico reconoce en la animadversión de sus contemporáneos el abandono del mismo cielo que le ha dotado con un *alma superior*" (Argullo 1999:295). Pero no debemos asumir que ambas nociones sean totalmente opuestas, ya que en la metamorfosis del genio a demonio se conservan, y aun más, se potencian las facultades creadoras del individuo dominado por los demonios no solo al ámbito artístico sino a cualquier actividad vinculada a la creación. Como podemos apreciar hasta aquí, la consideración individualista de la actividad creadora nos conduce hacia los "demonios".

En este sentido, el escritor no tiene control sobre esos impulsos, son más bien ellos quienes lo poseen mientras dura el proceso creativo. Por ello, resulta paradójico, aparentemente, que, en diversas entrevistas, Vargas Llosa resalte la importancia del trabajo disciplinado del escritor en contraposición al genio individual que provee la inspiración necesaria al artista. Sin embargo, como acabamos de comprobar, su noción de los demonios mantiene estrechos vínculos con la idea de la irracionalidad del genio, predominante durante el siglo XIX y de profunda raigambre romántica.

A propósito de esto, Raymond L. Williams (2000: 92) explica que al escritor peruano le interesa averiguar sobre la génesis de la creación, es decir, aquellos factores subjetivos que la hacen posible, de tal manera que el proceso creativo posee dos fases: una pretextual, inconsciente e irracional, en la que los temas o demonios son el elemento primordial; y otra textual, de carácter más bien consciente y racional, dado que la técnica narrativa ocupa un lugar privilegiado en esta fase. Esta explicación amplía y clarifica la réplica de Vargas Llosa a Ángel Rama, quien cuestionó la idea de los demonios por considerar que el novelista peruano reelaboraba la postura idealista del origen irracional de la obra literaria: Vargas Llosa señaló que, si bien el origen de la

creación es irracional, su organización textual es netamente racional (Williams 2000: 92).

En esta parte, la teoría de la novela de Vargas Llosa es deudora no solo de la estética romántica, sino, también, del psicoanálisis.

Ocurre que a la hora de crear, un escritor, un artista, son algo más que inteligencia, razón, ideas. Son, también, esa zona umbrosa de la personalidad que nuestra conciencia reprime o ignora. En el proceso creativo, que tiene mucho de mágico, ella consigue manifestarse e imponerse, restableciendo esa totalidad de la persona que, en casi todas las actividades sociales o privadas, aparece trunca, reducida a su anverso consciente (1990:5)

Y, aunque Vargas Llosa no lo dice expresamente, los conceptos que utiliza forman parte de la teoría psicoanalítica: consciente, inconsciente, instinto, represión, fantasía, etc., fueron utilizados por Sigmund Freud para explicar el proceso creador en el arte. La categoría de los demonios bien puede equivaler a la de pulsión, es decir, ese impulso que se encuentra en aquella zona umbrosa (inconsciente) cuya tensión permanente desencadena la creación artística. Al respecto, Raymond L. Williams ha señalado la filiación existente no solo entre los demonios vargasllosianos y los planteamientos del psicoanálisis freudiano, sino también con Nietzsche y Deleuze. A Freud lo vincula la idea de que el artista evade una realidad insatisfactoria recreando, mediante la fantasía hecha arte, una nueva realidad en la que da rienda suelta a la satisfacción de sus instintos. A Nietzsche lo aproxima la insatisfacción por la realidad y la actitud revanchista del artista contra la vida; Deleuze también encontró las motivaciones para la creación artística en el inconsciente (2000: 91-92).

Esta facultad común a todos los seres humanos¹⁷ le otorga, según Vargas Llosa, un carácter universal a todas las creaciones artísticas, impregnándolas de una actualidad que se renueva constantemente en cada época. Cuando contemplamos una obra de arte, ponemos en juego nuestros demonios personales al identificarnos con los conflictos allí expuestos. Por lo tanto, a pesar de vivir en una época distinta, siempre se reactualiza la obra, ya que el arte no pierde vigencia porque los demonios que inspiran la creación artística siguen presentes en la conciencia del sujeto que entra en contacto con la obra, además de que aquel se reconoce en las creaciones artísticas motivadas por los demonios. En otras palabras, estos se eternizan una vez materializados en la obra de arte:

...tienen los productos del arte y de la literatura esa perennidad que le permite sortear airoosamente los siglos y las barreras de la geografía y de las lenguas, conservando una frescura y un poder que el tiempo, en vez de ajar, aumenta.” (...) “Fantaseando sobre los seres de carne y hueso de su tiempo y sobre los demonios que los azuzaban, Shakespeare trazó unas imágenes en las que los hombres de cada época encuentran, inmutables y cambiantes, sus propias caras (1990:6)

De todo esto podemos extraer algo muy importante. El novelista motivado por sus demonios internos escribe novelas, creando un espacio de control, independencia y libertad que no debe ser invadido por ninguna actividad ajena que desvíe al escritor de su propósito: escribir para exorcizarse (la creación literaria es entonces, pasión y vitalidad porque salva al escritor de la insania y hace de él un ser auténtico y libre). El escritor que comprometiera su literatura, entendida como creación, con alguna causa

¹⁷ “La actividad artística no es privilegio de unos pocos, sino que, por el contrario, debe hacerse presente en todos los hombres” (D’Angelo 1999:150). De esta manera, se extiende la idea de que cada uno de los hombres, en cierta medida, es un artista.

extraliteraria, perdería —desde esta perspectiva— independencia y libertad. Tal afirmación está directamente vinculada al individualismo radical del escritor (la literatura como oficio excluyente; el aislamiento del artista y un entorno no coactivo, sino favorable al desarrollo de las libertades individuales) lo cual tiene su correlato en la actitud liberal de Vargas Llosa como sujeto político.

En buena cuenta, lo que quiere decir a través de su propuesta es que debe existir un marco de libertades políticas como requisito para posibilitar que los individuos den rienda suelta a sus facultades creativas. Por ello, en su opinión, los regímenes totalitarios no han brindado a la humanidad grandes ejemplos de artistas, sino, más bien, obras deslucidas y artistas mediocres que no crean con convicción individual, sino bajo el imperativo de una ideología, de una causa colectiva o de cualquier objetivo ubicado más allá de los límites de la esfera individual. He aquí nexo entre la teoría de la novela de Vargas Llosa y el liberalismo político: la genuina creatividad es individual y se potencia mediante las libertades políticas. Los grandes escritores de la historia de la literatura jamás habrían llegado a producir las obras por las cuales los reconocemos en la actualidad si, además del talento, no hubieran contado con la posibilidad

de abrir las puertas a sus fantasmas privados, de dejarlos moverse a su antojo y de someterse a sus dictados. Las civilizaciones a las que ambos pertenecieron eran represoras y abusivas. Se sostenían gracias a la discriminación, la desigualdad y la injusticia. Pero en el campo específico en el que ellos operaban —el de la creación artística— lo que, empleando un concepto moderno, llamaríamos la “permisibilidad”, era prácticamente absoluto (1990:6)

A propósito, James Higgins señala que “un aspecto recurrente de la narrativa de Mario Vargas Llosa es la exploración de las relación entre el individuo y el grupo.

Subyace a esta exploración su adhesión al concepto de la libertad individual, la cual es una constante que vincula las distintas etapas de su obra.” (2007:149).

El sometimiento a los demonios demanda, de parte del escritor auténticamente comprometido con la escritura, una entrega total que prescinda de cualquier otra sujeción. Ello no podría ocurrir si el artista no indaga en su mundo interior (introspección romántica) y se afana por colocar su obra al servicio de una causa exterior. La introspección en su psique, con la finalidad de recapturar las experiencias vividas y para dar salida a las demandas de los demonios, requiere que el sujeto-artista se aísle y que las condiciones externas sean favorables para este aislamiento. Por consiguiente, el individualismo radical del escritor es el resultado del control ejercido por los demonios sobre él, es decir, una exigencia de origen inconsciente; los demonios hacen individualista al escritor porque lo obligan a indagar en su yo.

De lo anterior se sigue que el único sometimiento aceptable para el escritor es ante la solitaria, es decir antes sus propios demonios: “...servir y obedecer las órdenes, a menudo incomprensibles para el creador, los caprichos y obsesiones de incalculables consecuencias, de la solitaria, ese amo voluntariamente admitido” (1983:112).

2.2 Romanticismo y liberalismo en la teoría de la novela y en el discurso político de Vargas Llosa

Balmiro Omaña, al referirse a la relación entre ideología y literatura en Vargas Llosa afirma que “Efectivamente encontramos diferencias en la forma de concebir y expresar sus mundos narrados, lo cual se corresponde con las diferentes posiciones políticas-ideológicas que ha asumido”. (Omaña 1987:154). En este apartado, será útil para nuestra investigación indagar acerca de los vínculos existentes entre romanticismo

y liberalismo para sustentar que la teoría de la novela de Vargas Llosa —de notable inspiración romántica— constituye la base de su actual postura ideológica liberal, ya que existe una vinculación a nivel de desarrollo histórico e intelectual entre la actitud romántica y el liberalismo. Al respecto, no ha sido una constante en los teóricos del liberalismo contemporáneo establecer los nexos que mantiene esta doctrina político-económica con una corriente artística como el romanticismo. De los tres principales intelectuales liberales que influyeron a Vargas Llosa —Friedrich von Hayek, Karl Popper e Isaiah Berlin— solo el último ha dedicado algunos ensayos importantes al romanticismo y al pensamiento político de los escritores rusos del siglo XIX. A partir de esta observación, podemos afirmar que muchos estudiosos del liberalismo han olvidado “el elemento romántico que es constitutivo del discurso liberal” (Constantino, Encinas: 2004:2). No obstante, en el caso de Vargas Llosa, su teoría de la novela sintetiza estas dos corrientes del pensamiento político y artístico que poseen ciertos puntos de encuentro como diferencias que los distancian. A continuación, analizaremos cómo se desarrollan estas coincidencias y diferencias en la teoría de la novela de Vargas Llosa.

El romanticismo se constituyó, a mediados del siglo XVIII, como una *reacción contra el proyecto racionalista de la modernidad*. En la medida que revaloraba la cultura popular marginada por el neoclasicismo y se aproximaba al primitivismo y exotismo, el romanticismo tendía a oponerse al ideal de la civilización cuyos efectos perjudiciales en las culturas particulares eran denunciados, más allá de los matices, por los pensadores y artistas románticos (Kedourie 1985), para quienes la Ilustración imponía sistemas políticos artificiales que no tomaban en cuenta la naturaleza particular de cada comunidad, sino que funcionaba como un medio para unificar culturas mediante la eliminación de todo vestigio de particularidad. El romanticismo se opuso al universalismo cultural mediante la reivindicación de las particularidades culturales de

las comunidades. “En oposición a este universalismo impersonal, la reacción romántica consideraba a cada individualidad, a cada comunidad, con un valor único que había que cuidar de no mezclar o confundir por el deseo de regirse bajo una ley uniforme para todos o por el afán de llegar al acuerdo universal” (Constantino, Encinas 2004:3).

En sus críticas al nacionalismo, Vargas Llosa destaca que el sentido positivo de esta ideología —entendida como aquel sentimiento que cohesiona a los miembros de una comunidad en torno a sus tradiciones, costumbres o frente a la amenaza de sociedades más fuertes— adquiere un sesgo negativo, precisamente, cuando echa mano del espíritu localista romántico: “Pero estas ideas desapasionadas, bienhechoras, se cargan de violencia cuando caen en un campo abonado por el resentimiento y los complejos del orgullo nacional herido y, sobre todo, cuando las exacerba el irracionalismo romántico” (Vargas Llosa 1994:53-54). Una primera reflexión hasta aquí nos permite observar que si bien, por un lado, la teoría de la novela de Vargas Llosa es deudora del romanticismo (demonios, individualismo, pulsiones inconscientes que dominan al artista) y del liberalismo (defensa irrestricta de las libertades individuales para que el artista ejerza libremente su oficio sin coacción alguna), esta doble deuda solo existe desde la perspectiva de la creación artística, mas no desde el análisis político, en el cual es más evidente la filiación de su pensamiento exclusivamente con las propuestas del liberalismo (racionalismo, civilización, internacionalismo, integración cultural) diametralmente opuestas a las aspiraciones románticas (pasión, primitivismo, exotismo, identidad cultural). A decir de Vargas Llosa, el ámbito de la pasión debe limitarse al arte, pero no a la política donde es tremendamente peligrosa: asume el ejercicio de la política como una actividad racional: “La intensidad y la excitación, indispensables para la vida, busquemoslas en otra parte: en las ciencias, en las artes, en la vida individual, en el amor [...] En cualquier parte menos en la política” (1994:24).

Este desapasionamiento de lo político debe entenderse como una toma de distancia de aquellos impulsos irracionales que pueden conducir al individuo o a las instituciones sociales hacia estadios regresivos tales como el caudillismo o el colectivismo. Sin embargo, en la esfera de la creación artística queda muy claro que el demonio o genio romántico, ambos impregnados de irracionalidad y de pasión, son deseables en una primera etapa pretextual donde se elaboran los materiales que darán origen a la obra de arte; luego en la segunda etapa textual, la racionalidad toma el poder y se encarga de organizar los materiales provistos por los demonios. Muestra de ello es la importancia que el escritor peruano le concede a la técnica narrativa en el diseño estructural de sus novelas. Al respecto, *Cartas a un novelista* es el testimonio del autor acerca de cómo se explica él mismo el proceso creativo de una novela

...desde su primera manifestación, cuando la conciencia aún no interviene, cuando todo ocurre de una manera espontánea, impremeditada y casi con prescindencia total de mi voluntad, y, luego, cómo ese proceso, una vez que se vuelve consciente, desemboca en un trabajo [...] Una novela, como toda obra de arte, es además una artesanía; hay en ella inspiración, fantasía, imaginación, sensibilidad, pero si todo esto no cuaja en una forma material [...] no existe. Y esa artesanía es, en última instancia, la elaboración de determinadas ideas e imágenes en frases, en una estructura relacionada con el tiempo y el espacio (Vargas Llosa 2003:70).

En “Cómo nace una novela”, también explica cómo entiende, personalmente, el proceso de creación de una novela: “... por lo menos en mi caso [...] es simultáneamente controlado por la razón e irrigado por la sinrazón. En esa extraña dialéctica está lo que la creación literaria tiene de fascinante: escribir un libro es descubrir en sí mismo cosas que uno ignoraba que existían.” (Vargas Llosa 1983b:1).

De esta forma, una obra literaria resulta un producto de las experiencias personales, las cuales constituyen la fuente y el disparador del proceso creador. Vargas Llosa no le confiere la totalidad de la creación al vuelo de la imaginación. Si los temas no han sido experimentados, al menos, en su caso, han sido investigados y reforzados por una vasta documentación. Cuando estos temas, provistos por la experiencia, afloran a la conciencia y angustian al sujeto mediante la necesidad de escribir, entonces el proceso de creación se ha iniciado (1983b:1)

Como consecuencia del irracionalismo romántico, la razón, el entendimiento y el análisis son dejados de lado para poner en relieve las potencialidades individuales de cada ser humano vinculadas a *la pasión, lo emocional, el mito y la fe*. Ya hemos visto que la teoría de la novela de Vargas Llosa difiere de sus enfoques políticos en la importancia que le otorga la primera al elemento irracional durante el proceso creativo. Por el contrario, desde la perspectiva liberal asumida por Vargas Llosa, aquellas potencialidades individuales revaloradas por el romanticismo son interpretadas como vestigios de primitivismo y rasgos propios de culturas que no han alcanzado aún un grado superior de civilización.

Esto evidencia que, dentro del ámbito de lo político, la síntesis romántico-liberal de la teoría de la novela de Vargas Llosa entra en crisis debido a que muestra las tensiones históricas entre romanticismo y liberalismo a nivel político. La teoría de la novela de Vargas Llosa sintetiza la pasión romántica y el racionalismo liberal otorgándole a cada uno el control de una etapa del proceso creador de una novela. Lo pasional comprende tanto el control inconsciente ejercido por los demonios como el compromiso exclusivo del artista con la creación. “La raíz de todas las historias es la experiencia de quien las inventa, lo vivido es la fuente que irriga las ficciones literarias” (1997:26). La selección de los temas para la creación novelesca es inconsciente —como

lo explicamos en secciones anteriores—; en ella actúan los demonios. Por ello, es que considera la selección racional de temas por parte de un novelista como un camino seguro al fracaso, puesto que de esa manera se impide la libre acción de los demonios con el riesgo de perder autenticidad, la cual consiste “en aceptar sus propios demonios y en servirlos a la medida de sus fuerzas” (1997:36).

Lo racional se refiere a la preeminencia de las estructuras (la técnica narrativa) sobre los contenidos, es decir, con la organización racional de la realidad ficcional. El diseño de las estructuras que darán forma a la novela —es decir, a los materiales suministrados por los demonios— es, según Vargas Llosa, una actividad racional y conciente. Al referirse a la valoración de un tema como bueno o malo para ser novelado, advierte que dependerá “de aquello en que un tema se convierte cuando se materializa en una novela a través de una forma, es decir, de una escritura y una estructura narrativas” (1997:37). Respecto al poder de persuasión, señala que este “depende exclusivamente del empleo eficaz, por parte del novelista de unas técnicas” que favorecen la construcción de una realidad ficcional (35). Luego, recalca la función del novelista en el diseño de las estructuras. El novelista tiene la responsabilidad final porque los temas no aseguran la consecución de una gran novela, sino la forma que adoptan, la cual es diseñada por el propio novelista quien convertirá aquellos materiales inconscientes “en una realidad de palabras organizadas según cierto orden” (37).

Al inicio de esta sección anotamos que el romanticismo fue una reacción contra la Ilustración; en este sentido, era opuesto a los ideales del liberalismo considerado como uno de los productos más emblemáticos de la Ilustración¹⁸. A esta discrepancia, se agrega otra: la noción de *individualismo*, que vincula romanticismo y liberalismo, es,

¹⁸ “Los pensadores de la llamada Ilustración inglesa —David Hume, Adam Smith y Adam Ferguson— veían las ventajas del gobierno regular y la opinión libre y su relación con el crecimiento económico y el progreso científico derivados de las actividades espontáneas de una sociedad civil clasista pero móvil”. Merquior, José Guilherme. *Liberalismo viejo y nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 16.

a la vez, el origen de los conflictos en torno a la cuestión de la diversidad y la identidad cultural. La problemática acerca del individualismo en la tradición romántica y liberal se torna compleja cuando entran en conflicto el derecho a la autoafirmación de la identidad grupal —que reúne a las pequeñas identidades individuales— invocada por el romanticismo, contra la tendencia universalista del liberalismo que aspira a constituirse en una forma de vida ideal para todas las culturas a pesar de sus diferencias culturales. El asunto es que el individualismo romántico abarca tanto la reafirmación de la identidad individual como la del grupo, mientras que el liberalismo mira con desconfianza a las organizaciones agrupadas en torno a una identidad, ya que prefiere la diversidad, la pluralidad y la tolerancia ante la diferencia. El individualismo liberal reivindica las potencialidades individuales de cada miembro de un colectivo; en contraposición a los ideales grupales, el liberalismo prefiere y confía en que cada individuo —para bien o para mal— elija ser lo que quiere ser en función de sus capacidades. Por ello, en vez de buscar la consonancia entre los ideales individuales y los ideales grupales, el liberalismo opta por la libertad individual, actitud que podemos hallarla en la teoría de la novela de Vargas Llosa.

Seleccionar dentro de los materiales de la realidad aquellos que serán la materia prima de la realidad que creará con palabras, acentuar y opacar las propiedades de los materiales usurpados y combinarlos *de una manera singular* para que esa realidad verbal resulte *original, única*, es el aspecto irracional de la creación de una novela, una operación condicionada por las obsesiones del novelista, el trabajo que realizan sus demonios personales. Hacer brotar la vida en el material seleccionado y preparado por los fantasmas de su vida interior es, en cambio, *el aspecto racional de la creación, lo que depende únicamente del novelista* (estos dos aspectos de la creación no son, desde luego, separables en la práctica). (Vargas Llosa 2008: 43) (la cursiva es mía).

El romanticismo no establece como necesario el consenso entre las diferentes culturas, sino que reclama “la reivindicación de la multiplicidad y de las diferencias, la afirmación del contenido particular, e incluso singular, contra el predominio de las formas” (Etchegaray y García 2001:171-172), es decir, acentúa la diversidad al punto que las culturas podrían entrar en conflicto si es que no admiten el consenso. Esto es lo que el liberalismo precisamente desea evitar; el liberalismo no percibe nada malo en la diversidad ni en la pluralidad, pero, a diferencia del romanticismo, sí considera indispensable el consenso de las culturas diversas, debido a que la organización política liberal exige un Estado constitucional y supremacía de la ley, los cuales establecen las reglas de juego político-jurídicas que todas las identidades culturales deberían aceptar sin condicionamientos tipo particularista. En síntesis, para el romanticismo las diferencias culturales no requieren ser consensuadas, sino que basta con la autoafirmación y la resistencia contra la dominación; para el liberalismo es menester conciliar las identidades culturales para hacer viable un Estado-nación. Ambos aspectos nos conducen al análisis del multiculturalismo, tema también abordado por Vargas Llosa en sus ensayos.

Vargas Llosa mantiene una postura adversa al multiculturalismo en directa consonancia con su rechazo al nacionalismo impregnado de irracionalismo romántico. En otras palabras, entiende el multiculturalismo como una versión contemporánea de romanticismo cultural. En su opinión, el multiculturalismo también representa una amenaza contra la cultura de la libertad.

Los defensores del multiculturalismo [...] han remozado y legitimado, desde una perspectiva contemporánea, en nombre del tercermundismo, las doctrinas nacionalistas de románticos alemanes como Herder y de ultrarreaccionarios como Joseph de Maistre. Para estos, como para aquellos, el individuo no existe separado de su ámbito cultural, es

una hechura de la lengua, tradiciones, creencias, costumbres [...] esa patria constituye una unidad coherente [...] que debe ser preservada contra todo lo que la amenaza [...] Y, también, aquellos corrosivos del “espíritu nacional”: el cosmopolitismo, el mestizaje, la internacionalización. En otras palabras: contra la evolución de la historia moderna e, incluso, la misma realidad. (Vargas Llosa 1994: 219-220)

El cuestionamiento de Vargas Llosa al multiculturalismo radica en que este, así como el romanticismo, acentúa la diversidad cultural forzando la disensión allí donde de manera espontánea no existe. “Vargas Llosa es profundamente moderno, universalista, en la tradición de la Ilustración, ciudadano del mundo y no particularista como los multiculturalistas de hoy” (Enkvist 2006:46). Su crítica apunta a que, mediante la exacerbación de la identidad cultural (de raza, religión, lengua, etc.), se fragmentan las sociedades en grupos conflictivos, lo cual obstaculiza la emancipación del individuo (que se somete a los intereses de la identidad grupal), la expansión del libre mercado y de la cultura de la libertad, y la disolución de las fronteras en un contexto globalizado. No es que Vargas Llosa vea con beneplácito toda manifestación de diversidad cultural por la existencia de la diversidad en sí misma: considera que la fragmentación multiculturalista es una diversidad nociva porque no contempla el consenso y, por el contrario, suele derivar en el conflicto.

La postura de Vargas Llosa respecto al multiculturalismo suscita una reflexión. El multiculturalismo es un producto de cierta globalización identificada con los valores de la cultura occidental entre ellos los sostenidos por el liberalismo (derechos humanos, pluralismo, tolerancia, libre mercado, igualdad ante la ley, etc.). Fueron el insumo que las culturas periféricas utilizaron para autorreafirmar sus identidades del mismo modo que lo hacía occidente. Endilgarle al multiculturalismo la responsabilidad de la fragmentación cultural (Vargas Llosa 1994:221-222) y de solventar el nacionalismo

significa no reconocer la influencia de otros factores que intervienen en estos fenómenos: desigualdad, pobreza y exclusión social en contextos de crecimiento económico; reducción de los enemigos de la cultura de la libertad a toda manifestación opuesta a los valores culturales occidentales; sobreestimación de la hegemonía de la democracia liberal por sobre otras formas de organización política y social. Todo ello incrementó el resentimiento contra Occidente.

Asimismo, de lo manifestado por Vargas Llosa en torno al multiculturalismo se deduce que el multiculturalismo sería positivo si permitiera la expansión del libre mercado y de la democracia liberal como forma de gobierno; de lo contrario, será considerado perjudicial porque amplifica el rechazo contra la cultura de la libertad. En resumen, el multiculturalismo no es el único responsable del resurgimiento del nacionalismo. Por ello, la crítica de Vargas Llosa al multiculturalismo es incompleta: no contempla la responsabilidad de las contradicciones de la democracia liberal en la fragmentación de las identidades culturales.

Retomando los aspectos románticos de la teoría de la novela de Vargas Llosa, es pertinente analizar su *interpretación del proceso creador* y la *actitud vital* que, a su criterio, caracterizan a un escritor. Ambos aspectos destacan en diversos textos en los que tiene la oportunidad de comentar la vida y obra de sus novelistas favoritos. Vargas Llosa asume que el ser escritor es una actitud vital, lo cual coincide con los postulados románticos sobre todo con la irracionalidad del proceso creador y con la rebeldía contra la realidad.

...todo escritor es un rebelde, un inconforme con el mundo en que vive [...] Muchas veces la insatisfacción que lleva a un hombre a oponer realidades verbales a la realidad objetiva escapa a su razón; casi siempre el poeta, el escritor es incapaz de explicar los orígenes de su inconformidad profunda cuyas raíces se pierden en un ignorado trauma

infantil, en un conflicto familiar de apariencia intrascendente, en un drama personal que parecía superado. (1983:109)

La rebeldía del escritor contra la realidad y su deseo de transformarla son ideales románticos presentes en la estética vargasllosiana.

La actitud vital merece destacarse dentro de la relación entre el romanticismo y la teoría de la novela de Vargas Llosa como parte del refiere al idealismo romántico del escritor. Son frecuentes los artículos en los que Vargas Llosa expresa su admiración por aquellos escritores que consagraron sus vidas enteramente a la literatura, sobre todo novelistas. El hilo conductor que atraviesa esos textos es la actitud vital del escritor quien, pese a la adversidad, logró producir una obra que le permite atenuar lo frustrante que le resulta la realidad real. León Tolstoi, Ernest Hemingway, William Faulkner, Víctor Hugo, Jean Paul Sartre, Gustave Flaubert, José María Arguedas, Sebastián Salazar Bondy y Carlos Oquendo de Amat, entre otros, son escritores que cautivaron al novelista peruano porque se entregaron totalmente a proyectos creadores, en algunos casos, fallidos y en otros exitosos, pero que estuvieron marcados por experiencias de vida que imprimieron a sus obras literarias un sello particular: estas fueron producto de un mandato condicionante para aquellos que asumieron la creación literaria como un compromiso vital.

Asimismo, los argumentos sostenidos por Vargas Llosa en su polémica frente al crítico literario Ángel Rama brindan algunas luces para sustentar la idea de que bajo la teoría de la novela del primero subyace un discurso individualista, romántico y liberal que demuestra la predisposición que desde la esfera estética existía hacia el liberalismo en momentos previos al denominado giro ideológico.

Como veremos más adelante, la rebeldía y el inconformismo del escritor ante realidades adversas, cualidades que Vargas Llosa reconoce en los escritores que admira, fueron el punto de partida para sustentar una crítica frontal contra todo tipo de restricción de la libertad no solo del escritor como artista, sino del individuo dentro de la sociedad. De esta forma, comprobaremos que la teoría de la novela posee implicancias tanto estético-literarias como ideológico-políticas.

3. El giro ideológico: factores e implicancias

Los hechos que motivaron el distanciamiento de Vargas Llosa respecto al socialismo podríamos sintetizarlos de la siguiente manera:

- a) La primavera de Praga. Invasión de Checoslovaquia por la Unión Soviética
- b) El apoyo de Fidel Castro a dicha invasión
- c) El caso Padilla
- d) La actitud de Sartre frente al socialismo soviético, es decir, aceptar los supuestos costos sociales de la revolución, y su exigencia de un compromiso ideológico del escritor por encima del artístico
- e) La revaloración del pensamiento de Albert Camus

Estos acontecimientos tienen como sustrato común el rechazo a la coacción de las libertades individuales (artísticas, políticas, civiles, etc.). En síntesis, se trata de un rechazo a la reducción de la pluralidad, la diversidad y la tolerancia.

Entre la gran mayoría de críticos y especialistas en la obra de Mario Vargas Llosa, es extendida la idea de que el giro ideológico que experimentó el escritor peruano luego de su ruptura con la Revolución Cubana desde el socialismo hacia el liberalismo consistió en un cambio radical de un extremo hacia otro. Llámese “cambio”,

“evolución” o “retroceso”, lo cierto es que el mencionado giro ideológico ha sido entendido por gran parte de los críticos literarios y científicos sociales como una alteración sustancial de los paradigmas ideológicos del autor cuya conclusión habría sido el desplazamiento hacia otra postura diametralmente opuesta.

El presente análisis va en contra de esta tendencia general de interpretar el giro ideológico de Mario Vargas Llosa, exclusivamente, como una ruptura con los principios que motivaron sus adhesión al socialismo, ya que considero este giro como una reorientación de las mismas actitudes que lo condujeron a defender los postulados del socialismo, es decir, que antes y después del giro ideológico, Vargas Llosa siempre fue un liberal, pero aclarando que ese germen liberal, expresado antes como una actitud vital ético-moral, pasó de un estado intuitivo a uno más sistemático, producto de la influencia de los teóricos contemporáneos del liberalismo político y económico como Karl Popper, Frederick Hayek e Isaiah Berlin, pero iniciado con la revaloración del pensamiento de Albert Camus.

Al respecto, James Higgins sostiene que “la distancia entre sus dos etapas es mucho menos dramática de lo que se suele afirmar”. Higgins afirma que la continuidad se observa en el contenido de las historias narradas. En primer lugar, las primeras obras de Vargas Llosa, escritas durante su etapa socialista, no son, de ninguna manera, textos panfletarios o apologéticos del socialismo, es decir, no colocó su obra al servicio de la difusión ideológica, pero sus novelas sí constituyeron una crítica al orden social imperante. En segundo lugar, permanecen algunas constantes que dan continuidad a su producción literaria, como la preocupación por la relación entre el individuo y el grupo. (2007:139). Visto de este modo, el giro ideológico de Vargas Llosa es, simultáneamente, ruptura y continuidad. Si bien ambas evidencias demuestran que en la producción novelística de Vargas Llosa podemos hallar algunas constantes

que permanecen inalterables, a pesar del giro ideológico, *debemos cuestionar la idea de que una vez inmerso en la etapa liberal no haya puesto su creación novelística al servicio de la difusión del pensamiento liberal*, idea que el autor recusa en otros escritores y que, de acuerdo a su teoría de la novela, constituye una claudicación del escritor¹⁹.

Esta apreciación acerca de las constantes subsistentes luego del giro ideológico se sustenta no solo en la continuidad, como afirma Higgins, de ciertos temas recurrentes en las novelas, sino en que, a pesar del cambio de paradigma, Vargas Llosa se ha mantenido fiel a sus convicciones éticas por encima de las políticas. Prueba de ello es que su noción de libertad se ha mantenido casi inalterable tanto durante en la etapa socialista como en la liberal. Bajo la hipótesis de que Vargas Llosa fue siempre un liberal, el supuesto giro debe ser considerado solo como un “cambio de hábito”, mas no de fondo porque los presupuestos con los que Vargas Llosa interpretó la crisis del socialismo peruano y latinoamericano —que posteriormente lo aproximaron al liberalismo— se mantuvieron casi intactos antes, durante y después de su “crisis ideológica”: primero, que uno de los valores más importantes del ser humano es la libertad individual; segundo, que la política no debería apartarse de la moral; tercero, que el escritor debe mantener a su obra y a él, libre e independiente de cualquier presión ideológica; y cuarto, que en consecuencia, el compromiso del escritor es primero y por sobre todo con su arte²⁰.

¹⁹ En el apartado correspondiente a la crítica a la posibilidad de un discurso literario desideologizado, se ampliará más esta idea que refuta al novelista peruano en uno de los fundamentos principales de su teoría de la novela, a saber, que la creación artística no debe estar al servicio de ninguna ideología.

²⁰ Tales presupuestos adquieren importancia para el propósito general de esta investigación en tanto ayudan a determinar cuáles son las bases del discurso vargasllosiano en lo relativo al fanatismo y a la libertad.

Sin embargo, es preciso destacar que el giro ideológico no influyó solamente en su pensamiento político, sino que también tuvo implicancias estético-literarias. El cambio ideológico fue también evidente en el contenido y la forma de su obra literaria. En su tesis doctoral, *García Márquez. Historia de un deicidio* (1971) postula la idea de que escribir novelas es un acto de rebeldía contra la realidad, contra Dios y contra la realidad creada por Dios. Desde este punto de vista, la novela consiste en una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real y su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. El mundo y la vida producen angustia y la estructura diseñada por el novelista dentro de su obra crea un mundo alterno que le permite sobrellevar dicha angustia (Escárzaga 2006: 223). Se aprecia que es el inconformismo del sujeto individual, personificado por el artista, específicamente por el novelista, aquello que lo mueve a enfrentar la tragedia de vivir una realidad que no le es grata mediante la creación de ficciones. Es decir, la *realidad real* no representa una condición o un estado de inevitable resignación, como tampoco lo es ninguna ideología o sistema de ideas que pretenda brindar una interpretación definitiva de la realidad. En este sentido, es tan legítimo rebelarse contra un régimen totalitario como contra la misma *realidad real* que nos pudiera oprimir o angustiar por ser insatisfactoria. De la misma forma en que se reclama el derecho a la autodeterminación política del individuo, también reclama el derecho a subvertir la realidad mediante la ficción novelesca. Ser político y ser literario mutuamente implicados en sus transformaciones, otra evidencia de que Vargas Llosa traslada su teoría de la novela al análisis de la realidad social. (Escárzaga 2006:224).

Las opiniones de críticos literarios, científicos sociales y escritores acerca del giro ideológico de Vargas Llosa también tuvieron como materia de discusión la distinción entre dos etapas narrativas en el Perú luego de la aparición de Vargas Llosa

como un escritor consagrado a nivel internacional. En “Vargas Llosa pre y post”, Washington Delgado, Abelardo Oquendo, Antonio Cornejo Polar, Marco Martos y Mirko Lauer examinan ambas etapas y, además, lo que podríamos llamar el *giro narrativo* al interior de la producción de Vargas Llosa delimitado por la publicación de sus grandes novelas hasta finales de los años sesenta (desde *La ciudad y los perros* hasta *Conversación en la Catedral*), por un lado, y de las novelas de humor o sátira publicadas en los setenta (*Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*). Oquendo manifiesta que la irrupción de Vargas Llosa como novelista consagrado por el éxito de *La ciudad y los perros* cambió radicalmente la agenda literaria de los narradores peruanos de los 50 en lo que concierne a la innovación técnica, lo cual sentó un derrotero hacia la novela urbana. Washington Delgado aclara que tales narradores ya tenían un interés manifiesto por la innovación de las técnicas narrativas y, en todo caso, Vargas Llosa vendría a significar la culminación de un proceso, mas no su inicio. Estas afirmaciones son complementadas por Cornejo Polar, quien añade las variables del lugar de enunciación y la recepción del público, pues considera que Vargas Llosa, desde *La ciudad y los perros*, escribe para un “público que ya no es peruano sino continental y mundial”, a diferencia de los narradores de los cincuenta quienes escribían para un público local o, en el mejor de los casos, nacional. Lauer refrenda la aseveración de Cornejo Polar, pero, a la vez, amplía la explicación sobre la recepción del público y la representación de la burguesía en la novela peruana realizada por Vargas Llosa. Martos ingresa para acentuar que la identificación de la burguesía peruana de las capas medias y altas con la novela vargasllosiana surge a partir de los referentes culturales que aquella no hallaba en la novela indigenista, pese a que también era este sector social el que leía ese tipo de narrativa. (Cornejo 1979: 37-51).

Lo criticable en algunas de las opiniones vertidas en el conversatorio entre los escritores y críticos mencionados es que algunos, como Cornejo Polar y Washington Delgado, insisten en valorar las novelas de Vargas Llosa según la orientación política del autor, ya que se evidencia que las novelas de su segunda etapa, como *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*, son calificadas como obras menores y de menor calidad que las primeras novelas. Al respecto, Birger Angvik señala que “deducir directamente de la posición política cambiante del autor una posible calidad literaria, superior o inferior según el caso, y dividir la producción novelística de Vargas Llosa en dos partes, una que nos pertenece y otra que no, es una maniobra que daña más a la crítica literaria que a Vargas Llosa²¹”. (1992:96)

La evolución ideológica de Vargas Llosa ha estado marcada por la influencia de lecturas filosóficas y políticas entre las que destacan Jean-Paul Sartre y luego Albert Camus, en un primer momento, pasando luego por George Orwell, Friedrich von Hayek, Raymond Aron, Jean Francois Revel, Karl Popper e Isaiah Berlin. Estimulado por ellos, cada vez más, ha ido identificando el concepto de civilización con el de libertad personal. (Reverte 2007:163).

Balmiro Omaña delimitó las etapas ideológicas de Vargas Llosa estableciendo un correlato entre el contenido ideológico de dichos periodos y los cambios en su estética literaria. Omaña identifica una primera etapa en la que el novelista peruano asume el socialismo como ideología política, lo cual lo conduce a manifestarse como defensor de la revolución cubana y del movimiento guerrillero del Perú. Para Omaña

²¹ Ricardo González Vigil observó tal actitud en el crítico norteamericano Joseph Sommers, quien en un artículo titulado “Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Vargas Llosa”, realizó “dos grandes simplificaciones” como “la división en dos tendencias críticas y la creencia en un mensaje nítido —unívoco, de connotación ideológica reductible a conceptos incontrastables— en una novela”, lo cual “desconoce la multiplicidad de sentidos propia de la comunicación literaria”. También critica a Sommers por su actitud inquisitorial pues “este estudioso reclama ‘referencias históricas significativas’ a *Pantaleón*... como en otros siglos se reclamaba ortodoxia o moralidad a las ficciones (...)” (1991:360). José Ignacio López Soria advirtió otro tipo de deficiencias en las afirmaciones sostenidas en el conversatorio entre Cornejo Polar, Delgado, Martos, Oquendo y Lauer: “(...) considerar sin más como nuevo aquello que se manifiesta como tal en la inmediatez”. (López Soria 1979:83)

esta etapa “se corresponde con una producción literaria, innovadora, exigente, desprejuiciada, acusadora de los males de la sociedad, una literatura que anduvo en la búsqueda de las más novedosas y complicadas formas narrativas” (1987:139). Apunta, además, que las novelas de esta primera época —que abarca, en lo literario, desde la publicación de *La ciudad y los perros* hasta *Conversación en la Catedral*, y en lo ideológico hasta 1971 cuando se produjo el caso Padilla— poseen una elevada exigencia de lectura por el despliegue de la técnica narrativa; critican la situación social imperante, tanto a las instituciones como a las clases dominantes; desarrollan una trama colectiva que se descentraliza en varios personajes y no solo en uno; y el narrador se abstiene de entrometerse en la historia para emitir opiniones acerca de lo narrado. La explicación de todo esto, según Omaña, se halla en “el cambio sufrido por el escritor debido a las nuevas posiciones ideológicas que ha asumido” (141)

Luego vendría una etapa de transición²² caracterizada por la continuidad de ciertos rasgos y la asunción progresiva de un nuevo paradigma ideológico, que abarcaría aproximadamente desde 1966, cuando manifiesta su disconformidad con la persecución a intelectuales en la Unión Soviética, hasta 1976, momento en que se alistaba la publicación de *La tía Julia y el escribidor*. Esta etapa estuvo marcada por sus críticas al socialismo y a la revolución cubana debido a la censura contra los escritores disidentes. “Vargas Llosa se declaró enemigo de la censura y del dirigismo estatal de la cultura” (143). Sin embargo, mantendría algunas expectativas de cambio en el socialismo en el cual todavía confiaba²³, confianza progresivamente decreciente, pues los acontecimientos indicaban una radicalización del socialismo hacia posturas totalitarias que el novelista peruano definitivamente no compartía. En el terreno literario, Vargas

²² José Miguel Oviedo también establece un periodo de transición, el que lo sitúa en la década del setenta “que tendría decisivas e inesperadas consecuencias para su concepción estética del género”. Sin embargo, no recurre a lo ideológico para explicar el giro literario que tuvo lugar entre *Conversación en la Catedral* y *La tía Julia y el escribidor*. (Oviedo 2007:15).

²³ “Vargas Llosa: no he perdido las esperanzas” (entrevista), en: “Suceso”, *Correo*. Lima (diciembre, 22, 1974), p.8

Llosa, introduce el humor en sus novelas y otorga mayor protagonismo a la individualidad de sus personajes en detrimento de las historias colectivas (145) a diferencia de las tramas descentralizadas de sus primeras novelas.

La segunda etapa se caracteriza por su definición ideológica que, según Omaña, lo llevaría hacia la derecha²⁴. Este periodo se inicia en 1976 y destaca por la activa deliberación ideológico-política de Vargas Llosa a favor de la democracia liberal y una crítica frontal contra el socialismo. Omaña nuevamente señala que el autor de *La guerra del fin del mundo* ha alcanzado una nueva posición ideológica identificada con la derecha conservadora (147). En lo literario, ello se traduciría en la valoración negativa que Vargas Llosa hace de las utopías revolucionarias y religiosas en el caso de la novela que aborda el tema de Canudos y en lo ideológico al abierto rechazo a las explicaciones ideológicas de la realidad, pues estas conducirían a la deformación de la misma. Agrega Omaña que en esta etapa Vargas Llosa renunció a la complejidad y a la experimentación formal, al cuestionamiento de los valores o desvalores de la sociedad y que se tornó más complaciente con el estado de cosas actual (150) sobre todo con el papel de las oligarquías latinoamericanas con las cuales, dice Omaña, fue más concesivo. Asimismo, introduce al autor dentro de la narración emitiendo opiniones o interpretando lo que ocurre para el lector. “Con ello le impone sus particulares puntos de vista, impidiendo que éste se forme sus propios juicios” (151). De otra parte, afirma que se acentuó el individualismo en el diseño de sus personajes protagónicos (152).

La postura de Omaña es que hacia 1971 ocurre un giro ideológico en Vargas Llosa que ha repercutido en su obra literaria, lo cual me parece atendible y muy pertinente de señalar. La esquematización de las etapas ideológicas que realiza es,

²⁴ En apartados anteriores, expliqué que esta afirmación sobre la derechización de la postura política de Vargas Llosa es discutible, puesto salvo sus opiniones sobre la cultura, siempre ha dejado en claro que debería existir equilibrio entre libertades políticas y libertades económicas, por lo cual una dictadura que haya logrado eficiencia económica no es un atenuante sino un peligroso precedente que perjudica la imagen de la democracia liberal.

además, muy didáctica y reveladora sobre todo por el correlato que halla entre el giro ideológico y los cambios temático-formales en las novelas de Vargas Llosa correspondientes a cada periodo. No obstante, considero que Omaña no acierta de la misma manera cuando analiza la producción ensayística y de ficción de Vargas Llosa en tales periodos, ya que, en varios casos, exhibe citas de artículos descontextualizadas, lo cual distorsiona la postura de su autor²⁵; y más aún cuando valora las novelas de la transición y la segunda etapa (*Pantaleón y las visitadoras*, *La tía Julia y el escribidor*, *La guerra del fin del mundo*), puesto que en ellas no encuentra innovación técnica, o la ve muy disminuida, ni complejidad, exigencia al lector o afán por la experimentación. ¿Y qué es, entonces, la narración fragmentada en *Pantaleón*, *La tía Julia* y *La guerra del fin del mundo*? ¿Qué podríamos afirmar de los diálogos telescópicos en estas novelas y del retorno de la novela total en el caso de la que desarrolla la historia de Canudos? ¿Es posible sostener, en el caso de esta novela, que carece de complejidad técnica o que no representa un desafío para cualquier lector? José Miguel Oviedo coincide al respecto con Omaña en cuanto al retraimiento de la ambición técnico-narrativa luego de *Conversación en la Catedral*: “Lo que sigue, por lo menos en la década inmediata, señala un notorio repliegue en esa ambición y una vuelta al formato básico de su ficción: dos historias que se enfrentan y se entrecruzan”. Acota Oviedo que *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor* “representan un momento de transición que implica una profunda revisión de sus ideas novelísticas (...)” (2007:22). No obstante, aclara que posteriormente a esta última, las novelas de Vargas Llosa “han ido adoptando una contextura más reflexiva, polémica y compleja, como vehículos de cuestiones ideológicas, históricas, culturales o artísticas (...) Su lenguaje narrativo se ha

²⁵ Ello ocurre en el caso de sus comentarios acerca de las dictaduras de derecha y las de izquierda. Omaña infiere, o da lugar a que se infiera, que Vargas Llosa considera menos perniciosas a las dictaduras de derecha, cuando, en realidad, ha fustigado con la misma intensidad a las dos. Así lo evidencia en varios artículos de la época analizada por Omaña y que están publicados *Contra viento y marea (1962-1982)*, pero que, inexplicablemente, el crítico no menciona.

ido alejando de las aventuras hiperactivas e hipertensas del comienzo, y aproximándose al tono del ensayo como *El paraíso en la otra esquina* (2003) lo muestra de manera eminente (Oviedo 2007:28).

Omaña, a mi parecer, comete el error de recurrir a interpretaciones referencialistas que toman como punto base la realidad social o la vida del autor (151, 153). En otro momento, el crítico confunde inconsistencia con legítima autocrítica o revisión de las ideas (153) cuando interpreta los antecedentes del giro ideológico del novelista. Se concentra exclusivamente en las tres novelas mencionadas, pero, inexplicablemente, no comenta absolutamente nada sobre *Historia de Mayta*, una novela que posee una complejidad tal que se han vertido sobre ella muchos puntos de vista desde lo ideológico hasta lo técnico-formal y que ha representando, como veremos más adelante, un notable desafío para la crítica literaria que oscila entre las aproximaciones ideológico-políticas, sociológicas y estéticas.

Luego de este sucinto y necesario panorama acerca de las aproximaciones sobre el giro ideológico, procederemos a una elucidación personal. El propósito de este apartado es explicar el proceso del giro ideológico de Vargas Llosa —desde el socialismo hacia el liberalismo— en base a las siguientes premisas: a) el individualismo estético-literario (la libertad del escritor ante cualquier presión ideológica), condición necesaria para el ejercicio del escritor, fue el principio que lo llevó a repensar su posición política obligándolo a evolucionar hacia el liberalismo; y b) el liberalismo le ofrecía las garantías necesarias para la continuación de sus inquietudes ideológicas, que ninguna otra corriente del pensamiento político contemporáneo le otorgaba: respeto irrestricto por la libertad individual, como ciudadano y escritor.

3.1 Vargas Llosa entre Sartre y Camus

Los vínculos de Vargas Llosa con el pensamiento sartreano son, actualmente, menos evidentes que en sus años de juventud, porque algunos cambios en el pensamiento del filósofo francés decepcionaron al novelista peruano en lo que respecta a la función de la literatura y al compromiso político del escritor. Al tiempo que fue distanciándose de Sartre, se fue aproximando a Camus. Sin embargo, a pesar de que las obras de Vargas Llosa no son una prolongación temática ni formal de Sartre, su actitud como intelectual mantiene la vitalidad del mejor Sartre que Vargas Llosa admiró y pudo conocer. (Oviedo 1975:67).

Recuerdo que mi decepción respecto de Sartre comenzó un día, a mediados de los años 60, en que leí una entrevista que la periodista literaria Madeleine Chapsal le hizo para *Le Monde*, en París [...] en las respuestas de Sartre se traslucía una inmensa decepción respecto de la literatura, no así de la política, y decía algo que me afectó como una agresión personal: 'Entiendo que un escritor africano renuncie a hacer literatura para luchar de una manera más efectiva por una revolución, por un cambio social que permita algún día a su país darse el lujo de tener una literatura'. (Vargas Llosa 2003:49)

Uno de los objetivos planteados por Vargas Llosa en los ensayos agrupados en *Entre Sartre y Camus*, posteriormente ampliados y editados bajo el título de *Contra viento y marea*, fue mostrar la evolución y el aprendizaje intelectual de un latinoamericano que inicialmente admiró las convicciones de Sartre y que veinte años después terminó aceptando el escepticismo de Camus (1983: 11). Vargas Llosa los publicó con la intención de que dicho cambio no fuera objeto de tergiversación por parte de sus detractores, puesto que, a medida que transcurrieron los años, fue visible su

desencanto del socialismo en correspondencia con su entusiasmo por el liberalismo. Se trata de una exhibición sincera, a manera de confesión, de sus propias contradicciones, básicamente, ideológicas, políticas y estéticas.

Por momentos, los artículos se acercan y distancian de este hilo conductor que es la polémica entre Sartre y Camus, pero, simultáneamente, encuentran un correlato en los cuestionamientos que el autor se plantea y cuyo desenlace es el reconocimiento al reformismo libertario de Camus. “Cuando uno lo relea, ahora, descubre que lo sustancial del debate consistió en saber si la Historia²⁶ lo es todo o es sólo un aspecto del destino humano, y si la moral existe autónomamente, como realidad que trasciende el acontecer político y la praxis social o está visceralmente ligada al desenvolvimiento histórico y la vida colectiva (12).

De esta manera, el acercamiento a Camus fue incrementando, paulatinamente en Vargas Llosa, su escepticismo frente a la revolución socialista. Paralelamente, sus cuestionamientos a Sartre y al socialismo —en lo referente a la Revolución Cubana y al trato que recibían los intelectuales disidentes, como en el caso de Heberto Padilla, la primavera de Praga y la actitud de algunos intelectuales de izquierda que justificaban la restricción de la libertad en aras de la igualdad— lo condujeron a buscar un paradigma ideológico que le garantizara la plena libertad para su realización como intelectual y como artista comprometido con su obra. El liberalismo le ofreció esto y más: una explicación alternativa, en clave política, económica y sociocultural, que hacía impostergable su adhesión, ya que el liberalismo armonizaba con uno de los principales pilares de su propuesta estética, es decir el respeto a la individualidad creadora.

²⁶ Como veremos en los apartados siguientes, la crítica al determinismo histórico, el historicismo, fue una postura que Vargas Llosa reforzó luego de leer *La sociedad abierta y sus enemigos* de Karl Popper.

Sartre y Camus eran marxistas muy peculiares. Su cercanía al Partido Comunista no les impidió criticarlo; conservaron su independencia para criticar los atropellos cometidos por los regímenes socialistas. Vargas Llosa tuvo una actitud similar: durante su etapa socialista mantuvo la misma distancia crítica frente al socialismo y, actualmente, no escatima las críticas contra los liberales dogmáticos (neoliberales). Por ello, pese a las diferencias entre Sartre y Camus, la actitud de Vargas Llosa frente a las ideologías es similar a la de estos filósofos franceses porque actuó siempre por convicción y sin reparo en las consecuencias que ello implicara.

Sin embargo, Vargas Llosa reclamaba una mayor reflexión ético-moral en las críticas de Sartre al socialismo y no solo una mera resignación ante la realidad. Por ello, es que gradualmente fue concediendo la razón a Camus en lo relativo a la relación entre la política y la moral²⁷. Ningún proyecto ideológico por más bien intencionado que fuera, podía encontrarse por encima de la condición humana ni apelar a la restricción de las libertades con la finalidad de construir una nueva sociedad. Sobre el particular, refiere la postura de Camus al respecto: “Para él (Camus) el hecho de que el socialismo (...) haya recurrido al crimen y al terror, valiéndose de campos de concentración para silenciar a sus opositores (...) lo descalifica y lo confunde con quienes en la trinchera opuesta, oprimen, explotan y mantienen estructuras económicas intolerables. No hay terror de signo positivo y de signo negativo. La práctica del terror aparta al socialismo de los que fueron sus objetivos, lo vuelve ‘cesarista’ y ‘autoritario’ y lo priva de su más importante: el crédito moral” (1983:14).

Vargas Llosa defiende la idea de que no se debe separar la política de la moral por muy bien intencionados que parezcan los fines políticos. Sacrificar la libertad presente en aras de un futuro promisorio puede convertirse en un pretexto para cometer

²⁷ La polémica entre Sartre y Camus —que Vargas Llosa siguió con mucha atención— no fue solo la confrontación de matices ideológicos dentro de la izquierda, sino sobre todo un debate ético sobre los límites de la política y de la moral cuando se trata del accionar humano y la crítica a las ideologías totalitarias.

los peores abusos contra el ser humano: “(...) quizá lo que me preocupa fundamentalmente en la política es el elemento ético, el elemento moral. Creo que si se disocia, si no está presente, entonces la política puede ser tremendamente perjudicial y dañina para un país, entonces es muy importante que ese elemento ético esté presente (...)” (Vargas Llosa 1985:88). Este aspecto de la política y de la moral también está presente en su reportaje *Israel. Palestina. Paz o guerra santa* (2004) donde destaca la labor de la izquierda israelí, debido a que esta defiende principios éticos por encima de lo ideológico-político.

Vargas Llosa discrepó de Sartre respecto a que el compromiso del escritor se entienda como algo meramente ideológico y ubicado por encima de los principios éticos. Aquí existen indicios que explican la relación entre lo político y lo estético tal como lo asume Vargas Llosa. Cuando la libertad individual del escritor es coaccionada por una ideología, ello provoca que su creación sea menos original artísticamente, debido a que se encuentra empeñada a una causa extraliteraria y, por otro lado, porque anula la pluralidad de pensamiento, lo cual conduce al autoritarismo. Asimismo, la exigencia de Sartre a los intelectuales del Tercer Mundo de que abandonen la literatura para unirse a la lucha por la liberación de los oprimidos fue una propuesta rechazada abiertamente por Vargas Llosa quien, desde su teoría de la novela, considera que el oficio del escritor es una actividad excluyente y que no debiera estar condicionada a ideología alguna.

Al respecto, algunos comentarios de Vargas Llosa sobre las obras literarias de Sartre muestran que sus discrepancias políticas encuentran un correlato en sus apreciaciones literarias. Ve con desconfianza el hecho de que la ideología esté presente de manera manifiesta en la obra porque la valoración estética queda relegada. Esto representa un punto de quiebre importante, ya que, al principio, Vargas Llosa concedía

mayor importancia a una obra literaria en la medida que esta contenga alguna propuesta ideológica sólida en contraste con la valoración puramente estética. En *El pez en el agua* indicó que Borges le parecía un escritor demasiado esteticista, excesivamente intelectual, a quien leyó al principio con cierta reticencia (1993a: 294-295) justo en la época donde leía a Sartre con suma devoción y cuando la actividad política constituía una parte muy importante de su quehacer cotidiano. No en vano, criticó a Camus por esteticista. No obstante, luego de la decepción por las declaraciones de Sartre acerca del compromiso del escritor, Vargas Llosa inclinó la balanza hacia la valoración estética de la obra literaria por encima de las consideraciones ideológicas. Por ello vio con buenos ojos que en *Los secuestrados de Altona* Sartre coloque al creador por encima del ideólogo, lo cual favorece la aparición de “esos complementos indispensables de las ideas que son las visiones, las obsesiones, las pasiones, es decir, esa gama de materiales ‘espontáneos’, irracionales que contribuyen más que nada a dar a la ficción una apariencia de vida” (1983: 83).

Otra de las discrepancias con Sartre tiene que ver con el determinismo histórico, es decir, el convencimiento de que los cambios tienen que darse solo de una manera cueste lo que cueste, el cual impide reconocer que el ser humano posee una voluntad individual e intereses particulares que pueden diferir de los proyectos ideológicos totales que, justamente, ven en la libertad individual un obstáculo. Esta forma de pensar fue madurando en Vargas Llosa a medida que rechazaba la visión histórico-determinista de Sartre y asumía, bastante tardíamente, el escepticismo de Camus.

No obstante, al principio, Camus no era el principal referente intelectual para el novelista peruano, sino más bien, el blanco de acendradas críticas en las cuales evidenciaba su admiración a Sartre (1983: 15-18). En un primer momento, Vargas Llosa fustiga a Camus por su negativa a tomar posición cuando las circunstancias históricas lo

exigían como en el caso de la guerra de liberación en Argelia. Veinte años después, reconoce a Camus por su actitud de anteponer los principios morales sobre los políticos y por la superación de las dicotomías capitalismo/ socialismo y reforma/revolución, las cuales abogaban, cada una de manera excluyente, por el logro de una nueva sociedad. Rescata de Camus la idea de que no adherirse a ninguna de las ideologías políticas imperantes no debía interpretarse como pasividad inútil, sino como la búsqueda de un estado superior de cosas: la barbarie capitalista y comunistas le resultaban igual de indignantes.

El escepticismo camusiano provocó en Vargas Llosa una lenta pero progresiva autocrítica y una toma de distancia de las certezas sartreanas: lo político por encima de lo ético²⁸, el determinismo histórico, el compromiso del escritor con causas políticas más que artísticas, etc. En este sentido, el análisis del tránsito Sartre-Camus es relevante para la presente investigación porque nos permite descubrir que el acercamiento de Vargas Llosa a Camus fue el punto de partida de su posterior aproximación al liberalismo porque ello significó un cuestionamiento a sus convicciones socialistas y una reafirmación de sus convicciones libertarias y, sobre todo, en el plano estético, es decir de la creación artística literaria. De otra parte, se puede apreciar que “el cambio en sus lealtades se expresa también en la sustitución de literatos y países: cambió a Sartre por Camus y a Francia por Inglaterra.” (Escárzaga 2006:223).

“(…) releí El hombre rebelde que había leído de joven sin mucho entusiasmo. Y leer a Camus fue muy importante en ese momento: fue descubrir en primer lugar a un gran escritor que yo había ignorado por prejuicios ideológicos. Además fue encontrar formulada toda una preocupación que estaba en mí de una manera muy confusa, y que

²⁸ “La verdadera política no puede dar un paso sin haber previamente prestado un juramento de fidelidad a la moral y aún cuando la política, ya de por sí, es un difícil arte, su unión con la moral de ninguna manera lo es; puesto que, tan pronto como ambas entran en pugna entre sí, el arte de la política se desliga de aquello de lo que la verdadera política no puede desvincularse”. (Kant citado por Habermas 1991:5).

los ensayos de Camus me ayudaron extraordinariamente a precisar, a aclarar mis ideas. Él nos ha recordado, puesto que lo teníamos olvidado, que la política disociada de la moral puede convertirse en hecatombe para una sociedad o para un país.” (Vargas Llosa 1985:88)

El ser político-ideológico y el ser estético vargasllosianos se encontraron durante este proceso de distanciamiento del socialismo en orillas opuestas. Su disconformidad respecto a los planes que el socialismo tenía con los intelectuales lo llevó a plantear serios cuestionamientos. Ya mencionamos que la decepción por Sartre y el gradual acercamiento a las ideas de Camus fueron, entre otras razones, los principales soportes de estas críticas. Al respecto, Vargas Llosa manifestó su preocupación acerca de que el socialismo niegue la crítica. Esto lo enfocó a través de lo que consideró es la marca distintiva del arte en general y de la literatura en particular: subvertir el orden establecido. A su modo de ver, la literatura no puede ser conformista, ya que es subversiva por naturaleza. De esta forma, considera que el socialismo no debería soslayar esta cualidad de la literatura y en vez de perseguirla para censurarla o acomodarla a sus intereses, debería admitirla de buen grado.

O el socialismo decide suprimir para siempre esa facultad humana que es la creación artística y eliminar de una vez por todas a ese espécimen social que se llama el escritor, o admite la literatura en su seno y, en ese caso, no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de ironías, sátiras y críticas que irán de lo adjetivo a lo sustantivo, de lo pasajero a lo permanente, de las superestructuras a la estructura (...) no hay creación artística sin inconformismo y rebelión. La razón de ser de la literatura es la protesta, la contradicción y la crítica. (1983: 86)

Y más adelante agrega: “Nosotros queremos, como escritores, que el socialismo acepte la literatura. Ella será siempre, no puede ser de otra manera, de oposición” (88). En estas líneas, Varga Llosa expone una parte de su teoría de la novela: el escritor es un inconforme con la realidad que le ha tocado vivir; por ello escribe para proveerse de una realidad más satisfactoria y vivir las experiencias que la realidad real le ha negado. “La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo” (1983: 86). Es así que nos percatamos de que la teoría de la novela de Vargas Llosa posee implicancias ideológico-políticas. La libertad de creación artística —una de las tantas manifestaciones de la libertad individual— debe prevalecer aunque entre en contradicción con la ideología política del escritor. En este marco, la libertad política liberal garantiza un espacio fértil para la creación artística. Sin embargo, aunque Vargas Llosa insiste en que la creación artística no debe estar sometida a presiones ideológicas es contradictorio que considere que ella sea posible solo dentro del modelo liberal, que, a fin de cuentas, es también una ideología.

En suma, Vargas Llosa estableció una analogía entre los objetivos del socialismo y del escritor. El socialismo no perdería sino que ganaría al dar cabida a la libre manifestación del escritor, puesto que el espíritu inconforme del artista que busca reformar la realidad mediante la ficción se condice con el anhelo socialista de transformar la realidad para construir un mundo nuevo²⁹. Lo importante de estas afirmaciones es que aun inmerso en el socialismo Vargas Llosa consideraba posible y necesario que este admitiera la libertad individual del escritor, por la actitud inconforme con lo establecido, característica, a su modo de ver, consustancial al socialismo y a la creación literaria. En consecuencia, se evidencia en estas afirmaciones un cierto

²⁹ Es preciso acotar que esta esperanza en un cambio del socialismo correspondía a los momentos finales previos a su distanciamiento. No obstante, las reflexiones acerca de un nuevo socialismo han estado presentes recientemente en sus artículos de actualidad.

liberalismo embrionario a nivel de la creación artística, lo cual, a la postre, fue el germen de su liberalismo político.

En conclusión, Camus fue el modelo de intelectual, cuyo pensamiento sirvió a Vargas Llosa para superar el socialismo de Sartre, quien defendía la idea del compromiso político del escritor ante la sociedad por encima del compromiso artístico con la obra literaria con la finalidad de concretar los cambios que su sociedad requería. Es a través de Camus que Vargas Llosa adopta la visión de la literatura como un fin en sí mismo que solo puede ser valorada por su cualidades formales y estéticas como obra literaria y no por su finalidad política al servicio de una ideología (Escárzaga 2006:224-225). Sin embargo, las implicancias de la influencia de Camus van un poco más allá del distanciamiento de Sartre y del socialismo, porque la semilla del escepticismo camusiano sembró una inquietud fundamental en Vargas Llosa: el rechazo a toda ideología totalitaria que coaccione la libertad individual por más abnegados que sean los principios que la sostengan. En este sentido, Camus marcó el inicio del giro ideológico vargasllosiano hacia el liberalismo y representó la antesala de sus nuevas exploraciones políticas; en consecuencia, el acercamiento a Camus y el correspondiente alejamiento de Sartre permitió que el autor de *El extranjero* tendiera el puente que lo conduciría hacia el estudio del pensamiento liberal contemporáneo. Esta es la verdadera dimensión de la importancia del pensamiento de Albert Camus en Vargas Llosa.

3.2 Influencia de Friedrich Hayek, Karl Popper e Isaiah Berlin en la formación del pensamiento liberal de Mario Vargas Llosa

La etapa final de la formación liberal de Vargas Llosa, que tuvo lugar durante la década de los setenta, la desarrolló en una estancia académica en el Woodrow Wilson

Center del Smithsonian Institute de los Estados Unidos. Al referirse a los pensadores liberales contemporáneos que ocuparon sus lecturas durante este periodo, inmediatamente posterior a su distanciamiento del socialismo, recalca la importancia que tuvieron para él algunos textos fundamentales de Karl Popper, Friedrich Hayek e Isaiah Berlin.

Si tuviera que nombrar los tres pensadores modernos a los que debo más, no vacilaría un segundo: Popper, Hayek e Isaiah Berlin. A los tres comencé a leerlos hace veinte años³⁰, cuando salía de las ilusiones y sofismas del socialismo y buscaba, entre las filosofías de la libertad, las que habían desmenuzado mejor las falacias constructivistas (fórmula de Hayek) y las que proponían ideas más radicales para conseguir, en democracia, aquello que el colectivismo y el estatismo habían prometido sin conseguirlo nunca: un sistema capaz de congeniar esos valores contradictorios que son la igualdad y la libertad, la justicia y la prosperidad. (1994:110)

En esta sección, se determinará en qué aspectos del pensamiento vargasllosiano influyeron las obras de estos tres pensadores, consideradas fundamentales por el novelista peruano, con el objetivo de esclarecer las fuentes de su formación liberal para luego establecer un vínculo entre esta y su producción literaria ensayística y novelesca.

³⁰ Las referencias que Vargas Llosa da acerca del momento en que comenzó a leer a estos tres pensadores no son muy exactas. Si aquí señala que fue hace 20 años atrás a partir del momento en que publicó ese artículo, deberíamos considerar 1974 como el año aproximado en que, efectivamente, comenzó a leer a estos intelectuales. Sin embargo, en “Mi deuda con Karl Popper” señala que descubrió su obra a fines de los años sesenta cuando su disconformidad y la ruptura con el socialismo eran inminentes. (1994a:224). Lo que se puede precisar es que el estudio de las obras fundamentales de estos intelectuales tuvo lugar durante la década de los setenta.

3.2.1 Friedrich A. Hayek. *Camino de servidumbre*

Camino de servidumbre (*Roots of Serfdom*, 1944) de Friedrich A. Hayek influyó en la formación del pensamiento liberal de Vargas Llosa y, consecuentemente, en su obra literaria, sobre todo en el ensayo, básicamente en tres aspectos: la crítica al colectivismo, al constructivismo y el combate ideológico contra los enemigos de la libertad.

Las críticas que Vargas Llosa formula contra el colectivismo tienen origen en los planteamientos expuestos por Friedrich A. Hayek en *Camino de servidumbre*. En este texto, Hayek defiende la tesis de que la planificación centralizada de la economía deteriora inevitablemente el Estado de Derecho y la democracia, y convierte en totalitaria a cualquier pretensión —para la época en que fue escrito, se refería, concretamente, al fascismo y al comunismo— por más abnegada que fuera, que busque controlar el funcionamiento del mercado (Hayek 1986:107). La trascendencia de este ensayo no alcanzó, según Vargas Llosa, el éxito que merecía sino solo en algunas esferas de especialistas y allegados a Hayek. Este libro apareció en un contexto en que las ideas intervencionistas de John Maynard Keynes, quien sostenía que el Estado debía intervenir en el mercado para compensar las deficiencias de la “mano invisible”, gozaban de una gran aceptación dentro de socialistas y conservadores. El punto central de la propuesta de Hayek era su crítica frontal al Estado benefactor (Welfare State: Estado de bienestar) que consistía en concebir un Estado que invierta gran parte de su presupuesto en el bienestar social y en obras públicas de gran envergadura. En Inglaterra, país donde se publicó este libro, las ideas de Hayek no tuvieron arraigo, sino hasta que Margaret Thatcher inició el giro liberal, en buena cuenta, adoptando los principios esenciales defendidos por aquel. Paralelamente, el economista austríaco

defendió en este ensayo las virtudes del individualismo en contraposición al colectivismo.

El socialismo para Hayek consistía en la búsqueda de justicia social y la igualdad como objetivos primordiales, la abolición de la propiedad privada y el diseño de una economía planificada (Hayek 1986:60). El socialismo le parecía un proyecto inviable porque la consecución de estos fines implicaba la anulación de la iniciativa individual, la cual se sumergía dentro de un proyecto colectivo que priorizaba el interés del grupo por encima del interés particular del individuo. De esta manera, la decisión acerca de lo prioritario para la sociedad descansaba en el Estado socialista y no en la decisión individual. Este tipo de Estado centraliza todas las actividades económicas y derivadas, a diferencia del Estado liberal que crea las condiciones necesarias para que florezca la iniciativa individual y, en consecuencia, cada uno logre desarrollarse según sus propios planes.

Estos proyectos fueron denominados por Hayek como colectivismo, al cual definió en términos similares al socialismo: “Es preferible, probablemente, denominar colectivismo a los métodos que pueden usarse para una gran variedad de fines, y considerar al socialismo como una especie de este género. [...] debe tenerse siempre presente que éste es una especie de aquél; por consiguiente, todo lo que es cierto del colectivismo como tal, debe aplicarse también al socialismo”. (Hayek 1986:62). Es así que Hayek ataca el fundamento esencial del socialismo al subsumirlo dentro de la noción de colectivismo y al contraponer este a la noción de individualismo, el cual, afirma, no implica egoísmo. Se trata de una actitud de “respeto por el hombre individual *qua* hombre, es decir, el reconocimiento de sus propias opiniones y gustos como supremos en su propia esfera, por mucho que se estreche ésta, y la creencia en que

deseable que los hombres puedan desarrollar sus propias dotes e inclinaciones individuales” (1986:42).

Esta afirmación es crucial para entender la adhesión de Vargas Llosa a las ideas de Hayek en lo referente a las potencialidades que este reconoce en el individualismo. Por un lado, la libre iniciativa individual, como fundamento de la inversión privada y la libre competencia, habría permitido la transformación de las sociedades cerradas en abiertas y hacer que aquellas sean más flexibles a las demandas particulares de sus individuos. Esto significa que, desde la óptica de Hayek, el intercambio comercial que hace posible la expansión del libre mercado implica, también, el desarrollo de libertades políticas, ya que los regímenes totalitarios se desestabilizan debido a la fuerza de arrastre de la economía de mercado, la cual, según su punto de vista, fortalece el desarrollo de libertades políticas. Por otro lado, el auge de la ciencia, la técnica y las artes, durante el Renacimiento y después con mayor intensidad, no se podría explicar, siguiendo esta línea, al margen del desarrollo del individualismo, pues todas ellas son demostraciones de las capacidades del talento individual.

Vargas Llosa adopta esta idea acerca de la importancia del individualismo en el desarrollo humano y lo coloca como piedra angular del progreso técnico, científico y artístico:

“A esa libertad ilimitada de que gozaban el poeta, el artista, el pensador [...] debe la cultura griega su desarrollo, el encaminamiento que le permitió alcanzar en el campo de las ideas, de las artes, de las letras, una prodigiosa riqueza de invención y de conocimientos [...] imprimiéndole una racionalidad de la que se derivaría todo el progreso técnico y científico de Occidente y, también, la humanización gradual de la sociedad” (Vargas Llosa 1990b: 7).

Y aunque no llega a afirmar que la libertad individual sea condición suficiente que garantice el genio artístico, está convencido de que es un terreno propicio para que este brote (1990b:10). Sin embargo, cuando la libertad de creación no existe y la censura limita su desarrollo, el genio artístico

“es prácticamente seguro que no germinará porque en el dominio de la creación artística, es indispensable que el hombre se vuelque entero, con su conciencia y su inconciencia, con su luz racional y sus tumultos irracionales, hacia lo ignoto. Sólo la obra que nace de la totalidad humana e implica, además de destreza, osadía moral, suele trascender las barreras del tiempo y del lugar. Eso ocurre rara vez en las culturas represivas, las religiosas o ideológicas, en las que, debido a policías externos —la censura— interiores —la autocensura— el creador debe ejercer una vigilancia racional sistemática sobre aquello que escribe para que no desborde los límites de lo tolerado” (1990b:10-11).

En síntesis, el progreso material (y en particular el artístico) de una sociedad está en directa relación con nivel de amplitud de la libertad individual; en otras palabras, a mayor libertad individual, mayores posibilidades de desarrollo material.

Vargas Llosa recoge otras ideas de Hayek y se convierte en divulgador de las mismas. Asimismo, en su reportaje *Diario de Irak* afirma que en la medida que vayan llegando las inversiones extranjeras al devastado Irak, su inserción dentro de la cultura de la libertad será inminente. De manera un poco aventurada, se animó a interpretar la aparición de franquicias de comida rápida de reconocidas empresas transnacionales y la adquisición de antenas parabólicas como signos alentadores de que la democracia aparecería por añadidura.

La consideración de Hayek acerca del socialismo como una especie de colectivismo tuvo una gran repercusión en Vargas Llosa. Pruebas de ello las hallamos en la colección de artículos recopilados en *Desafíos a la libertad*, los cuales contienen la impronta del pensamiento de Hayek: combate ideológico contra los enemigos de la libertad; primacía del libre mercado y la economía abierta sobre las doctrinas socialistas y defensa de la libertad individual. Cuando Vargas Llosa se manifiesta acerca del resurgimiento del socialismo, el nacionalismo y la adhesión de diversos movimientos indígenas a estas ideologías políticas en América Latina, engloba a todos ellos bajo la etiqueta del colectivismo. Además, agrega en este grupo al integrismo religioso. A decir de Vargas Llosa, como lo explicamos en apartados anteriores, estas ideologías colectivistas constituyen los nuevos enemigos de la cultura de la libertad (Vargas Llosa 1994: 9).

Tal como lo percibe Vargas Llosa, parte de la crítica adversa al pensamiento de Hayek tergiversa sus propuestas porque no pueden refutarla. Específicamente, se refiere al hecho que no puede existir libertad económica si es que no se aseguran las libertades políticas. Es decir, producto de la lectura de *Camino de servidumbre* Vargas Llosa adquirió (o posiblemente ratificó) la convicción de que debe existir equilibrio entre el libre mercado y el Estado de Derecho en el cual existe un irrestricto respeto por las libertades individuales de los ciudadanos. Dicho de otra manera, la idea que Vargas Llosa continuamente manifiesta como la línea divisoria entre el mercantilismo de los Estados proteccionistas de una clase industrial cerrada a la libre competencia y los Estados totalitarios que se abren al libre mercado, pero en ausencia de democracia, está en el respeto a las libertades políticas (asociación, circulación, pensamiento, credo, enseñanza, expresión, etc.) vinculadas a los derechos individuales: “Sin estos requisitos básicos, la economía de mercado es una pura farsa, es decir, una retórica tras de la cual

continúan las exacciones y corruptelas de una minoría privilegiada a expensas de la mayoría de la sociedad.” (Vargas Llosa 1994: 112). De esto último, se sigue que Vargas Llosa no se adhiere a un fundamentalismo liberal del libre mercado en perjuicio de las libertades políticas³¹, ya que “la libertad es una e indivisible y la libertad política y la económica la cara y el sello de una moneda.” (1994: 133).

De otra parte, el rechazo de Vargas Llosa a toda forma de pensamiento único y la correspondiente defensa del pluralismo tienen relación con la crítica que Hayek realizó contra el constructivismo, “un modo de pensar que en forma engañosa ha sido a menudo descrito en el pasado como ‘racionalismo.’” (Hayek: 1978 [1970]). El constructivismo, tal como lo define Hayek, consiste en asumir que la voluntad del hombre puede moldear o construir las organizaciones sociales mediante la acción directa y todopoderosa de la razón que puede justificar algún tipo de plan constituido por un todo homogéneo. Ello significa que las instituciones sociales pueden ser reconfiguradas de una manera racional para que sirvan mejor a sus objetivos finales. La ideología, la religión, la cultura o la ciencia podrían convertirse en estos instrumentos que, desde un punto de vista monolítico, pretendan controlar la sociedad. Se trata de una forma centralizada de control de la vida de la sociedad. La crítica de Hayek al constructivismo encontró eco en Vargas Llosa cuando este venía de criticar el modelo socialista imperante que le mostraba señales cada vez más preocupantes: el afán totalizante y el control de la libertad individual. El novelista peruano fue muy enfático al rechazar la persecución de intelectuales que abiertamente manifestaban su desacuerdo con los lineamientos de los partidos socialistas que ocupaban el poder en los países donde la revolución socialista había triunfado. Esta crítica se entiende en la medida que Vargas Llosa protestó contra una *ideología totalitaria* —que era en lo que venía

³¹ Por ejemplo, cuando analiza el caso chileno, Vargas Llosa señala que el desarrollo económico de ese país se dio a pesar de y no debido a la dictadura pinochetista (2009: 97). “Las exequias de un tirano”. *Sables y utopías. Visiones de América Latina*. Lima: Santillana, pp. 95-98.

convirtiéndose el socialismo— que no dejaba resquicios para la acción individual, la diversidad de opiniones o la disensión política. Si bien reconocía que los principios que animaban al socialismo a emancipar al individuo y a la sociedad eran loables (tales como la libertad y la igualdad) se dio cuenta con el tiempo de que todo intento por reformar la sociedad —basado en una ideología que tenía como fundamento anular la iniciativa individual, sacrificar el bienestar y la libertad individuales en aras de un proyecto superior de bienestar colectivo para cuya consecución se tenía contemplado un periodo indefinido de supresión de dichas libertades— desde un centro que se planteara a sí mismo como *el único medio* para liberar al ser humano de sus ataduras, constituía la puerta de entrada al totalitarismo y el retroceso en el logro de los objetivos inicialmente planteados: la emancipación del hombre.

Esta actitud crítica de Vargas Llosa contra la ideología socialista se fortaleció con el descubrimiento de la obra de Hayek, pues, mediante el ensayo del célebre economista austríaco, Vargas Llosa logró darle un sustento teórico (de espectro político-económico y social, aunque sobretodo económico) a aquellos argumentos que, previos a su encuentro con *Camino de servidumbre*, eran de carácter plenamente ético-morales. Prueba de ello es que criticó la censura aplicada contra los escritores disidentes en la Unión Soviética o en Cuba; en tales oportunidades, rechazó la intervención del Estado en asuntos individuales como la libertad de creación del escritor. Esta forma de intervención estatal en los asuntos individuales fue también criticada por Hayek.

Según su propio testimonio (Vargas Llosa 1994:110), el primer contacto de Vargas Llosa con *Camino de servidumbre* habría sido en 1974. Los primeros artículos que dan cuenta de su disconformidad con la manera en que el socialismo se venía aplicando datan de 1966 a 1975. En 1966, había publicado “Una insurrección permanente” (1983:88), artículo en el que defendía la libertad individual del escritor

ante la coacción ideológica del socialismo. Sin embargo, a pesar de que arremetió contra el socialismo totalitario, no descartaba aún la importancia del socialismo como un proyecto emancipador que tenía como desafío liberarse de las tentaciones totalitarias que, desde su punto de vista, lo desvirtuaban.

Su desconfianza en los proyectos colectivos perfeccionistas comenzó a manifestarse por aquellos años: “No hay ni habrá sociedades perfectas, el socialismo sabe mejor que nadie que el hombre es infinitamente perfectible” (1983: 87). Como mencioné anteriormente, esta desconfianza halló, años después, en *Camino de servidumbre*, un sustento teórico que lo animó a cambiar de paradigma.

Otro aspecto en el que se observa la influencia de Hayek en el pensamiento político de Vargas Llosa está en la perspectiva que este tiene de los “enemigos de la libertad” y el combate ideológico. Hayek manifiesta en *Camino de servidumbre* que el fascismo, el socialismo y el nacionalismo son los enemigos de la libertad. Puntualmente, frente al nacionalsocialismo señala que hay que estudiar al enemigo para comprenderlo. Frente a ellos, plantea el combate ideológico.

“Hay un motivo todavía más acuciante para empeñarnos ahora en comprender las fuerzas que han creado el nacionalsocialismo: que ello nos permitirá comprender a *nuestro enemigo* y lo que nos estamos jugando. No puede negarse que sabemos poco acerca de los ideales positivos por los cuales luchamos. Sabemos que luchamos por la libertad para forjar nuestra vida de acuerdo con nuestras propias ideas. Es mucho, pero no bastante. No es suficiente para darnos las firmes creencias necesarias a fin de rechazar a un enemigo que usa la propaganda como una de sus armas principales, no sólo en sus formas más ruidosas, sino también en las más sutiles. Todavía es más insuficiente cuando tenemos que *contrarrestar esta propaganda* entre las gentes de los países bajo su dominio y en otras partes, donde el efecto de esta propaganda no

desaparecerá con la derrota de las potencias del Eje.” (Hayek 1986:32) [las cursivas son mías].

De manera similar, Vargas Llosa suele recurrir al término “enemigos de la libertad” para referirse a las ideologías que, en la actualidad, ponen en peligro al mundo civilizado que asumió el modo de vida occidental, es decir, la democracia liberal, como forma de gobierno. Se trata de una calificación que separa al mundo libre de otro mundo en el que la libertad no existe o es inviable porque existen naciones cuyo nivel de desarrollo no les ha permitido adquirir tal noción de libertad³². La expansión de estas ideologías pone, a su modo de ver, en peligro, a la cultura de la libertad, por lo cual plantea que hay que combatirlas con buenas ideas (Sarango 2003). La adopción de una postura crítica frente a los enemigos de la libertad es el principal objetivo de los ensayos recopilados en *Desafíos a la libertad* (1994). Esta es una actitud recurrente en el Vargas Llosa intelectual, ya que, en toda ocasión que le es permitido, manifiesta su postura crítica frente al socialismo retrógrado, al autoritarismo de izquierda o derecha, la penalización del aborto y del consumo de estupefacientes, entre otros temas. El ensayo y la disertación en encuentros mundiales de intelectuales, no necesariamente literarios, le otorgan una vigencia tal que el protagonismo de sus intervenciones difícilmente pasa inadvertido.

El “combate de ideas” es un ejercicio constante en los ensayos de Vargas Llosa. Buena parte de su producción ensayística y de sus disertaciones en congresos, homenajes u otros eventos similares poseen un espíritu contraargumentativo³³ en el que

³² Para Vargas Llosa los actuales enemigos de la libertad ya no son el fascismo o el comunismo, sino el nacionalismo, los integristas religiosos y el retorno del autoritarismo. Ello fue expuesto en el apartado correspondiente a los enemigos de la libertad (p.40).

³³ Son célebres las réplicas y aclaraciones que tuvieron lugar entre Vargas Llosa y Mario Benedetti en 1984 a propósito de las declaraciones del primero sobre el rol cómplice de los escritores de izquierda latinoamericanos con las dictaduras socialistas (“Entre tocayos”. *Contra viento y marea II*. Barcelona: Seix Barral, p.408-417). También lo son los artículos, esta vez no de corte político, sino sobre teoría literaria, en los que Vargas Llosa responde al crítico Ángel Rama, en 1983, en relación a las observaciones de este sobre su teoría de la novela, puntualmente, sobre la

las dicotomías moderno/arcaico, colectivismo/individualismo, civilización/barbarie o progreso/atraso y democracia/dictadura, por mencionar algunas, están muy presentes. La vehemencia que le imprime a todas sus intervenciones, sean artículos periodísticos o discursos, evidencia que el combate ideológico contra las ideas que amenazan a la cultura de la libertad es una lucha constante.

Vargas Llosa es un gran divulgador de la ideología liberal; desde su conversión al liberalismo a principios de los setenta, *ha asumido el papel de cruzado que difunde la doctrina a través de todos los medios a su disposición*: novelas, cursos en universidades, programas de televisión en Perú, su columna semanal “Piedra de Toque” en el diario madrileño El País, que aparece desde 1980 hasta hoy, y en publicaciones de veinte países de América y Europa. (Escárzaga 2006:224) [las cursivas son mías].

Vargas Llosa, por su parte, concluye que han sido el estatismo, el populismo y el nacionalismo los que dominaron la escena desde los años sesenta hasta hoy y ellos lo “jodieron”. Sólo una cruzada tan tenaz como la que Hayek emprendió en los años cuarenta podría revertir ese proceso y colocar al Perú en el curso de la historia mundial; Vargas Llosa inició su propia cruzada en los años setenta y su candidatura en 1990 era la culminación de ese proceso: la defensa de la libertad, la democracia y el mercado. (Escárzaga 2006: 229.)

categoría vargasllosiana de los “demonios” esbozada en su tesis doctoral *García Márquez. Historia de un deicidio* (1971) (“El regreso de Satán” y “Resurrección de Belcebú o la disidencia creadora”. *Contra viento y marea* (1962-1982). Barcelona: Seix Barral, pp.179-200). Otra polémica memorable fue la que sostuvo con Günther Grass en 1986 respecto a la postura de los escritores de izquierda latinoamericanos sobre los cuales Vargas Llosa afirmó algo similar a lo que sostuvo en frente a Benedetti (“Respuesta a Günther Grass”. *Contra viento y marea* 3 (1964-1988). Peisa: Lima, pp. 350-355). Asimismo, esporádicamente, Vargas Llosa polemiza con un García Márquez ausente, a quien critica por avalar con su amistad, visitas y reconocimiento la dictadura de Fidel Castro. Particular importancia adquirió, en su momento, la publicación de «Las “putas tristes” de Fidel» en 2004 a través de su habitual columna «Piedra de toque» en el diario El País de España. El título de este artículo parafrasea la novela que García Márquez publicó ese mismo año: *Memoria de mis putas tristes*. En el referido artículo, Vargas Llosa advierte sobre el peligro de que el gobierno español sea tan condescendiente con el régimen castrista. Un artículo que concitó la atención de la opinión pública en el Perú y el mundo fue “El Perú no necesita museos” el cual hizo retroceder al actual gobierno peruano en su negativa de aceptar una donación del gobierno alemán para implementar el Museo de la Memoria. (*El Comercio*, domingo 8 de marzo de 2009).

Hasta este punto, se acaban de explicar los ámbitos de influencia en los que el ensayo *Camino de servidumbre* fue determinante para el pensamiento liberal de Mario Vargas Llosa: crítica al colectivismo (defensa de la libertad individual, crítica a la economía planificada), crítica al constructivismo y el combate ideológico contra los enemigos de la libertad. De acuerdo a ello, estamos en la capacidad afirmar que la influencia de Hayek en el pensamiento liberal de Vargas Llosa tuvo mayores implicancias en el aspecto económico —Hayek le proporcionó “el modelo liberal más adecuado, un esquema completo de cómo funciona el capitalismo, alternativo al marxista” (Escárzaga 2006:226)—. Los aspectos políticos, sociales y culturales serían complementados por Popper e Isaiah Berlin.

3.2.2 Karl Popper. *La sociedad abierta y sus enemigos*

En “Mi deuda con Karl Popper”, Vargas Llosa dice que descubrió *La sociedad abierta y sus enemigos* (*The Open Society and its Enemies*, 1945) —escrita por Popper durante la Segunda Guerra Mundial desde su exilio en Nueva Zelanda— “luego de haber perdido el entusiasmo por la utopía revolucionaria” y cuando iniciaba “una revalorización de la cultura democrática” (1994a: 224). Considerada por muchos especialistas como su obra fundamental, en ella Popper aplica a la política sus teorías sobre la ciencia y el progreso del conocimiento. Simultáneamente, hurga en la historia de la filosofía con el fin de delimitar los orígenes del totalitarismo que condujeron a la guerra y a la crisis del pensamiento moderno occidental. Popper sostiene que el totalitarismo se origina en propósitos altruistas que buscan mejorar la situación del hombre y de quienes lo rodean. Reconoce la pertinencia de los principios que animan a ciertos individuos y sociedades a actuar de determinada forma con la finalidad de

superar las injusticias y desigualdades, pero discrepa de la metodología y las maneras empleadas para llevar a cabo dicho proyecto.

En este punto, se encuentra la discrepancia entre Popper y Hayek: a diferencia del primero, este último exigía un combate ideológico contra el totalitarismo. De otro lado, Popper observaba con recelo el accionar del mercado libre que defendía Hayek; en lugar de ello, se inclinaba por una política reformista e intervencionista con orientación social que no condujera a la economía planificada o a la expansión de la propiedad estatal. La impronta de Hayek en Vargas Llosa se evidencia en su, por momentos, vehemente defensa que hace del libre mercado llegando incluso a afirmar que el Estado no debe intervenir en la industria cultural para sostener proyectos culturales que corran el riesgo de desaparecer como resultado de la libre competencia; o que el intercambio comercial puede traducirse en un necesario intercambio cultural entre sociedades distintas (lo cual, a su parecer, habría servido para que la democracia liberal se expanda a sociedades no occidentales). Esta ferviente adhesión vargasllosiana al libre mercado tiene su origen en la clara oposición de Hayek a la “planificación estatal”.

En *La sociedad abierta y sus enemigos*, Popper afirma que el capitalismo salvaje e irrestricto es indeseable y hasta paradójico (1992:621), dicho de otro modo, rechaza las políticas económicas no intervencionistas. De este modo, nos damos cuenta de que para Vargas Llosa pasó desapercibida, en un inicio, la defensa que Popper hace de la injerencia del Estado en la economía (1992:319), pues una libertad ilimitada se anularía a sí misma y abriría la posibilidad de que unos individuos priven de ella a otros individuos. Por esta razón, para garantizar la libertad es necesario que el Estado la limite hasta cierto punto (1992:305). Para Popper “el liberalismo y el intervencionismo estatal no se excluyen mutuamente” (1992:116). Y no solo considera que el Estado debe limitar la libertad política, sino, también, la económica, pues “la libertad económica

ilimitada puede resultar tan injusta como la libertad física ilimitada”. Por ello, sostiene que el capitalismo sin trabas debe ser sustituido por la “intervención reguladora del Estado” (1992:306). Eduardo Harada en su ensayo “Karl Popper, ¿padre del neoliberalismo?” refuerza esta idea afirmando que “es claro que Popper, lejos de aprobar que la economía se rija por el libre juego de las fuerzas del mercado, plantea que el Estado debe intervenir en ella, protegiendo la libertad individual”. (Harada 2008:213)

Al respecto, la posición de Vargas Llosa respecto al rol del Estado en una democracia liberal es dual, pues, si bien fustiga a quienes solo enfatizan el aspecto económico del liberalismo y avalan las dictaduras con tal de que hayan progresos materiales, también es cierto que, con mucha vehemencia, ha defendido la expansión del libre mercado y justificado que el Estado se abstenga de subvencionar o proteger la industria cultural y que la subsistencia de determinados espectáculos culturales se rija bajo los términos de la oferta y la demanda. En este aspecto, solo admite que el Estado asegure una educación pública de alta calidad (Vargas Llosa 1994: 32-34). Lo que sí se puede afirmar es que, en lo referente al rol del Estado en la regulación de la industria cultural, Vargas Llosa se inclina por Hayek y la primacía del libre mercado, pero en lo concerniente a las relaciones entre Estado, sociedad e individuo, la impronta popperiana equilibra lo político y lo económico.

Esta toma de partido por la intervención reguladora del Estado fue criticada por Hayek, ya que, desde su perspectiva, las nociones popperianas de “tecnología social” e “ingeniería social” son muy próximas a modelos constructivistas (ya hemos comentado la crítica frontal de Hayek contra el constructivismo en la sección anterior). Sin embargo, con “ingeniería social” Popper se refiere a la planificación racional de las instituciones políticas para favorecer la libertad y el bienestar individuales (1992: 118).

En suma, Popper desea que el Estado no solo proteja la libertad individual, sino que también desea que el Estado proteja la libertad de los demás. “Es necesario cierto grado de control por parte del Estado, si se quiere resguardar a la juventud de la ignorancia que la tornaría incapaz de defender su libertad, y es deber del Estado hacer que todo el mundo goce de iguales cualidades educacionales”. Empero, a continuación aclara que “un control estatal excesivo en las cuestiones educacionales constituye un peligro mortal para la libertad, puesto que puede conducir al adoctrinamiento” (1992: 116).

Como acabamos de mencionar, el rol asignado al Estado, en cuanto a su intervención en la esfera de la libertad individual y el libre mercado, distingue la propuesta de Popper (intervención regulada) de la de Hayek (reducción al mínimo de la intervención estatal). Sin embargo, a pesar de que Vargas Llosa abrazó con mayor entusiasmo la propuesta de Hayek en lo referente al libre mercado, también encontramos en su pensamiento político los contrapesos que obtuvo de la propuesta popperiana. Refiriéndose a esta precisión hecha por Popper, Vargas Llosa destaca lo importante que es para la continuidad de las sociedades abiertas el poder sopesar los “cataclismos de la libertad” económica, es decir, que los más fuertes den cuenta de los más débiles y que, en consecuencia, el libre mercado termine favoreciendo a los más poderosos (1994a:233).

Tales contrapesos los hallamos en la crítica que Vargas Llosa realiza contra los liberales que entienden el liberalismo exclusivamente en términos económicos en desmedro de las libertades políticas. Uno de los argumentos que utiliza para defender el liberalismo es su definición integral: equilibrio entre libertades económicas y políticas para que no suceda lo que Popper anunciaba, es decir, que la ausencia de límites a la libertad del mercado termine conculcando las libertades políticas. En diversas

oportunidades, Vargas Llosa ha enfatizado que no se puede hablar de liberalismo en términos parciales, sino integrando sus dos aspectos fundamentales que terminan siendo las dos caras de una misma moneda. “El progreso, desde la doctrina liberal, es simultáneamente económico, político y cultural, o, simplemente, no es. Por una razón moral y también práctica: las sociedades abiertas, donde la información circula sin trabas y en las que impera la ley, están mejor defendidas contra las crisis que las satrapías...” (Vargas Llosa 2009:321).

En “La odisea de Karl Popper”, Vargas Llosa añade que Popper “es uno de los grandes pioneros del renacimiento del liberalismo clásico” (1995: 53). Eduardo Harada, refiriéndose a este ensayo sobre Popper, critica la lectura que Vargas Llosa hace del autor de *La sociedad abierta y sus enemigos* porque considera que este malinterpretó las ideas popperianas y le atribuyó a Popper la ideas de Hayek al considerarlo como “alguien que está en contra del intervencionismo (*interventionism*), el proteccionismo (*protectionism*), etc., siendo que [...] en realidad, los defiende y propone.” (Harada 2008:209). Si bien esta observación a la interpretación vargallosiana sobre el rol del Estado según Popper es atendible y precisa, no se debe perder de vista lo mencionado líneas arriba en este mismo apartado: que las ideas de Popper sirvieron como un contrapeso al fundamentalismo economicista de Hayek, puesto que Vargas Llosa, en varias ocasiones, ha manifestado que el libre mercado no debe superponerse a las libertades políticas, sino que ambos se complementan. Por ello, se puede señalar que un primer aspecto en el que Popper influyó a Vargas Llosa fue en la *definición integral del liberalismo* y en la consecuente crítica a la separación de las libertades económicas de las libertades políticas.

“La medida del progreso no es el desarrollo económico —éste es una consecuencia, más bien— sino el avance de la libertad, en todos los campos: económico, político, cultural, institucional, ético. Y está muy lejos de ser cierto que las sociedades que gracias a la libertad económica han elevado su producción y mejorado los niveles de vida de sus habitantes hayan hecho progresar del mismo modo, al mismo ritmo, la libertad, en los otros dominios de la vida social.” (Vargas Llosa 1992c:32)

Un segundo aspecto en el que es visible la influencia popperiana es en los conceptos de *sociedad abierta*³⁴ y *sociedad cerrada*, recurrentemente utilizados por Vargas Llosa. Popper define una sociedad abierta como el sistema político en el que el gobierno es reemplazado sin la necesidad de una revolución violenta. Por el contrario, en las sociedades autoritarias, el procedimiento de reemplazo de los gobiernos o mandatarios es la revolución o los golpes de Estado. Asimismo, destaca que en la sociedad abierta los individuos pueden tomar decisiones individuales, en contraste con las sociedades primitivas, dominadas por el pensamiento mágico o colectivista: “También ahora seguiremos llamando sociedad cerrada a la sociedad mágica, tribal o colectivista, y sociedad abierta a aquella en que los individuos deben adoptar decisiones personales” (2006:189).

³⁴ “El concepto de la sociedad abierta fue primeramente propuesto por un filósofo francés, Henri Bergson, en su ensayo *Las dos fuentes de la moral y la religión*. Decía que una fuente de moralidad es tradicional y tiene que ver con las sociedades cerradas y la otra es universal y tiene que ver con las sociedades abiertas.” Soros (2006). Al respecto, Popper también hace una aclaración similar, pero más detallada: “Las expresiones «*sociedad abierta*» y «*sociedad cerrada*» fueron usadas por primera vez, según se me alcanza, por Henri Bergson en *Las dos fuentes de la moral y la religión*. Pese a una considerable diferencia [...] existe también cierta similitud que no quisiera dejar de reconocer”. En este punto en donde Popper refiere que Bergson define la sociedad cerrada “como la «sociedad humana recién salida de manos de la naturaleza»”. Luego precisa la diferencia: En mi obra, las expresiones indican —por así decirlo— una *distinción racionalista*; la sociedad cerrada se halla caracterizada por la creencia en los tabúes mágicos, en tanto que la sociedad abierta es tal que los hombres han aprendido ya a mostrarse considerablemente críticos con respecto a estos tabúes, basando sus decisiones en la autoridad de su propia inteligencia (después del consiguiente análisis); Bergson parece pensar, por el contrario, en una especie de distinción religiosa. Esto explica por qué puede considerar a su sociedad abierta el producto de una intuición mística, en tanto que yo sugiero [...] que el misticismo puede ser interpretado como expresión de la nostalgia por la pérdida de la sociedad cerrada y, por lo tanto, como una reacción contra el racionalismo de la sociedad abierta.” (Popper 2006:497)

Con la finalidad de realizar un seguimiento más detallado analizaremos las nociones de sociedad abierta y sociedad cerrada en el pensamiento liberal de Vargas Llosa a través de la importancia que este le otorga al *individualismo* y a la idea de *progreso*.

Popper indica que el sujeto individual aparece como producto de una revolución en la historia que da cuenta del *tránsito desde la sociedad cerrada hacia la sociedad abierta*. En este sentido, el individuo “es una creación tardía de la humanidad”. (Vargas Llosa 1992c:25). Es decir, que, en algún momento de la historia, el ser humano se alejó de la magia, el mito y los dogmas religiosos, y los dejó de tomar como únicos fundamentos para interpretar la realidad; en consecuencia, apareció el pensamiento crítico que sometió todo conocimiento a un examen minucioso y a la exigencia de la demostración práctica. Además, el individualismo, en la visión de Popper, fue fundamental para la *consolidación de la sociedad abierta* porque fue el soporte del pensamiento crítico y de la libertad. Por consiguiente, *el progreso artístico, técnico y científico alcanzó grandes niveles*, pues era el individuo y no el colectivo, quien decidía cuáles eran los límites y se hacía responsable por los aciertos o errores de sus decisiones.

Vargas Llosa también asume estas ideas de la misma manera en “La cultura de la libertad”:

“El individuo es un producto de la libertad [...] adquiere una cara individual y un espacio propio, sólo en los tiempos modernos, cuando la multiplicación de actividades y funciones económicas, sociales y artísticas no controladas [...] estimularon la evolución del pensamiento filosófico y político hasta instituir esa noción que rompe con toda la tradición histórica de la humanidad: la de la soberanía individual. Esta noción, y la de ‘sociedad civil’ [...] son los cimientos de la civilización democrática. Las ideas de

justicia social, la utopías igualitarias, los derechos del hombre, y, por supuesto, la teoría y la práctica de la democracia serían las más fértiles floraciones de la doctrina que hizo del individuo [...] el centro del universo.” (Vargas Llosa 1990b:12).

Y en su artículo “Karl Popper al día” enfatiza que

“El nacimiento del espíritu crítico resquebraja los muros de la sociedad cerrada y expone al hombre a una experiencia desconocida: la responsabilidad individual. [...] La libertad, hija y madre de la racionalidad y del espíritu crítico, pone sobre los hombros del ser humano una pesada carga: tener que decidir, por sí mismo, qué le conviene y qué lo perjudica...” (Vargas Llosa 1992c: 26).

Hayek y Popper coinciden en que atribuir al individuo la facultad de potenciar las capacidades humanas, las cuales se expresan mediante el desarrollo cultural que permitió a Occidente, donde más arraigaron las sociedades abiertas, obtener ventaja sobre otras sociedades que aún arrastraban rezagos de las sociedades cerradas. De esto se sigue que las sociedades abiertas son más propicias para el desarrollo del individualismo; por el contrario, las sociedades cerradas anulan la creatividad. Por ello es que Vargas Llosa señala que los regímenes totalitarios no suelen tener grandes artistas, porque la creación artística se encuentra supeditada a los designios del régimen —cuando no del dictador— y no a la libre voluntad individual del artista. Esto también explica el porqué Vargas Llosa se opone a la coacción ideológico-política de la creación artística.

Desarrollemos un poco más detenidamente este punto: las facultades del individualismo potencian la libertad, la crítica y la racionalidad, y, por ende, el progreso. La aparición y el desarrollo de una conciencia individual disconforme con el

pensamiento oficial de su época, en lo referente a todas las ramas del saber humano, habría posibilitado que estas progresaran; es decir, recién cuando el individuo se reconoció distinto del colectivo y eligió un destino para sí al margen de los planes que sometían los anhelos personales a los designios del grupo. El *pensamiento crítico*, que hizo posible el progreso del conocimiento humano, provino del sujeto individual libre de tabúes y además, inconforme con la realidad circundante. Por esta razón, Vargas Llosa reconoce la importancia del ser individual en el arte, específicamente, en la creación literaria, cuya actividad, la define como un oficio solitario (1990b:5).

Como síntesis hasta aquí, tenemos que la tesis de Popper, así como la de Hayek, es que el individuo fue fundamental para la constitución de las sociedades abiertas, pues, mediante el desarrollo de las capacidades individuales en todos los ámbitos del quehacer humano (político, económico y sociocultural) contribuyó al progreso de la sociedad. Al respecto, Vargas Llosa también reconoce esta potencialidad del individualismo, la cual, a su parecer, se materializa en el libre ejercicio del pensamiento crítico que, a su vez, conduce al progreso.

Sobre el particular, Popper cree firmemente en la idea del *progreso* de la humanidad; por ello es que la diferencia que establece entre sociedad cerrada y sociedad abierta radica en el grado de libertad y crítica que pueden ejercer los individuos, y en el distanciamiento existente entre los ideales colectivos, que pretendan imponer una voluntad general sobre la voluntad particular, y las expectativas individuales. Como se puede apreciar, la diferencia entre ambos tipos de sociedad es de carácter racional, puesto que la apertura o la cerrazón dependerán de cuan desarrollada esté la razón en la sociedad y de la libertad para ejercer la crítica. Esta diferencia de grado racional es lo que, desde su interpretación de la historia, ha permitido que las sociedades cerradas

abandonen el tribalismo y *avancen inexorablemente* hacia la civilización. (Popper 2006:216).

De igual manera, Vargas Llosa asume íntegramente la propuesta de Popper en lo concerniente al ideal de progreso:

“...la humanidad cambió de rumbo [...] empezó a prosperar y al multiplicarse con los productos de una energía creativa espiritual desembarazada de frenos y censuras y a ejercer cada vez más influencia sobre [...] la naturaleza, la vida social y los individuos particulares. Las ideas, las verdades científicas, la racionalidad fueron haciendo retroceder —no sin reveses, detenciones e inútiles rodeos [...] a la fuerza bruta, al dogma religioso, a la superstición, a lo irracional como instrumentos rectores de la vida social, sentando las bases de una cultura democrática [...] y de una sociedad abierta.”
(Vargas Llosa 1992c:26)

Ello explica la pasión con la que leyó *La sociedad abierta y sus enemigos*: esta magna obra le proporcionó el sustento filosófico, histórico y científico que reforzó en él la idea de la supremacía de la civilización occidental respecto al resto de culturas periféricas en virtud de que aquella había consolidado, con tropiezos es verdad, una sociedad abierta que no daría marcha atrás, sino que más bien, estaría en constante expansión, pues, en la medida que esta expandía sus fronteras, las sociedades cerradas³⁵ iban replegándose.

³⁵ En contraste con el combate ideológico invocado por Hayek, Popper, sin ser menos categórico es más prudente y prefiere apelar al sentido de responsabilidad y compromiso de los individuos con los logros obtenidos dentro de las sociedades abiertas. Para Popper defender la cultura de la libertad es una actitud responsable y de compromiso con las libertades y los avances obtenidos. Para ello es necesaria una participación activa de la sociedad civil, es decir, de los individuos organizados para que velen porque las libertades políticas, económicas y culturales no se vean vulneradas por la intervención del Estado. Esta cualidad de deliberación pública de la sociedad civil es destacada por Vargas Llosa en la sociedad estadounidense a la que considera como un digno ejemplo de participación ciudadana en los asuntos públicos, aunque visiblemente venida a menos en los últimos años. (1994a:204)

Vargas Llosa ya tenía esta convicción antes de leer a Popper; sin embargo, el novelista peruano desarrolló esta intuición sobre la base de su experiencia literaria, primero, y vivencial, después. En el prefacio a *La utopía arcaica* (1996), manifiesta que su vocación literaria le debe mucho a los escritores europeos —sobre todo franceses— o norteamericanos, y escasamente a los peruanos (Vargas Llosa 1996:9). También, ha resaltado la vital importancia que tuvo para su carrera literaria y su formación como intelectual el haber vivido en Europa (Vargas Llosa 1990:11). No obstante, este convencimiento carecía de un sustento organizado de ideas que trascendiera lo literario y lo relativo a la experiencia personal. En este sentido, el monumental ensayo de Popper acerca de los enemigos de la sociedad abierta le brindó la suficiente seguridad para ratificar sus propias ideas y para extrapolarlas a otros escenarios de tipo político, social y económico con mayor confianza y mejor bagaje de conocimientos, lo cual se hubiera visto dificultado si solo se confiaba a lo que la literatura y la experiencia europea le habían proporcionado. Ese es el aporte de la obra de Popper a las convicciones vargallosianas acerca del progreso.

Asimismo, Vargas Llosa elabora la misma explicación que Popper respecto a la caída de los regímenes totalitarios (equivalentes de las sociedades cerradas de la época contemporánea): la tecnología de las comunicaciones y el intercambio comercial penetran las fronteras de las sociedades cerradas y cambian el modo de vida de sus individuos estimulándolos a comparar su situación con la de los individuos de las sociedades abiertas. Por ello, afirma el novelista, es que las dictaduras modernas, de manera similar a las tiranías y satrapías del mundo antiguo que Popper estudió, se empeñan en censurar los medios de comunicación, cada vez con menor éxito, y se cierran ante las inversiones extranjeras y el comercio exterior, pues representan una

amenaza inminente que socava el control sobre la voluntad individual aún sometida al espíritu colectivista del nacionalismo o el fanatismo religioso en el contexto actual.

En algunos ámbitos, como las comunicaciones, la apertura de las fronteras ha tenido un efecto enormemente beneficioso para la humanidad, pues ahora es mucho más difícil que antes —y pronto será imposible— que los gobiernos impongan sistemas de censura como lo hacían en el pasado [...] La evolución de los medios audiovisuales y las nuevas tecnologías significan que hoy, con un mínimo esfuerzo, los ciudadanos de cualquier país pueden acceder a una información diversificada y contrastada, y que los regímenes autoritarios, empeñados en hacer de la información una rama de la propaganda, se ven cada día en mayores aprietos para impedir la libre circulación de las noticias y las opiniones independientes, no sujetas a control. Esto constituye un gran avance en las sociedades que todavía no han conseguido sacudirse de las dictaduras. (Vargas Llosa 2006b:5)

Nuevamente, observamos que Vargas Llosa posee una *visión intercultural jerarquizada*³⁶ según la cual Occidente, en general, y Europa, en particular, se encontraban a la vanguardia del desarrollo cultural, técnico y científico. Dicha postura se vio fortalecida con las ideas de Popper, quien, a lo largo de *La sociedad abierta y sus enemigos*, reitera no solo la diferencia entre sociedades cerradas y abiertas, sino, además, la posición privilegiada que poseen las segundas al ser colocadas en un escalón superior sobre aquellas.

³⁶ En los apartados 1.1 y 1.2 de este capítulo, se ha desarrollado, extensamente, la postura de Vargas Llosa respecto a la superioridad de la cultura Occidental sobre el resto de culturas periféricas. El novelista justifica la supremacía de Occidente sobre la base de que este ha desarrollado una cultura de la libertad, cualidad esencial de las sociedades abiertas, que no poseen otras sociedades, por lo cual, desde su perspectiva, acusan un menor nivel del progreso.

Comparando el grado de influencia de Hayek y Popper en el pensamiento liberal de Vargas Llosa, se puede concluir que el novelista peruano ha expresado mayor admiración por el autor de *La sociedad abierta y sus enemigos*, a pesar de que Hayek es constantemente evocado en sus ensayos, artículos y discursos, ya que sus ideas han sido mejor comprendidas que las de Popper. Vargas Llosa suscribe totalmente las ideas de Hayek, respecto al libre mercado, y de Popper, en cuanto a los desafíos que enfrentará el mundo libre contemporáneo y su producto máspreciado: la cultura de la libertad

Ninguna sociedad donde la propiedad privada no está largamente extendida tiene un sentido profundo y real de lo que es la libertad, eso lo ha explicado Hayek y también Karl Popper a nivel filosófico maravillosamente. La libertad no es una categoría abstracta, la verdadera libertad es una realidad concreta, consistente, y nada da sentido tan genuino, tan diáfano, tan inequívoco de lo que es la libertad a un ser humano como lo ha hecho la propiedad privada. (Vargas Llosa: 1996b:12)

Estas ideas fueron la base de su programa liberal cuando postuló a la presidencia del Perú. Esta diferencia en la comprensión de las ideas de cada uno pensadores mencionados (la gran impresión que le provocó la lectura de *La sociedad abierta y sus enemigos* no se corresponde con el grado de asimilación del pensamiento popperiano). Ello, posiblemente, se explica por la complejidad filosófica y epistemológica de la obra de Popper, los cuales motivan que Vargas Llosa ignore el aspecto metodológico que dicho autor aporta para quedarse solo con lo ideológico.

Un tercer y último aspecto de la influencia popperiana en Vargas Llosa se refiere a la importancia del *pensamiento crítico* y su aplicación en la *crítica a las utopías*. La

crítica de Popper a las utopías³⁷ se divide en tres aspectos: crítica al constructivismo (determinismo racionalista), crítica al colectivismo (determinismo social) y crítica al historicismo (determinismo histórico). Lo relativo al constructivismo y al colectivismo ya se abordó en la sección dedicada a la influencia de Hayek en el pensamiento liberal de Vargas Llosa: considera inadmisibles que exista una ideología que contenga una visión unilateral y totalitaria de la realidad, y que la voluntad individual deba someterse a los designios del grupo. A continuación, profundizaremos en lo concerniente a la crítica al historicismo.

El sustrato de las objeciones de Popper a las utopías es su rechazo a las doctrinas que profesan el pensamiento único. La huella que Popper imprime en el pensamiento liberal de Vargas Llosa, en lo relativo al historicismo, se centra en la seguridad que aquel le proporcionó para fortalecer sus cuestionamientos al socialismo. La obra de Popper, en concreto *La sociedad abierta y sus enemigos* y *La miseria del historicismo*, brindó a Vargas Llosa los argumentos necesarios con los cuales asestó un golpe definitivo a los rezagos de su pensamiento socialista y así completar la vuelta de tuerca que aseguraría su total distanciamiento del socialismo. Tomemos en cuenta que el giro ideológico de Vargas Llosa, es decir, su tránsito del socialismo al liberalismo, no consistió en una ruptura inmediata sino que se trató de un proceso gradual que tomó forma alrededor de una década entre 1970 y 1980. Incluso, a inicios de los años setenta,

³⁷ “UTOPIA. En sentido literal, 'utópico' significa 'lo que no está en ninguna parte'. Junto al citado significado general, el vocablo 'utopía' tiene un sentido más específico: se llama *utopía* a un ideal que se supone a la vez deseable e irrealizable. Este ideal suele referirse a una sociedad humana que se coloca en un futuro indeterminado y a la cual se dota mentalmente de toda suerte de perfecciones. Hay muchos ejemplos de tales utopías sociales; entre los más destacados figuran la sociedad descrita en la *República* de Platón, en la *Utopía*, de Tomás Moro (a quien se debe la palabra).” (Ferrater Mora 1969:235). “Tomás Moro, que creó el vocablo 'utopía', localizaba en su Estado toda perfección: la virtud como fundamento de la moralidad del Estado, la sustitución de la servidumbre económica por una rigurosa distribución del trabajo que permitiera el ocio para el perfeccionamiento moral e intelectual, son algunos de los caracteres de su Estado, basado [...] sobre la "utopía psicológica" —principio de perfección de los miembros componentes— como sobre la "utopía histórica" — principio de perfección de las condiciones existentes.” (Ferrater Mora 1969:235)

a pesar de que había tomado distancia de la revolución cubana, debido a la censura contra los escritores e intelectuales, además de manifestar su rechazo por la política imperialista de la Unión Soviética y recusar su adhesión a Sartre, Vargas Llosa todavía consideraba al socialismo, separándolo de estas circunstancias que lo envilecían, como una alternativa emancipadora para el ser humano. En 1971, con motivo del caso Padilla y su posterior renuncia al comité de la revista Casa de las Américas con sede en La Habana, declaró en una entrevista lo siguiente.

Mi renuncia es un acto de protesta contra un hecho específico, que sigo considerando lamentable, pero no es ni puede ser un acto hostil contra la revolución cubana, cuyas realizaciones formidables para el pueblo de Cuba son llevadas a cabo en condiciones verdaderamente heroicas, que he podido verificar personalmente en repetidos viajes a la isla.[...] sólo el socialismo puede sentar las bases de una verdadera justicia social, dar a expresiones como ‘libertad de opinión’. ‘libertad de creación’ su verdadero sentido. [...]

El socialismo no necesita humillar a nadie, sea obrero, campesino, o escritor, para lograr su objetivo, que es, precisamente, establecer una relación verdaderamente justa entre los hombres...” (Vargas Llosa 1983: 171-173).

La crítica al historicismo hecha por Popper terminó con las exiguas expectativas de Vargas Llosa por ver una mejora sustancial en la aplicación del socialismo. Y es que el historicismo plantea una interpretación científica de la historia en la cual se cree posible descubrir leyes recurrentes en su desarrollo que permitirían predecir ciertos acontecimientos. Además, considera que los grandes cambios que acontecen en la historia no son producto del accionar individual sino de la intervención de fuerzas que están más allá de la voluntad de individuo como la naturaleza, la sociedad o la

economía. Se trata de un determinismo histórico que implica a otro tipo de determinismos como el colectivismo y el determinismo económico.

El efecto de la crítica de Popper al historicismo en el distanciamiento definitivo de Vargas Llosa respecto al socialismo se entiende porque esta ideología política se fundamenta en el materialismo histórico³⁸, marco teórico mediante el cual los marxistas interpretaron la historia. De esta manera, los principales factores del cambio social, jurídico, político y cultural son las condiciones materiales objetivas, en particular, el modo de producción y las restricciones que este impone al resto de aspecto de la organización social. Vargas Llosa se opone al historicismo porque este explica los cambios en la historia en función de leyes supraindividuales, cuando, en realidad, la historia es “hija de la libertad de los hombres, y, por lo tanto, incontrolable, capaz de las más extraordinarias ocurrencias.” (1992c:28).

Sin embargo, aunque Vargas Llosa recusa al historicismo como método para interpretar la historia, pues “no tiene orden, lógica, sentido y mucho menos una dirección racional que los sociólogos, economistas o ideólogos podrían detectar por anticipado, ‘científicamente’”, sí lo acepta fuera del ámbito científico, concretamente, en el arte. Y es que halla una analogía entre la labor del historiador y la del creador de novelas: ambos construyen realidades a partir de la interpretación de hechos y experiencias. En el caso del historiador afirma que este hace coherente e inteligible la historia, o sea, la estructura mediante su propio discurso que, a fin de cuentas, es tan subjetivo “como las construcciones artísticas”. (Vargas Llosa 1992c:27). Admite el historicismo dentro de la creación novelística porque, si bien no es posible predecir en

³⁸ “El devenir histórico no está gobernado por ideas abstractas que los hombres ponen en práctica, a su arbitrio, para señalar rumbos a los acontecimientos («los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen como quieren; no la hacen bajo condiciones escogidas por ellos mismos sino en condiciones que encuentran, que les son dadas y transmitidas del pasado», dice Marx). Son los factores materiales del desarrollo económico-social los que determinan [...] lo que ocurre en el presente y ocurrirá en el futuro.” (Montenegro 2006:141-142).

términos científicos el curso del acontecer humano, sí lo es dentro de la novela, ya que el autor tiene toda la facultad de estructurar la historia de la misma como se le antoje. Considerar que es posible predecir el curso de la historia sobre la base del descubrimiento de ciertas leyes implicaría una grave confusión entre los linderos de la realidad y la ficción porque quienes han tratado de descubrir leyes a las que se sometería el desarrollo humano, lo que han producido es una construcción irreal³⁹ (“no un artista, en quien esto es un legítimo derecho”).

En “Mi deuda con Karl Popper” hay un reconocimiento explícito de la correspondencia que Vargas Llosa encuentra entre la noción de historia Popper y su propia concepción de la novela:

“Quizá en ningún otro campo me he sentido tan próximo del pensamiento de Popper como en el de sus ideas sobre la Historia. Creo que las tesis de Popper sobre la Historia hacen de la Historia algo muy próximo a lo que siempre he creído es la Novela.

La idea de Popper es que la verdadera Historia es algo que se vive pero que no se puede describir [...] una construcción puramente arbitraria, que nos una cierta seguridad y nos permite orientarnos en ese infinito caos que es la vida. Pues para mí esa ha sido siempre la idea de la Novela.” (1994a:229)

De otro lado, en “Karl Popper al día”, Vargas Llosa también detalla la relación que encuentra entre su teoría de la novela y la concepción de la historia según Popper. De acuerdo a su descripción del proceso creador, el novelista peruano considera que de la misma forma en que el historicista se refugia en supuestas leyes inmutables que permitirían predecir el curso de la humanidad —lo cual, en el fondo, no es más que la confusión entre una interpretación subjetiva y la supuesta ley histórica (que no es más

³⁹ “Una artificiosa entelequia que aspira a presentarse como verdad científica cuando no es otra cosa que acto de fe, propuesta metafísica o mágica”. (Vargas Llosa 1992c:27).

que la proyección de la subjetividad, una construcción subjetiva), y que, en consecuencia, brinda la *seguridad de un conocimiento estable* y de un orden en la realidad mediante la *estructuración* de datos e información que de otra forma serían incomprensibles— el novelista *construye una estructura arbitraria*, una organización formal mediante el discurso literario que *defiende al hombre contra la angustia del caos, la duda o de una vida insatisfactoria*. La novela⁴⁰ tendría una función catártica para el creador, pues le permite sublimar la adversidad⁴¹; de igual modo, procede el historicismo frente a la angustia por la incertidumbre, ya que organiza la realidad y le da la apariencia de una estructura acabada y cognoscible en toda su dimensión. (1992c:28).

El reconocimiento de la importancia del *pensamiento crítico*⁴² es el otro aspecto de la noción de sociedad abierta, adoptada por Vargas Llosa, que abordaremos seguidamente. El ejercicio libre de la crítica es importante para el novelista peruano porque, según su parecer, ha permitido el progreso del conocimiento humano. Visto desde este modo, la crítica constante del conocimiento es un motor para el cambio. Esta facultad del pensamiento humano destacada ampliamente por Popper es comentada con mucho interés por Vargas Llosa en los artículos dedicados a la obra popperiana. La idea central que extrae de ella es que la verdad no se descubre, sino que se inventa, su vigencia es provisional en tanto no se elaboren refutaciones que la desbaraten y terminen por reemplazarla (1992c:24; 1994a:225). De esta forma, Vargas Llosa,

⁴⁰ En relación al saldo positivo del temor a la libertad y a lo desconocido, Vargas Llosa señala en el mismo artículo que “Afortunadamente, el miedo a reconocer su condición de seres libres, no sólo ha fabricado tiranos, filosofías totalitarias, religiones dogmáticas, ‘historicismo’; también, grandes novelas.

⁴¹ “Estoy convencido de que, quien se abandona a la elucubración de vidas distintas a aquella que vive en la realidad, manifiesta de esta indirecta manera su rechazo y crítica de la vida tal como es, del mundo real, y su deseo de sustituirlos por aquellos que fabrica con su imaginación y sus deseos.” (Vargas Llosa 1997:13)

⁴² “El criticismo es entendido como aquella actitud que afronta el mundo con una propensión exageradamente crítica o, más comúnmente, como aquella actitud que considera que ningún conocimiento auténtico es posible sin que sus caminos queden previamente desbrozados por la crítica. En tal caso el criticismo no es sólo una posición en la teoría del conocimiento, sino una actitud que matiza todos los actos de la vida humana.” (Ferrater Mora 1969:379)

siguiendo a Popper, está convencido de que el ejercicio libre de la crítica es el fundamento del progreso.

La idea acerca de las facultades del pensamiento crítico ya estaba presente en el pensamiento vargasllosiano antes de tomar contacto con la obra de Popper; sin embargo, su desarrollo era aún incipiente y se remitía sobre todo al ámbito de la creación artística. Vargas Llosa tenía la convicción de que la creación literaria, además de ser una experiencia íntima era, asimismo, un acto de rebeldía contra una realidad adversa: “Esa intranquilidad frente al mundo real que la buena literatura alienta, puede, en circunstancias determinadas, traducirse también en una actitud de rebeldía frente a la autoridad, las instituciones o las creencias establecidas”. (Vargas Llosa 1997:16). A ello se agrega, como ya se indicó anteriormente, que de existir un ambiente propicio para el ejercicio de la libertad individual y de la crítica constante, por añadidura sobrevendría el progreso cultural, entre ellos el de las artes. Presenta como prueba el hecho de que en los regímenes dictatoriales la creación artística es deficiente, debido a que la censura limita la espontaneidad del individuo creador.

En los artículos de juventud previos a su distanciamiento del socialismo, enjuicia severamente a los regímenes socialistas y fascistas que persiguen a escritores y que censuran obras literarias. Vargas Llosa identifica la rebeldía del escritor —propia de su teoría de la novela— con la actitud crítica individualista que Popper coloca como fundamento del progreso. Si algo, afirma, es común al socialismo y a la literatura es, precisamente, la actitud crítica y la disconformidad con lo establecido, sobre todo cuando la realidad es adversa y problemática para el individuo y lo oprime y lo obliga a postergar sus anhelos, “porque es mentira que el socialismo esté reñido con la libertad de creación”, sostenía en 1967 a propósito de un artículo acerca de la censura en la Unión Soviética (Vargas Llosa 1983:130). Vale la pena revisar un fragmento

representativo de otras afirmaciones similares vertidas en “La insurrección permanente” hacia 1966.

“o el socialismo decide suprimir para siempre esa facultad humana que es la creación artística y eliminar de una vez por todas a ese espécimen social que se llama escritor, o admite la literatura en su seno y, en ese caso, no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de ironías, sátiras y críticas que irán de lo adjetivo a lo sustantivo, de lo pasajero a lo permanente, de las superestructuras a la estructura [...] no hay creación artística sin inconformismo y rebelión. La razón de ser de la literatura es la protesta, la contradicción y la crítica.” (Vargas Llosa 1983:86)

Luego, en el mismo artículo, hace una invocación porque el socialismo recapacite sobre su relación respecto a la rebeldía literaria:

“Nosotros debemos luchar porque la sociedad socialista del futuro corte todas las vendas que a lo largo de la historia han inventado los hombres para tapan la boca majadera del creador. [...] En el socialismo que nosotros ambicionamos, no sólo se habrá suprimido la explotación del hombre; también se habrán suprimido los últimos obstáculos para que el escritor pueda escribir libremente lo que le dé la gana y comenzando, naturalmente, por su hostilidad al propio socialismo. [...] Nosotros queremos, como escritores, que el socialismo acepta la *literatura*. Ella misma será siempre, no puede ser de otra manera, de oposición.” (Vargas Llosa 1983:88)

Estas referencias arrojan evidencias que prueban, además de la conexión entre el pensamiento de Vargas Llosa y Popper respecto al valor del pensamiento crítico, que la *teoría de la novela de Vargas Llosa posee alcances político-ideológicos*, es decir, que ambos pilares en los que reposa el pensamiento y la producción de este destacado escritor, a saber, la literatura y la política, no son compartimentos estancos sin

conexiones ni mutuas influencias y que tampoco están absolutamente deslindadas sus relaciones en la obra de ficción como, frecuentemente, afirma Vargas Llosa que sucede en su caso. Asimismo, ello debe motivar a la crítica especializada en la obra de Vargas Llosa, tanto ensayística como de ficción, a replantear sus presupuestos y, en adelante, considerar dichas implicancias político-ideológicas y la relación que mantienen con su teoría de la novela.

A manera de conclusión acerca de la influencia popperiana en el pensamiento liberal de Vargas Llosa, hemos establecido básicamente tres aspectos. En primer lugar, fue gravitante la concepción integral que este tiene del liberalismo, pues sostiene que debe existir un equilibrio entre las libertades políticas y las libertades económicas. De esta manera, Vargas Llosa tuvo los contrapesos necesarios para matizar la postura de Hayek, quien era partidario de un libre mercado sin restricciones y de la reducción al máximo de la intervención del Estado. En segundo lugar, las nociones de sociedad abierta y sociedad cerrada desarrolladas por Popper guardan estrecha relación con los de civilización y barbarie respectivamente, dicotomía que se encuentra presente a lo largo de gran parte de la obra ensayística y de ficción de Vargas Llosa. El individualismo es un agente potenciador de la libertad y este, a su vez, del pensamiento crítico, todo lo cual confluye en el progreso de la sociedad en todas las áreas del quehacer humano.

Finalmente, y a resultas de lo anterior, la crítica a las utopías constructivista, colectivista e historicista, mediante el ejercicio constante de la crítica, constituyen un aspecto fundamental dentro del pensamiento político liberal de Vargas Llosa. Cabe resaltar que en lo concerniente a la noción popperiana de la historia, Vargas Llosa halla una analogía con su teoría de la novela, lo cual, como ya fue explicado, es una demostración de las implicancias ideológico-políticas de la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa. Sustentar esta última afirmación es uno de los puntos claves de este

trabajo de investigación, objetivo que se puede dar por cumplido por lo expuesto hasta este momento.

3.2.3 Isaiah Berlin. *Dos conceptos de libertad*

“En filosofía política, Berlin redondea el cuadro, especialmente en su crítica al nacionalismo y los particularismos étnicos.” (Escárzaga 2006:227). Los textos más importantes que Vargas Llosa ha dedicado a Isaiah Berlin son “El hombre que sabía demasiado”, donde esboza una atractiva semblanza de su vida⁴³; “Isaiah Berlin. Un héroe de nuestro tiempo”, en el que sintetiza los aspectos más importantes del pensamiento liberal del filósofo letón; y “Sabio discreto y liberal”, con motivo del fallecimiento de Berlin. A continuación, se analizará la influencia de las ideas de Isaiah Berlin sobre el pensamiento político de Mario Vargas Llosa. Asimismo, mediante el comentario del ensayo “Dos conceptos de libertad”, en el que Berlin delimita el sentido de la libertad negativa y la libertad positiva, completaremos el panorama de las filiaciones entre Vargas Llosa e Isaiah Berlin.

Antes de desarrollar el tema propuesto en “Dos conceptos de libertad”, Berlin justifica la necesidad de la participación activa de los intelectuales en la discusión de las ideas que lo circundan en su época. El compromiso del intelectual, tal como lo entiende Isaiah Berlin al inicio del ensayo, consiste no en la militancia ideológica partidaria o en la acción social para resolver problemas concretos, sino en una confrontación dentro del espacio académico, donde el intelectual puede ser protagonista, pues se trata de alguien apto para discutir las ideas. Por esta razón, Berlin exige una deliberación constante pero de tipo intelectual, entre sujetos capacitados para esta tarea (de pensador a pensador).

⁴³ Sobre Isaiah Berlin ver también *Desafíos a la libertad* (pp. 52-58).

Berlin exige esta participación activa del intelectual como un medio para contrarrestar el efecto nocivo de ciertas ideas, pues todo individuo capaz de generar ideas puede, a su vez, provocar hechos fatales si es que estas no son sometidas a la crítica por quienes poseen un nivel de conocimiento apropiado sobre la materia. Los intelectuales tienen, para Berlin, el compromiso de manifestarse contra las ideas que provocan desastres: su oficio se los exige. Todas las ideas tienen efectos. No hay que subestimarlas, sostiene Berlin. También, critica la indiferencia de los filósofos hacia una cuestión que les atañe: no criticar las ideologías fanáticas y autoritarias; ignorarlas por considerarlas no importantes da lugar a que estas se expandan (Berlin 1998: 215-217). Por ello, hay que “enfrentarlas con buenas ideas”, como diría Vargas Llosa. Aquí hay una coincidencia con el planteamiento de Hayek respecto al combate ideológico contra los enemigos de la libertad, solo que mucho más atenuado en el estilo de Berlin.

Esta invocación de Berlin a la participación activa de los intelectuales en el debate académico reforzó lo que Vargas Llosa ya había adquirido de Hayek luego de la lectura de *Camino de servidumbre*, a tal punto que el novelista peruano asumió esta invocación como un modo de vida representativo de su actividad como escritor, ensayista, ciudadano y político. En toda oportunidad que le ha sido posible, Vargas Llosa ha opinado no solo sobre literatura sino también y con gran intensidad sobre política, cultura y economía. Su columna “Piedra de toque” se ha convertido en una tribuna mediante la que analiza la coyuntura peruana e internacional y de ella han surgido artículos que muestran su preocupación por el resurgimiento de nuevos totalitarismos (religiosos, culturales y políticos) que, desde su perspectiva, amenazan la cultura de la libertad. También, se ha constituido en un espacio de debate contra las ideas esgrimidas por otros intelectuales con los que ha sostenido encarnizados debates. Particularmente, esto ha ocurrido en el ámbito de las ideas políticas y de las relaciones

interculturales. De esta manera, nos damos cuenta que Vargas Llosa siempre tiene algo que decir sobre el acontecer de la sociedad y de los problemas que la aquejan. Revisando su producción periodística y sus reportajes, podemos afirmar que el debate ideológico no ha sido ajeno a su actividad intelectual y que, en consecuencia, las ideas totalitarias no han pasado desapercibidas ante su mirada crítica, lo cual, precisamente, es lo que demanda Berlin de los intelectuales contemporáneos.

En seguida, comentaremos lo relativo al impacto de las nociones de libertad negativa y libertad positiva en el pensamiento vargasllosiano. La libertad negativa es definida por Berlin como “el ámbito en que un hombre puede actuar sin ser obstaculizado por otros”; significa “estar libre de:”, es decir “que no interfieran en mi actividad más allá de un límite, que es cambiable, pero siempre reconocible.” (Berlin 220-221).

La libertad negativa tiene correspondencia con la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa. Definida como la ausencia de coacción o como la no interferencia en la voluntad individual, la libertad negativa tiene una directa implicancia en la actividad creadora del sujeto artístico, pues, dentro de la teoría de la novela de Vargas Llosa, la creación literaria no debe estar coaccionada por ideología alguna. El único sometimiento aceptado por el novelista peruano es ante los demonios. De otro lado, considera que la individualidad progresa cuando carece de interferencias que bloquean su creatividad, en este caso, de aquellas que obstaculizarían la creación artística.

La libertad positiva es, según Berlin, libertad para hacer algo, o sea, autonomía o libre determinación. La diferencia con la libertad negativa es que la libertad positiva se mide en función del campo de acción del individuo. Existe en tanto sea el individuo el que decida lo que hace, mientras que libertad negativa se evalúa en la medida que no

hay obstáculos para mi voluntad. Podemos ejemplificar lo mencionado mediante una aplicación de los dos conceptos de libertad a la teoría de la novela de Vargas Llosa

Libertad negativa: “soy libre de toda coacción que me impida crear”,
“nada ni nadie me impide escribir”.
“ninguna ideología orienta mis creaciones”.

Libertad positiva: “soy libre para crear lo que me plazca”, “yo decido
sobre qué escribir”.

La libertad negativa y la libertad positiva son el fundamento de la crítica de Vargas Llosa contra el dogmatismo y a favor del pensamiento crítico y el pluralismo. Precisamente, uno de los aspectos que Vargas Llosa admira de Berlin, comenta el novelista, es su *escepticismo* frente a las respuestas finales para los problemas del mundo:

Una constante en el pensamiento occidental es creer que existe una sola respuesta verdadera para cada problema humano y que, una vez hallada esta respuesta, todas las otras deben ser rechazadas por erróneas. Creencia complementaria de la anterior y tan antigua como ella, es que los más nobles ideales que animan a los hombres —justicia, libertad, paz, placer, etc.— son compatibles unos con otros. Para Isaiah Berlin estas creencias son falsas y de ellas han derivado buena parte de las tragedias de la humanidad. De este escepticismo, el profesor Berlin extrae unos argumentos poderosos y originales a favor de la libertad de elección y del pluralismo ideológico. (Vargas Llosa 1983: 410)

Aquí encontramos un punto de coincidencia entre la influencia que ejercieron Popper y Berlin sobre Vargas Llosa: el escepticismo berlineano aunado a la incertidumbre popperiana reforzaron en el novelista la idea que no existen sistemas ideológicos lo suficientemente perfectos y sin fisuras como para entregarse totalmente a ellos sin someterlos a crítica. Tanto de Popper como de Berlin, Vargas Llosa obtuvo los antidotos necesarios para oponerse al dogmatismo y al fanatismo, “los grandes enemigos de la libertad en la cosmovisión vargallosiana” (Cole 2009: 11). Entender el escepticismo como una actitud vigilante y desconfiada frente a cualquier sistema de ideas es el fundamento que utiliza Vargas Llosa para asumir la defensa ideológica del pluralismo en la modalidad planteada por la democracia liberal. Abandonar el escepticismo nos conduciría hacia el totalitarismo del pensamiento único, pues, indefectiblemente anularía la diversidad. Al respecto, Berlin desarrolló su propia caracterización del pensamiento de los intelectuales, artistas y seres humanos en general basándose en el grado de apertura o cierre ante al escepticismo. Los que organizan sus vidas en función de un principio regente mediante el cual explican todos los acontecimientos de su existencia son para Berlin erizos; en cambio, aquellos que perciben el mundo como una vasta y compleja diversidad, inagotable, inasible y contradictoria son zorras (Vargas Llosa 1983: 417). De esta manera, tenemos que un erizo es un potencial fanático y una zorra, un escéptico.

De hecho, un escéptico, en la orientación berlineana, es alguien que reconoce que la realidad es *imperfecta*, plural y que solo nos aproximamos a su comprensión, pero que es imposible interpretarla y explicarla en su totalidad. El reconocimiento de la imperfección de la realidad debe haber impactado en sumo grado a Vargas Llosa, pues, ello vino a confirmar las hipótesis que ya venía sosteniendo tiempo atrás dentro de su teoría de la novela: que el escritor de novelas se ve impulsado a escribir para crearse una

realidad mucho más satisfactoria que la que le tocó vivir, ya que la realidad real abruma y deprime. En consecuencia, un verdadero novelista, según la teoría de la novela de Vargas Llosa, pero expresado en los términos de Berlin, sería una zorra, o sea, un escéptico, alguien que juzga la realidad con rigor porque no le complace, un inconforme con lo establecido. Este individuo, que escogió el camino de la escritura, parte de la premisa de que la realidad es imperfecta, como lo hacen las “zorras” de Berlin.

Sin embargo, el escepticismo berlineano no solo se complace en el reconocimiento de la imperfección de la realidad y de los sistemas ideológicos. Ello se complementa con un llamado a la acción para transformar dichas realidad. Por esta razón, es que el novelista se ve animado a crear un nuevo mundo en sus novelas. En este sentido, la escritura es una acción sobre la realidad, un ejercicio de la libertad negativa (“nadie me impide escribir”); y de la libertad positiva (“yo escribo sobre lo que me plazca”). De acuerdo a lo anterior, el novelista-zorra será quien no siente el imperativo de copiar la realidad en su obra sino de trascenderla y alguien que no precisa claudicar su obra ante un mandato ideológico. Como hemos explicado anteriormente, ambos puntos forman parte de la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa.

En segundo lugar, y como consecuencia directa de lo anterior, la defensa del *pluralismo*, que incluye la crítica al nacionalismo y a los particularismos étnicos acentuados según el novelista peruano por el multiculturalismo, es otro aspecto en el que Berlin influyó sobre Vargas Llosa. Considerar que no existen explicaciones finales para todos los problemas del hombre ni soluciones totalitarias y asumir una postura escéptica al respecto deriva en la tolerancia frente a creencias e ideologías diversas, siempre y cuando esta diversidad no resulte en fragmentación ni en enfrentamiento. En su semblanza sobre este filósofo letón, Vargas Llosa destaca el respeto de Berlin hacia todos los credos religiosos. Berlin participó de los ritos religiosos del judaísmo, a pesar

de no ser creyente —pues era manifiestamente ateo— y que descendía de una familia judía. Así como Berlin, Vargas Llosa es partidario del Estado laico, tal como lo prefigura el sistema liberal. La secularización⁴⁴ fue un proceso fomentado por las reformas liberales en los Estados europeos con la finalidad de delimitar el ámbito de influencia de la Iglesia en los asuntos públicos y, de esta manera, restringir las cuestiones de credo religioso al ámbito de lo privado. La constitución de un Estado laico fue uno de los pilares de las reformas liberales. “Por la acción política de separar los ámbitos del Estado y de la Iglesia, la religión dejó de dominar las instituciones médica y educativa, las cuales, con el tiempo, cobraron autonomía civil. Así, la religión pasó a ser una institución de la sociedad, entre otras muchas.” (Beuberot: 2006)

Vargas Llosa entiende el pluralismo como la convivencia de ideas diversas y adversas en un marco de tolerancia y, en consecuencia, como una demostración de que no existen soluciones totales ni definitivas frente a los problemas del ser humano. De este modo, lo plural es admisible en el campo de las ideas (políticas, económicas, religiosas, etc.), que regulan nuestras relaciones sociales, y en el de la interpretación que el hombre hace de la realidad. Por ello, diversos puntos de vista, aunque incompletos e imperfectos, son más convenientes, por ser perfectibles, que las perspectivas totalitarias o absolutas que, en algún momento, pueden desear constituirse en la única vía para enmendar los problemas humanos. Visto así, el abandono del escepticismo, además de conducirnos al totalitarismo, estaría consolidando el fanatismo en sus varias modalidades (religioso, científico, cultural, etc.), lo cual, según Vargas Llosa, nos

⁴⁴ “La secularización es un complejo concepto que puede tener tanto una significación jurídica como filosófica”. Jurídicamente, significa la transferencia de la propiedad eclesial a favor de las instituciones sociales. Dentro del ámbito filosófico “puede ser entendida, en primer lugar, como continuidad bajo otra forma del pensamiento cristiano e incluso de contenidos filosóficos premodernos. [...] Se puede comprender, en segundo lugar, como ruptura o emancipación de la herencia bíblica.”. En consecuencia, “alude tanto a la transferencia de contenidos teológicos a una esfera secular como a la liquidación o emancipación del cristianismo por los hombres e instituciones modernas. Tenemos así dos modelos de interpretación: el que afirma la continuidad con la época anterior, y en consecuencia, con la tradición judeocristiana; y el que sostiene la ruptura —traducida a veces en *cólera* antirreligiosa— de los nuevos tiempos con la teología y filosofía premodernas.” (Rivera 2008:79-80)

volvería a un periodo en que las sociedades tribales preferían refugiarse en la seguridad del pensamiento mítico antes que aventurarse a explicar por ellos mismos la realidad.

Vargas Llosa halla en Berlin a “un decidido defensor del pluralismo, es decir de la tolerancia y de la coexistencia de ideas y formas de vida diferentes y un adversario resuelto de cualquier clase de despotismo —intelectual o social—”. (Vargas Llosa 1983: 409). Sin embargo, como se ha explicado anteriormente, mantiene claras discrepancias respecto al multiculturalismo, cuya diversidad aislacionista considera que pervierte la idea de la tolerancia y la pluralidad, pues legitimaría el relativismo cultural e impediría que se asuma una postura crítica frente a prácticas culturales bárbaras o desfasadas. A manera de una síntesis de lo expuesto en el apartado correspondiente al multiculturalismo según la mirada vargallosiana, es importante destacar que la crítica que Vargas Llosa formula contra el multiculturalismo se extiende también a la crítica a los particularismos étnicos, es decir, al etnocentrismo⁴⁵, y al nacionalismo. La noción de multiculturalismo asumida por Vargas Llosa es la de una fragmentación del Estado-nación en función de particularismos culturales conflictivos que mutuamente se perciben como una amenaza (Vargas Llosa 1994: 219-222), lo cual sería producto de la afirmación exacerbada de la identidad cultural (nacionalidad, lengua, religión, etc.) que, a su vez, genera confrontaciones que podrían dar lugar a guerras culturales. Sin embargo, esta no es la única noción de multiculturalismo que existe: Will Kymlicka considera que hay al menos tres nociones muy extendidas del término, dentro de las cuales solo una contempla la fragmentación en identidades conflictivas (Kymlicka 1996: 25-36). Visto de esta manera, la noción vargallosiana del multiculturalismo es reduccionista y peyorativa, pues afirma sin matices que el multiculturalismo es el responsable ideológico de los conflictos interculturales (Vargas Llosa 1994: 220).

⁴⁵ “...el etnocentrismo puede ser definido como un ensimismamiento a nivel cultural que dificultaría gravemente la apertura de una comunidad hacia otras personas por el mero hecho de pertenecer a una cultura diferente” (Altarejos; García-Montoto 2003: 26)

Ello explica, asimismo, su crítica al nacionalismo al que considera causante de subdesarrollo, atraso y pobreza (Vargas Llosa 2009: 205-10) y una ideología adversa al cosmopolitismo y a la pluralidad cultural (2009: 192-194). Parafraseando a Slavoj Žižek, las críticas de Vargas Llosa al nacionalismo son válidas en lo que afirman, pero inválidas en lo que niegan, pues es cierto que el nacionalismo exacerbado ha ocasionado conflictos político-culturales lamentables, pero de ahí sostener que el nacionalismo —su menor o mayor arraigo en una sociedad— es signo de desarrollo o subdesarrollo cultural tiene implicancias graves para el liberalismo que el novelista procura defender, porque le quita a aquel la neutralidad necesaria para tomar distancia de las culturas que no poseen o que no desean poseer —lo cual es una reacción legítima— una cultura de la libertad al estilo de las democracias liberales occidentales. Al sostener aquella afirmación, Vargas Llosa desvirtúa dos de los principios rectores del liberalismo que son la pluralidad cultural y la libertad individual, esta última relacionada con el derecho de todo individuo o grupo a decidir lo que es mejor para sí mismos.

El nacionalismo es perjudicial, según Vargas Llosa, sobre todo en dos ámbitos concretos del quehacer humano: en la política y en la cultura. En lo referente a la cultura, el nacionalismo consiste para el novelista peruano “en considerar lo propio un valor absoluto e incuestionable y lo extranjero un desvalor, algo que amenaza, socava, empobrece o degenera la personalidad espiritual de un país.” (Vargas Llosa 2009:186). Asimismo, el nacionalismo, siguiendo la línea del novelista peruano, se opone al pluralismo en la medida que tiende a encapsular a una sociedad dentro de un número limitado de valores culturales que se asumen como propios y que se deberían defender contra todo tipo de influencia foránea. De esta manera, la incursión de valores culturales de otras sociedades es vista como una potencial amenaza contra la integridad de la

nación. En una sociedad donde el nacionalismo se presenta como la única fuente de cohesión entre los individuos, desaparecería la libertad personal para asumir voluntariamente una identidad cultural y se negaría la importancia de la diversidad. Si Vargas Llosa considera al nacionalismo como un enemigo de la libertad, ello tiene mucho que ver con las nociones de libertad negativa y libertad positiva, ya que en una sociedad abierta (plural) los individuos no se verían obligados a asumir una determinada identidad o identidades culturales sino existiera la convicción de hacerlo ya tampoco existiría un mandato extraindividual, en este caso procedente del Estado, que limite el repertorio de posibilidades plurales de las que dispondría un individuo para conformar su identidad cultural.

En lo que respecta a su postura frente a la religión, Vargas Llosa fue consecuente con el pluralismo liberal. Durante la campaña presidencial del 90, recibió el apoyo explícito de la Iglesia Católica, pero no fundamentó ni condicionó su campaña sobre la base del apoyo del catolicismo. Vargas Llosa dejó clara su postura en favor de un Estado laico, su agnosticismo y su respeto a todos los credos como corresponde al *modus vivendi* liberal. Dentro de un Estado de Derecho de orientación liberal, es menester que exista plena garantía de respeto a las libertades políticas, entre ellas, la religiosa. (1992a: 127-129)

Otro aspecto relacionado con el escepticismo y el pluralismo es la visión jerárquica que Vargas Llosa posee respecto a las relaciones interculturales. Este punto es muy importante, pues nos permite hallar la fuente que sustenta su noción de cultura, en la que Isaiah Berlin influyó decisivamente, ya que, dentro de esta perspectiva, las sociedades que han alcanzado consolidar una cultura de la libertad al estilo occidental son aquellas que habrían logrado obtener un nivel de desarrollo que las coloca por encima de otras que carecen de ella. Entiéndanse como signos de una cultura de la

libertad la hegemonía de la democracia liberal como sistema político, el respeto de las libertad individual (libertades políticas) y libertad económica (libre mercado) y cultural (creación libre de coacción ideológica), la independencia de los poderes del Estado y el pleno respecto al Estado de Derecho, entre otras. A esta visión jerárquica de las culturas se suma la idea de progreso, cuya adopción no es exclusivamente un producto de la influencia de Isaiah Berlin, sino más bien de la confluencia de aportes obtenidos tanto de Hayek, Popper como de Berlin; sin embargo, considero que en lo que concierne a la impronta de Berlin este fue determinante en cuanto al encumbramiento de la idea de progreso cultural como criterio para distinguir jerárquicamente a diversas culturas. Hayek aportó el la idea del progreso económico en virtud de la reducción del Estado y la expansión del libre mercado; Popper lo fue en el campo político al defender la superioridad de la democracia, y, por ende, de las sociedades que la asumían, frente a los sistemas totalitarios. “Leyendo a Isaiah Berlin he visto con claridad algo que intuía de manera confusa. El verdadero progreso, aquel que ha hecho retroceder o desaparecer los usos y las instituciones bárbaras que eran fuente de infinito sufrimiento para el hombre y han establecido relaciones y estilos más civilizados de vida, se ha alcanzado siempre gracias una aplicación sólo parcial, heterodoxa, de las teorías sociales.” (Vargas Llosa 1983: 409)

Esta confianza de Vargas Llosa en la idea del progreso como criterio para discriminar la superioridad o inferioridad entre culturas también se apoya en el nivel de interiorización, por parte de las culturas en cuestión, de los valores que promueve la cultura de la libertad, cuya materialización se hizo posible mediante un sistema político como la democracia liberal (libertad, individualismo, competencia, civilización, desarrollo, etc.) y en el grado de distanciamiento de estos mismos valores (totalitarismo, colectivismo, barbarie, subdesarrollo, etc.) Por ello, el rechazo de Vargas Llosa al

totalitarismo es directamente proporcional a su adopción del pluralismo, pues asume que si una sociedad aún no ha sido capaz de adquirir los valores de la cultura de la libertad es porque sus miembros aún no se han atrevido a hacerse responsables de su propio destino y, en consecuencia, anulan su pensamiento crítico y esperan que sean los líderes políticos o espirituales los que piensen por ellos. Solo aquellas sociedades, afirma Vargas Llosa, cuyos miembros no claudican ante una ideología totalitaria y asumen una postura escéptica constructiva, que consiste en no aceptar sin discutir ninguna idea, han desarrollado un antídoto contra la barbarie propia de las sociedades primitivas que en el presente subsiste bajo la amenaza de los totalitarismos religiosos o étnicos.

El debate en torno a la excepción cultural en el que Vargas Llosa ha participado activamente también tiene relación con las nociones de libertad negativa y libertad positiva elucidadas por Isaiah Berlin. Esta discusión está matizada por aspectos económicos que se imbrican con los culturales. En aras de la libertad económica y la expansión del mercado, Vargas Llosa considera que las barreras proteccionistas que un Estado establece bajo el argumento del resguardo del patrimonio cultural de la nación no son más que actos de censura y resabio del espíritu tribal que caracterizaba a las sociedades cerradas (Vargas Llosa 1994: 272-277). El autor de *Desafíos a la libertad* opina que la industria cultural debe someter sus productos a las leyes del mercado y no recibir un tratamiento especial, pues el consumidor debería tener la absoluta libertad (autonomía, libre determinación, libertad positiva) para elegir el producto que le plazca sin reparar en la calidad del mismo, es decir, debe asumir la responsabilidad de una posible mala decisión, puesto que nadie supervisaría ni impediría que acceda a tal o cual producto (no interferencia, no coacción, libertad negativa). De esta manera, consumir

cine, literatura y arte de deficiente calidad es legítimo, ya que partiría de la libre voluntad del consumidor.

No obstante, no solo podemos constatar la influencia de Isaiah Berlin sobre Vargas Llosa en los ámbitos antes mencionados, sino que también es posible detallar algunos paralelismos sobre la base de la admiración manifestada por el escritor peruano hacia el filósofo letón. Uno de ellos es la *distinción entre el arte y la política*. El rechazo de Berlin hacia el comunismo no afectó su admiración por la lengua ni por la literatura rusas, a las cuales estudió con mucha devoción, aun cuando ya poseía la ciudadanía británica. Por su parte, Vargas Llosa también establece esta distinción, ya que su teoría de la novela exige que el artista mantenga su independencia y que no coloque su obra a disposición de una ideología. Además, reconoce que un escritor puede ser brillante como artista, pero, a la vez, aclara que ello no es garantía de sensatez política (Vargas Llosa 1986: 58)

Luego se encuentra la *identificación vital* con Isaiah Berlin. En lo concerniente a la política, se puede apreciar que Vargas Llosa se identifica con la postura política asumida por Berlin, la cual se construyó sobre la base de experiencias adversas. Los padecimientos sufridos por Berlin durante su infancia determinaron su hostilidad hacia el comunismo y hacia toda forma de autoritarismo. De esta forma, vemos que Vargas Llosa no solo admite que las experiencias son la fuente de la creación artística, pues de ellas se obtienen los temas para crear, sino que también considera que las vivencias influyen y modelan la ideología política de un intelectual. Vargas Llosa admira en Berlin que este haya seguido sus propias convicciones, inspiradas en vivencias, antes que plegarse a la tendencia intelectual del momento, en la que era prestigioso lucir como un intelectual comprometido y de izquierda, y, paralelamente, minimizar los estropicios cometidos por los regímenes comunistas.

El novelista peruano vivenció de un modo análogo las experiencias de Berlin. Distanciarse de la Revolución Cubana y romper con el socialismo significó perder el contacto con espacios académicos y artísticos, amistades, relaciones y exponerse a ataques. Asimismo, anunciar con total transparencia y sin ambages los detalles de su plan de gobierno (drástico ajuste económico, privatizaciones masivas) atemorizó a la población —él mismo reconoció que esa fue una de las principales causas de su derrota electoral, pues sus rivales políticos lo aprovecharon—; sin embargo, fue consecuente con su praxis política y conminó a los dirigentes del movimiento Libertad a que siguieran ese ejemplo. De igual manera, actuó cuando presidió la comisión investigadora del caso Uchuraccay, la comisión encargada de implementar el Museo de la Memoria, cuando apoyó a la invasión de Irak y criticó al gobierno israelí respecto a su política frente al problema palestino y elogió a la izquierda en ese país. Su toma de posición en estas ocasiones, le acarrearón severas críticas, pero, a pesar de ello, no cambió su postura por cálculo político, sino que fue fiel a sus convicciones.

La influencia de las vivencias en la actitud política fue igualmente importante en su formación literaria. Sobre el mismo cabe resaltar la impronta del autoritarismo paterno: en sus memorias, Vargas Llosa manifiesta que la creación literaria significó para él un mecanismo para desafiar al padre, quien veía en estas expresiones un signo de poca hombría. . En suma, sus experiencias vitales determinaron su postura política y su rechazo del autoritarismo de manera similar a Isaiah Berlin.

En lo que se refiere al *arte* y la *cultura*, también existe una identificación por parte de Vargas Llosa. La admiración por un escritor, su obra y la cultura en que se ambos elementos se desarrollaron motivaron, tanto en Berlin como en Vargas Llosa, el aprendizaje de una lengua materna del escritor o escritores admirados. En el caso de Berlin, la admiración por los clásicos del realismo ruso del siglo XIX (Tolstoi,

Turgueniev) y por los pensadores rusos de la época (Alexander Herzen, Bakunin, Vissarion, Belinsky) lo animaron a estudiar el ruso y, posteriormente, a escribir diversos ensayos que fueron recopilados en *Pensadores rusos (Russian Thinkers, 1978)*, a decir de Vargas Llosa, el mejor libro de Berlin. Por su parte, el novelista peruano procedió de manera similar con los escritores realistas franceses del siglo XIX (Flaubert, Balzac, Stendhal, Víctor Hugo, Alejandro Dumas), pues estudió francés para leerlos en su idioma original. Lo mismo hizo con Faulkner, Hemingway y otros escritores e intelectuales de habla inglesa. En resumen, Vargas Llosa así como Isaiah Berlin estuvieron convencidos de que el conocimiento del arte y la cultura de una sociedad están asociados al conocimiento de una lengua determinada, es decir, que aquello involucra un compromiso concreto con una realidad, en este caso, a través de la lengua.

Asimismo, Vargas Llosa ofrece una *valoración de las cualidades literarias* de la obra de Isaiah Berlin. Los breves proyectos de escritura de Berlin, circunscritos a ensayos, artículos, reseñas y conferencias, además de la escasa disposición del filósofo letón para emprender proyectos de investigación de largo aliento son explicados por Vargas Llosa como un resultado del escepticismo de Berlin frente a su propia obra, a la cual no le habría otorgado un gran valor. (Vargas Llosa 2000:14-15). Una obra maestra, según afirma Vargas Llosa en la semblanza dedicada a Berlin, requiere de una dedicación casi fanática (2000:14) y, sobre el particular, el autor de *Dos conceptos de libertad* no desarrolló esta inquietud por escribir obras extensas. Ello contrasta con la teoría de la novela de Vargas Llosa, quien considera mejores a aquellas novelas cuya totalidad asemeja a la realidad misma, al punto de lograr autonomía, lo cual implica que tales novelas sean muy extensas —Vargas Llosa manifiesta su admiración por novelas como *El Quijote*, *La guerra y la paz* y *Los miserables*, precisamente, porque

constituyen para paradigmas de novelas totales—; en cambio, las novelas breves no lo cautivan con la misma intensidad (Vargas Llosa 2003:79).

Esta actitud de Berlin respecto a la escritura contrasta también con la concepción vargallosiana de la psicología del escritor, en lo referente al control racional de los impulsos inconcientes, pues Vargas Llosa considera que el creador de novelas es dominado por sus demonios y que son estos quienes lo impulsan a escribir. De esta forma, el proceso creador de una obra contiene una gran dosis de irracionalidad durante la primera fase de creación, debido al influjo de los demonios. La pizca de fanatismo de la cual Vargas Llosa dice que carece Berlin tiene que ver con la dedicación obsesiva al oficio de escribir que aquel asume como parte indispensable de la labor de un escritor profesional. Vargas Llosa posee una autodisciplina que lo lleva a dedicar periodos extensos y fijos a la investigación, tanto para la elaboración de un ensayo de gran envergadura como para una novela⁴⁶. En cuanto a la extensión, se aprecia que, en sus ensayos de investigación, Vargas Llosa busca cubrir un amplio espectro de análisis (vida, obra, contexto histórico y sociocultural, e interpretación), lo cual da lugar a una obra de dimensiones novelescas en lo que se refiere a la extensión, a diferencia de Berlin que siempre prefirió los textos breves. Esta afirmación nos permite explicar por qué Vargas Llosa percibe en Berlin la falta de una dosis de fanatismo u obsesión por el oficio de escribir. Mientras para Vargas Llosa la creación literaria es un oficio excluyente, no lo fue tanto así para Isaiah Berlin, como mencionamos antes, mucho más escéptico respecto a su propia obra.

⁴⁶ Al respecto, son representativos los casos de *La guerra del fin del mundo*, *La fiesta del chivo* y *El paraíso en la otra esquina*. La novela sobre el levantamiento de Canudos le demandó una investigación de campo en el lugar donde acontecieron los hechos, el nordeste del Brasil, y otra de tipo documental en el mismo lugar y en la biblioteca del Woodrow Wilson Center del Smithsonian Institute de los Estados Unidos. La historia de Urania Cabral y de la conspiración para asesinar al dictador Trujillo requirió de una estancia en República Dominicana para recopilar datos; y la novela sobre Flora Tristán y Paul Gaughin lo condujo a visitar los lugares donde ambos personajes transitaron, como la polinesia francesa y algunas localidades del Perú.

Sin embargo, a pesar de los contrastes en torno a la relación entre el escritor y su obra, Vargas Llosa reconoce algunas virtudes literarias en los ensayos de Isaiah Berlin. Según aquel, estos son elegantes, poseen una prosa amena y transparente, y un estilo novelesco. Vargas Llosa se identifica con esta forma de escribir ensayos, en los cuales, a pesar de tratarse de textos no ficcionales y de reflexión, cuida bastante el aspecto estilístico e incluye ciertas cualidades de su escritura novelística.

De los tres, el más artista, el mejor escritor, fue Isaiah Berlin. Su prosa es tan transparente y amena como la de Stendhal, otro polígrafo que no escribía sino dictaba sus textos, y, a menudo, la riqueza y animación de sus ideas, de sus citas y ejemplos, la viveza y elegancia con que despliega su razonamiento, dan a sus ensayos una calidad novelesca, de vida palpitante, de contagiosa humanidad. (Vargas Llosa 2000:14).

Historia de un deicidio, La orgía perpetua y La utopía arcaica son ensayos de investigación que se leen como novelas. En ellas, se analiza, a manera de una narración, el proceso de construcción de un escritor en particular (Gabriel García Márquez, Gustave Flaubert y José María Arguedas) y las motivaciones vivenciales que inspiraron sus obras, es decir, sus demonios personales. En buena cuenta, el eje central de estos ensayos es la *historia del proceso de creación de un escritor*. Apelando al biografismo, Vargas Llosa expone parte de la trayectoria vital de un escritor con la finalidad de interpretar su obra. Asimismo, durante el desarrollo de su análisis en los ensayos mencionados, utiliza técnicas narrativas como la narración fragmentada⁴⁷.

⁴⁷ Esta técnica, que la podemos apreciar en *La casa verde, Historia de Mayta, El hablador, La fiesta del chivo, El paraíso en la otra esquina*, por mencionar algunas novelas, también la hallamos en, por ejemplo, *La utopía arcaica*, ensayo sobre la vida y obra de José María Arguedas, en el que los capítulos intercalan la vida del autor, el contexto histórico y la interpretación de su obra.

De otro lado, a Vargas Llosa le cautiva el estilo de escritura de Berlin porque encuentra en ella una cualidad similar a la que halló en las novelas de Flaubert: la autonomía del mundo recreado por la escritura respecto al autor, de manera que las ideas (análogamente a la historia de la novela) fluyen dando la sensación de que el autor no existe. Sobre los escritos de Berlin que lo animaron a leer más de él, Vargas Llosa comenta que poseían un estilo “claro, limpio de prejuicios y sugestivo” (1983: 406). Y posteriormente destaca que

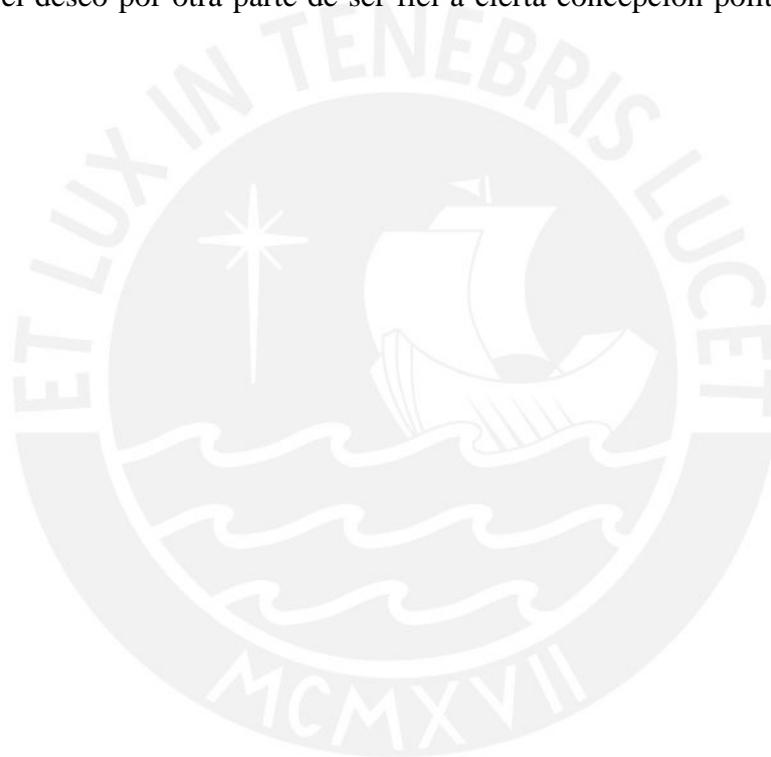
“la más sorprendente característica de este pensador es —a simple vista—la de carecer de un pensamiento propio [...] pero no lo es, pues cuando uno lo lee, tiene la impresión de que Isaiah Berlin consigue en sus ensayos eso que, después de Flaubert [...] han tratado de conseguir la mayoría de los novelistas modernos en sus novelas: abolirse, invisibilizarse, dar la ilusión de que sus historias son autogeneradas.” (Vargas Llosa 1983: 408)

A decir de Vargas Llosa, Berlin nos hace creer que él como autor no está detrás de sus textos: “Esta objetividad en la transmisión de lo inventado por los demás hace que tengamos la fantástica impresión de que, en estos libros que dicen tantas cosas, Isaiah Berlin mismo no tenga nada personal qué decir”. De esta manera, es como Vargas Llosa reconoce y admira el estilo narrativo de la prosa ensayística de Isaiah Berlin y la equipara con la técnica narrativa que oculta al narrador, recurso muy frecuentado en la novela moderna de inicios y mediados del siglo XX.

4. Consideraciones finales

Entonces, en vista de lo expuesto en esta sección, se puede afirmar que Vargas Llosa siempre fue un liberal; lo fue antes de su distanciamiento del socialismo y de su adhesión progresiva al liberalismo, pues hallaba incompatible censurar la libertad individual (la cual defendía frente a cualquier tipo de coacción ideológica o política) y, a la vez proclamar la emancipación de la sociedad. Además, mantuvo una actitud crítica y frontal ante la intolerancia dentro de algunos sectores del socialismo y defendió la actitud crítica del arte, específicamente de la literatura y su independencia de todo marco ideológico que pretenda usufructuarla para su beneficio. Fue Vargas Llosa, durante la etapa previa al giro ideológico, un liberal intuitivo que, posteriormente, sistematizó sus inquietudes mediante el estudio de las obras fundamentales pensadores liberales contemporáneos como Friedrich Hayek, Karl Popper e Isaiah Berlin. En terreno de la novela, el producto literario resultado de su exploración y formación liberal durante los años setenta fue *La guerra del fin del mundo* (1981) a inicios de una década posterior en la que adquirió “una visión del mundo más profunda y totalizadora, consciente de la complejidad de lo real y la ineficacia de los dogmas (...)”. La exploración de las relaciones entre la ficción y la realidad enriqueció su teoría de la novela durante los setenta y aunado a su giro ideológico “fructificaron en su actual posición liberal, democrática y ‘francotiradora’ (...) una independencia que denuncia el totalitarismo de izquierda y derecha, las lacras del capitalismo y del socialismo”. (González Vigil 1991:386). De otro lado, la conclusión a la que este capítulo llega permite apoyar, a su vez, la hipótesis planteada al inicio del presente trabajo de investigación: que la actual postura política liberal de Vargas Llosa posee un fundamento estético-literario, pues hemos apreciado que cuando existió controversia

entre un aspecto puntual de su teoría de la novela, la libertad individual de creación y la demanda de independencia ideológica para escribir, y una ideología política en particular, como el socialismo tal como lo interpretó en su momento Vargas Llosa, el novelista peruano optó por privilegiar el espíritu libertario que animaba su concepción del proceso creador ante las demandas ideológico-políticas que intentaban constreñirlas. De esta manera, “Vargas Llosa se muestra perfectamente consciente de aquella otra imperante necesidad que es la vocación artística, y admite que hay veces en que ésta no coincide con el deseo por otra parte de ser fiel a cierta concepción política.” (Standish 1984:306).



CAPÍTULO II

HISTORIA DE MAYTA:

REVOLUCIÓN E INDIGENISMO COMO IDEOLOGÍA POLÍTICA

1. Consideraciones preliminares

Historia de Mayta es una novela que admite múltiples lecturas, desde la descripción de la estructura formal o la técnica narrativa que sugiere la identidad del autor-narrador-personaje, los signos escriturales —el tiempo y espacio, la intercalación de diálogos, la autoconciencia narrativa, la *ficcionalidad* de la historia, la simultaneidad de épocas y personajes— hasta la distinción entre la ficción y la realidad y, asimismo, la interpretación política e ideológica acerca de las revoluciones en América Latina, sobre todo como una crítica a las ideologías revolucionarias de izquierda.

En esta novela, el narrador reconstruye la historia de Alejandro Mayta a partir de entrevistas hechas a personajes que lo conocieron y que podían dar testimonio de su personalidad para comprobar o rechazar lo que se sabía (que no era mucho) acerca de

ese muchacho que intentó iniciar una revolución con un grupo de jóvenes en los andes peruanos. De hecho, las versiones acerca del fracaso de la revolución que promueve Mayta parecen muy confusas. Cada entrevistado elabora su propia historia y algunas se tocan tangencialmente, inclusive la del supuesto Mayta real, que en las instancias finales de la novela decide revelar datos al narrador —escritor y periodista—, quien, por su parte, desconfía también de la veracidad de las mismas. ¿Hasta dónde la visión del autor acerca del indio y de las revoluciones en América Latina pasa por un juego literario de mezclar la realidad con la ficción? El narrador de la novela manifiesta que ha inventado a un Mayta con testimonios tal vez también inventados por quienes lo conocieron. La literatura parece convertirse, así, en una gran mentira, en una ilusión de la historia que, por lo mismo, no está en condiciones de ser tomada como un documento fiel de la época ni como un registro veraz de hechos pasados dado que su esencia es, justamente, *ficcionalizar* la realidad. En este orden de ideas, debe decirse que todo hecho de la realidad, cuando es llevado a los dominios de la creación literaria, se transforma en un evento mimético, y, asimismo, dicha mimesis necesita de un lector que crea en lo que se le está contando mientras se compromete con el relato para validarlo. A propósito de la ficción y la realidad en la novela, el propio Vargas Llosa nos dirá, en *La verdad de las mentiras*, que “las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que mintiendo expresan una curiosa verdad que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es” (1996:6). Según el autor peruano, la novela no se puede abordar como un documento histórico ni como un acto testimonial de la realidad porque está llena de invenciones y su esencia es, insistamos, *ficcionalizar* la realidad.

El lenguaje no puede reflejar toda la realidad, sino que, más bien, es una herramienta que construye nuevas realidades, no solo ficcionales en el caso de la literatura, sino también ideológicas. Este es el enfoque que Vargas Llosa sostiene en su ensayo sobre la vida y obra José María Arguedas: la capacidad que tuvo el indigenismo para crear ficciones ideológicas, una de ellas, la esperanza de liberación para el indio por medio de una gran revolución (1996:15).

Para Birger Angvik, *Historia de Mayta* es una representación del escritor peruano y su trabajo profesional como novelista; además, de una ejemplificación de la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa; también, de la visión apocalíptica de Lima y del Perú; así como de los personajes que construyen la historia de un revolucionario (1989:112). Incluyo en esta lista una apreciación personal: representa, además, el fracaso del proyecto revolucionario de la izquierda peruana y latinoamericana que propuso al indio como protagonista de una revolución socialista y como agente del cambio social en el Perú; y en consecuencia, también representa el fracaso del indigenismo como ideología política.

Esto es, precisamente, lo que a continuación demostraré en este capítulo. Para ello, en primer lugar, expondré visión que Vargas Llosa ha elaborado sobre el indigenismo; en segundo lugar, analizaré la condición marginal de Mayta; luego, el ideal revolucionario de la izquierda —tal como es planteado en la novela—; y finalmente, concluiré el análisis con una crítica a la noción de ideología en Vargas Llosa.

2. La visión vargasllosiana del indigenismo

Vargas Llosa considera al indigenismo socialmente improductivo y, más bien, retrógrado, arcaico, antimoderno ejemplo de un tipo de nacionalismo de connotación negativa⁴⁸. En *La utopía arcaica* (1996) expone su visión acerca del proceso del indigenismo⁴⁹. En este ensayo, Mario Vargas Llosa trata tres grandes temas: la biografía de José María Arguedas, el análisis de su obra literaria y la evolución del indigenismo peruano. El objeto básico de estudio es el mundo andino y su capacidad de generar ficciones literarias e ideológicas. Vargas Llosa califica el modelo del indigenismo puro como “utópico” y “arcaico” porque la descripción del mundo incaico reconstruido por Valcárcel no es histórico, sino ideológico y mítico. Y es justamente este falseamiento de la historia lo que le imprime al indigenismo un rasgo utópico. Además, si dicho rasgo es calificado de “arcaico” es porque busca perpetuar una sociedad cerrada y tribal que rechaza los valores y propuestas del mundo moderno. Lo novedoso estaría, en todo caso, en el hecho de que Vargas Llosa hace notar que esta utopía indigenista es de origen occidental. Rastrea estos rasgos utópicos y arcaicos de la ficción indigenista desde el Inca Garcilaso de la Vega, pasando por Valcárcel y sus seguidores. Pero para que el indigenismo se convierta en ideología, es preciso que profundice y desentierre

⁴⁸ Luego de la presentación de su novela *El paraíso en la otra esquina* en Madrid, a la pregunta “¿Mantiene MVLL una sensibilidad especial hacia ese primitivismo, ese indigenismo? ¿Le parece un movimiento fértil?” responde: “Me parece fértil en arte, mucho más que en términos sociales, desde luego. Yo creo que la civilización es una buena cosa; pienso que hay que estar muy, muy sumido en la civilización para poder rechazarla y mitificar el mundo primitivo como lo hizo Paul Gaughin. Hay que estar preparado realmente para rechazar la civilización y decir cosas como por ejemplo ‘la corbata, qué tontería, qué intolerable signo de opresión’”. *El Mundo*, 2 de abril de 2003.

En Bogotá, con motivo del Seminario Internacional ‘Las amenazas a la democracia en América Latina: terrorismo, debilidad del Estado de derecho y neopopulismo,’ declaró acerca del indigenismo: “El desarrollo y la civilización son incompatibles con ciertos fenómenos sociales y el principal de ellos es el colectivismo. Ninguna sociedad colectivista o impregnada con esa cultura es una sociedad que desarrolla, moderniza y alcanza la civilización”. “El socialismo, el nazismo y fascismo son los fenómenos colectivistas del pasado. Hoy se expresan mediante el nacionalismo y los integristas religiosos. El fenómeno está brotando en América Latina de una manera muy sinuosa y revistiéndose con unos ropajes que no parecen ofensivos sino prestigiosos”. “El indigenismo de los años 20, que pareció haberse quedado rezagado, es hoy en día lo que está detrás de los fenómenos como el señor Evo Morales en Bolivia. En Ecuador hemos visto operando y además creando un verdadero desorden político y social”. (Sarango 2003)

⁴⁹ Camilo Fernández Cozman ha comentado la aproximación teórica de Vargas Llosa a la obra de José María Arguedas. Señala que cuando ejerce la crítica literaria, cae en contradicciones, pues si bien rechaza el referencialismo histórico-biográfico, cae en un referencialismo psicologista cuando aborda la obra de Arguedas a la luz de sus datos biográficos. En razón de esto califica de arcaica la aproximación teórica de Vargas Llosa (Cozman 1997:115).

una cultura supuestamente viva. El error en el indigenismo puro (racial o sociocultural) radica en atribuirle al indio características que no le corresponden o al no considerarlo como un ser histórico, ignorando que 300 años de evangelización lo han cambiado. Lo arcaico de los valores indígenas está en el colectivismo que se opone a los valores modernos: individualismo, mercado, industria, comercio. La concepción utópica y tradicionalista del indigenismo o de cualquier esencialismo étnico, acentúa las diferencias socioculturales al definir arbitrariamente las oposiciones blanco-moderno vs. indio-arcaico, sin considerar que la realidad peruana está muy matizada por otros rasgos identitarios.

En diversas entrevistas, Vargas Llosa ha expresado abiertamente su posición frente a las revueltas indígenas en América Latina, refiriéndose específicamente a lo que él llama “fenómeno del colectivismo” o a lo que suele llamar también “primitivismo” o “indigenismo”: “Es que el mundo primitivo es un mundo terriblemente oprimido, donde el ser humano está indefenso y tiene que recurrir a supersticiones y para tratar de entender lo que la falta de conocimiento le impide entender (...) yo estoy muy contento de vivir en una ciudad, me gusta más la ciudad que el campo”⁵⁰. (Sarango 2003).

Refiriéndose a los movimientos indígenas declaró en otra oportunidad: “Si queremos alcanzar el desarrollo, si queremos elegir la civilización y la moralidad, tenemos que combatir resueltamente esos brotes de colectivismo. Podemos derrotarlos con buenas ideas” (Sarango 2003). En su artículo “Nacionalismo y utopía”, menciona como manifestaciones del nacionalismo la conciencia de lo histórico, el fervor regional y el dogmatismo religioso. El indigenismo racial que exalta una etnia se inscribe como una forma de nacionalismo que, por extensión, también se opone a la internacionalización, a la liberación de fronteras, a la civilización industrial y a la

⁵⁰ *El Mundo*, miércoles, 2 de abril de 2003. Citado por Sarango M., Luis Fernando.

cultura democrática. Vargas Llosa contrasta su opinión aclarando que no todo nacionalismo es malo en tanto “su defensa de lo particular, de las costumbres y las tradiciones locales, del derecho de cada pueblo a que se reconozca su idiosincrasia y se respete su identidad, tiene un signo positivo, nada racista ni discriminatorio [...] y ella puede interpretarse como una muy humana y progresista reivindicación de las sociedades pequeñas y débiles frente a las poderosas” (1994: 53).

Por otro lado, defiende la pluralidad cultural, un mundo diverso donde coexistan todas las expresiones lingüísticas, folklóricas y étnicas de la humanidad:

La idea misma de nación es falaz, si se la concibe como una expresión de algo homogéneo y perenne, una totalidad humana en la que lengua, tradición, hábitos, maneras, creencias y valores compartidos configurarían una personalidad colectiva nítidamente diferenciada de las de otros pueblos. En este sentido no existen ni han existido nunca naciones en el mundo. Las que más se acercan a este quimérico modelo son, en verdad, sociedades arcaicas y algo bárbaras a las que el despotismo y el aislamiento han mantenido fuera de la modernidad y, casi, de la historia. (1994: 53).

Para Vargas Llosa, el nacionalismo desconoce la pluralidad cultural de la humanidad, lo diverso y variado, y pretende la hegemonía una cultura sobre otra. Esta exaltación de la conciencia histórica de los pueblos, del fervor regional, de las costumbres, de las tradiciones y de la lengua, ocultan el chauvinismo, la xenofobia, el racismo y el dogmatismo religioso.

Hasta aquí podemos concluir lo siguiente: Mario Vargas Llosa considera al indigenismo como una forma de nacionalismo cuya marca negativa está en su exaltación de lo regional, el colectivismo, la oposición al progreso y a la modernidad, y

en su conservadurismo cultural, notable, a su parecer, en algunos escritores como Luis E. Valcárcel y José María Arguedas.

3. La condición marginal de Alejandro Mayta

Una vez explicado lo anterior, volvamos a la novela que ocupa nuestro análisis. Podemos dividir en tres los momentos cruciales que atraviesa el personaje Alejandro Mayta a lo largo de la novela: a) adoctrinamiento y militancia; b) acción revolucionaria; c) aislamiento y olvido. En cada uno de estos, Mayta es presentado como un ser marginal. Su levantamiento parece ser la consecuencia de la falta del sentido de realidad de su protagonista quien se pierde en el olvido y la marginalidad. El personaje pertenece a la facción trotskista del Partido Comunista, la cual es una minoría sin fuerza representativa dentro de las izquierdas en el Perú (su comité estaba compuesto por siete miembros) y que, de alguna manera, está reagrupándose en busca de notoriedad y de recuperar el tiempo perdido. Antes de eso, Mayta había sido ya militante del Partido Aprista, del cual sería separado por medidas disciplinarias, al formar un círculo de estudios marxistas al interior de las bases juveniles del APRA. No olvidemos que el primer acto de disidencia de Mayta fue alejarse de la religión católica. “Pero acaso la objeción más seria que hay que hacerle a la novela —y a su autor— es la forma en la que presenta a la izquierda marxista. Empezando por escoger a Mayta como centro de la obra, es decir a un militante trotskista, con todo lo que eso implica dado el carácter marginal y heterodoxo del trotskismo dentro del marxismo en general. (Urdanivia 1986:139).

Como puede observarse, toda acción emprendida por Mayta estuvo condenada al fracaso. La más desastrosa fue la intentona de revolución en Jauja, de la cual, a pesar de no aceptarlo, se deja entrever su desazón y su parcial aceptación, muchos años después (1984:32). Al solicitar la colaboración de sus opositores del POR (Partido Obrero Revolucionario) procurando limar asperezas en aras de un proyecto —ya no personal, ni siquiera partidario, sino nacional— no obtuvo respuesta alguna de sus líderes. En la mirada del narrador que construye a la historia de Mayta y de los entrevistados, este revolucionario es un ingenuo: sus compañeros le tomaban el pelo en el colegio; no tiene éxito con las mujeres, es el típico “quedado”; Moisés Barbi Leyva (ex – miembro del POR) daba por sentado el fracaso de su revolución; la esposa de Mayta dice que además de todo, él quisiera dar lugar en la revolución a los homosexuales.

Además de la exclusión ideológica es también un marginal por su homosexualidad, situación irreconciliable con los ideales dogmáticos de la revolución comunista. Recordemos que el matrimonio de Mayta (el creado por el narrador-periodista) fracasó porque se casó para disimular su homosexualidad. La vida de Mayta fue siempre la contradicción de un hombre marginal en su propia búsqueda: un cincuentón "maricón" que vio naufragar su matrimonio, su paternidad y su posibilidad como político al pertenecer a un grupo trotskista, dividido y subdividido varias veces. Mayta milita en un partido trotskista de siete miembros, escisión de otro partido trotskista de 20, pero antes lo ha hecho en el Partido Comunista y antes en el APRA, y de todos se ha marchado por su natural disposición a disentir y a dudar. A Mayta le gustaría ducharse todos los días pero en el cuarto que alquila no hay ducha y se tiene que conformar con ir a los baños públicos una vez cada tres días. Mayta es gordo y nadie diría de él que es atractivo, y también es homosexual —en una época en que ser homosexual estaba considerado, en Perú y en Latinoamérica, una desviación infame—;

por lo tanto, Mayta oculta su homosexualidad, sobre todo a sus compañeros. Homosexualidad que no solo es incompatible con la ideología política que profesa, sino también con el imaginario andino, según lo esbozado por Luis E. Valcárcel en *Tempestad en los andes*, quien consideraba viril a la sierra y afeminada a la costa (1996:69). Esta tendencia machista y homofóbica del indigenismo purista de los años veinte, dominó buena parte del discurso oficial indigenista, frente al cual José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez guardaron prudente distancia.

Otro aspecto que acentúa su condición marginal son los rasgos físicos y el estrato socio-económico al que pertenece, que lo sitúa muy próximo a los “cholos” peruanos, siendo su caso, además, el de un intelectual de izquierda. A través de Mayta, el indio asimilado a la capital, también es un sujeto marginal en el mundo urbano, según la visión del narrador.

Lo fastidiábamos mucho por preocuparse de los pobres, por ayudar a decir misa, por rezar y santiguarse con tanta devoción, por lo malo que era jugando al fútbol, y, sobre todo, por llamarse Mayta [...] Había entre nosotros más cholos que blancos, mulatos, zambitos, chinos, niseis, sacalaguas y montones de indios. Pero aunque muchos salesianos tenían la piel cobriza, los pómulos salientes, la nariz chata y el pelo trinche, el único nombre indio que yo recuerde era Mayta (1984:9)

El nombre del protagonista inicia un derrotero de exclusión étnica. “Mayta apellido quechua que se da entre la población de las comunidades indígenas o los indígenas de las clases populares marginadas y pobres” (Dávila 2000:8). Ello se evidencia cuando el narrador-personaje describe los rasgos físicos de Mayta: era el “único nombre indio” que recordaba entre una variopinta gama de individuos con aspecto físico indígena. De esta manera, el nombre viene a ser una etiqueta que brinda

prestigio social, que atenúa la impresión de un aspecto físico no muy apreciado por la sociedad o que agrava la condición marginal. En la novela se aprecia que es posible parecer indígena físicamente, pero si se posee un apellido quechua, se refuerza más la discriminación, porque las diferencias se acentúan, o sea, el individuo diferente se hace más visible y son los marginales quienes se alzan en armas, fallidamente. “La función que cumplen estos personajes es la de mostrar la marginalización de los indígenas por parte de la élite limeña, la cual constituye un porcentaje mínimo de la población” (Dávila 2000:9).

Lo ideológico, lo sexual y lo racial son características de la condición marginal de Alejandro Mayta amplificadas por el efecto de la parodia. Mayta se dejó llevar por el sueño de tomarse el poder a partir de una aventura marginal, desde la casi inexistente población de Jauja, con el apoyo de un grupo de adolescentes, lo cual convierte su alzamiento en una parodia de revolución rayana en lo caricaturesco. Birger Angvik (1989:114-117) sostiene que *Historia de Mayta* es una novela paródica y satírica, donde el narrador exagera la presentación de Lima (visión apocalíptica que anuncia el inminente triunfo de los terroristas). El escritor que busca reconstruir la historia de Mayta quiere terminar su historia antes que se consume la revolución. También percibe una parodia extremista de algunas obras que tocaron el tema de lo urbano-marginal: *Lima, la horrible*, de Salazar Bondy; *Lima, hora cero*, de Enrique Congrains o de los cuentos de Ribeyro.

Siguiendo su aproximación, afirma que el narrador de *Historia de Mayta* ridiculiza los siguientes aspectos: a) la visión marginal y decadente que se ha tenido de la ciudad de Lima, llevándola al extremo, b) a la novela testimonial y a la novela comprometida: todos los informes son mentiras, c) la novela de compromiso ideológico: la revolución conducida por Mayta fracasa; por otro lado los antiguos revolucionarios

son hipócritas, d) la figura del héroe: Mayta se degrada, es homosexual y fracasado. Análogamente a Don Quijote, Mayta se fanatiza con las lecturas de teoría marxista, y e) la figura del escritor y de la novela como representaciones de la realidad (autoparodia)⁵¹.

Angvik refuerza su idea de la parodia citando el caso de *La tía Julia y el escribidor*: Vargas Llosa se parodia a sí mismo en el personaje de Pedro Camacho, en quien se ridiculiza al escritor profesional en relación “con el novelista, su ‘oficio’, sus ‘obsesiones’, su ‘dedicación’ total a una presencia que le exige todo: la literatura” (1989: 117). Vargas Llosa se autoparodia en el narrador-personaje de *Historia de Mayta* quien fracasa en su proyecto periodístico, que está obsesionado por terminar la historia y que es minucioso en la recolección de datos y testimonios. Nuevamente aquí, Vargas Llosa ratifica su teoría de la novela en el hecho de que no se puede reflejar la realidad en la literatura, y que esta constituye un oficio profesional excluyente de cualquier otra actividad. Idea similar es la que se desarrolla en *La tía Julia y el escribidor* a través de Pedro Camacho: “Pedro Camacho insists that his fictions are true, objective depictions of reality” (Kristal 1998:95). Camacho es admirado por Varguitas debido a la pasión y entrega que aquel tiene por la escritura; en este sentido, el escribidor de radionovelas es una imagen paródica del escritor que, dentro de la teoría vargallosiana de la novela, tiene a la literatura como un oficio excluyente.

Los cuestionamientos que pueden plantearse si aceptamos como válida la hipótesis de la autoparodia son, por un lado, que si no se puede reflejar la realidad ¿por qué esforzarse en recolectar datos de la misma durante el proceso de creación?⁵² ¿no es acaso para que la historia se aproxime lo más posible a los hechos? Personalmente creo

⁵¹ “El yo escritor pierde o malogra su proyecto en el proceso práctico de la escritura en el que la caricatura, la sátira, la ironía, lo absurdo y lo fantástico hacen de su proyecto una comedia y no un drama realista”. (p.117).

⁵² Es un procedimiento recurrente en MVLL, la documentación exhaustiva para escribir una novela. Consideremos el caso de *La guerra del fin del mundo*, *El hablador*, *El paraíso en la otra esquina*, *La fiesta del chivo*, por citar algunos de los ejemplos más notables de investigación durante la preescritura de la novela.

que no, porque se recurre a información de la realidad para confeccionar una historia verosímil, mas no verdadera; y con fines estético-literarios, textuales, de estructura, no de referencialidad. Por otro lado, ¿que se autoparodie quiere decir que no cree en lo que afirma en sus ensayos (donde el escritor es el yo-autor Vargas Llosa)?, ¿es una forma sarcástica de decir “esto no es cierto”? Tampoco lo creo así. Paradójicamente, se autoparodia para ratificar su teoría de la novela: la literatura no está hecha para reflejar la realidad.

En resumidas cuentas, la relación entre marginalidad y parodia en *Historia de Mayta* se evidencia cuando lo serio de una revolución adquiere un tono burlesco e irónico al otorgar un rol protagónico al sujeto de burla.

4. El ideal revolucionario y el fanatismo político de Alejandro Mayta

En *Historia de Mayta*, Vargas Llosa desvirtúa la tesis indigenista de la participación protagónica del indio en la revolución socialista. Reiteradamente en sus novelas, utiliza el discurso literario con una doble finalidad: para ilustrar su particular teoría de la novela y para criticar a las ideologías totalitarias. Desde *La guerra del fin del mundo* (1981), pasando por *Historia de Mayta* (1984), *El hablador* (1987), *Lituma en los andes* (1993) —novelas que se pueden considerar como una tetralogía sobre el fanatismo— e incluso *El paraíso en la otra esquina* (2003), ha venido utilizando personajes-tipo que funcionan como modelos de lo que sucede cuando lo ideológico amenaza la libertad y nubla la razón. Antonio Consejero ve en la naciente república brasileña la encarnación misma del demonio; Alejandro Mayta dedica su vida a armar una revolución y fracasa en repetidas oportunidades; Saúl Zuratas abandona las aulas universitarias y la antropología —obsesionado por los machiguengas se transforma en

uno de sus “habladores”—; Flora Tristán y Paul Gaughin luchan por utopías particulares y cada vez más lejanas de concretar: la emancipación de la mujer y su inclusión en un proyecto revolucionario y la recuperación del “paraíso primitivo”, respectivamente. Todos ellos son personajes que en cada una de sus respectivas novelas están consagrados a un ideal fanático⁵³ irrealizable que termina por conducirlos al fracaso. Lo peculiar de Mayta es que no se le concede la posibilidad de un proyecto “serio”, sino que se le ridiculiza y parodia; y si la obsesión por la revolución armada es un signo de fanatismo ideológico en él, Mayta es un fanático muy *sui géneris* porque para él la revolución está por encima de ideologías particulares; es por ello que busca conciliar el aprismo con el comunismo e integrar a las diversas facciones de la izquierda peruana. El compromiso ideológico con la revolución no le impide ejercer una crítica severa contra los partidos o líderes que priorizan una agenda partidaria por encima del objetivo mayor que sería la revolución en el ande. En consecuencia, no le quedó más opción que la disidencia constante.

A propósito de esto, hallo una actitud similar entre Alejandro Mayta y Gabriel, personaje de *El Sexto* de José María Arguedas, respecto a la ideología y a la práctica política. En la novela carcelaria de Arguedas, el APRA y la izquierda pugnan por liderar la revolución en la sociedad libre; en la cárcel, Gabriel, testigo presencial de las pugnas entre apristas y comunistas, es neutral y desconfía de ambos, lo cual lo convierte en un marginal: no se reconoce en ninguna de las dos ideologías. Mayta sí se embarcó en varios proyectos revolucionarios pero su constante decepción de unos y otros lo convierte en un disidente, un marginal distinto a Gabriel porque Mayta ha sido excluido del APRA y de la izquierda “oficial” y de esta última, hacia una minúscula facción

⁵³ El estudio contemporáneo más profundo acerca del fanatismo es el realizado por Federico Javaloy. En *Introducción al estudio del fanatismo* (1984), Javaloy delimita con precisión la noción de fanatismo a partir de un rastreo histórico. Sostiene que no es posible entender el fanatismo a plenitud sin tomar en cuenta los elementos psicológicos que lo animan. Las conclusiones de Javaloy acerca del fanatismo son aplicadas en esta investigación al fanatismo político en *Historia de Mayta* y al fanatismo cultural en *El hablador*

trotskista. Gabriel y Mayta pertenecen a grupos minoritarios dentro del colectivo (los escépticos: Gabriel; los integristas, convencidos y militantes honestos: Mayta). Los une la decepción por las ideologías (decepción escéptica para Gabriel, antes de participar; decepción militante para Mayta, luego de participar). Mayta va más allá que Gabriel en el nivel ideológico porque su cuestionamiento político lo mueve a la acción y es allí donde fracasa: en la práctica. A su vez, Gabriel no es un ideólogo político, él triunfa en la práctica: ayuda a los desprotegidos y lucha por sus derechos. Para Gabriel, el humanismo debiera estar por encima de la ideología política. El paralelo vital entre ambos personajes tiende a cruzarse en el nivel de la práctica política: tanto para Gabriel como para Mayta, la acción es más importante que el discurso. En resumen, el fracaso de uno es el éxito del otro, pero en ambos hay el sustrato del compromiso con la acción. Comprobamos esto último en la novela, al momento en que el ideal revolucionario de la izquierda propone al indio como artífice del cambio en el Perú; así, la revolución tendría que surgir en los Andes: “Cuando los indios se alcen, el Perú será un volcán” (1984:17), dice el exacerbado alférez Vallejos a Mayta, quien luego de esa entrevista comprende que la revolución es una cuestión de hechos, no de ideas:

Es fácil si conoces la topografía de la sierra, si sabes disparar un máuser y si los indios se alzan. —Si los indios se alzan —suspiró Mayta— Tan fácil como sacarse la lotería o el pollón [...] le explicaba (a Mayta) que cincuenta hombres decididos y bien armados, empleando la táctica de las montoneras de Cáceres, podían encender la mecha del polvorín que eran los Andes. (1984:21)

Efraín Kristal considera que *Historia de Mayta* la primera novela de Vargas Llosa acerca del activismo revolucionario. (1998:140). Birger Angvik, respecto a la interpretación que el narrador de la novela tiene sobre los procesos revolucionarios,

afirma que se trata de un sujeto que establece el lugar de donde proviene la amenaza contra el orden y la civilización. De este modo, la consideración de que la amenaza viene de la otredad se basa en *la apropiación unilateral del sentido común* (2004: 216). En consecuencia, el fanatismo, la violencia, lo subversivo, el caos, la barbarie y el terror solo se conciben como una propiedad de los sujetos que amenazan el sistema, es decir, los otros y, en contraste, los que defienden el sistema democrático, en este caso, consideran que este es el modelo establecido como normal. La naturalización de un estado de cosas es asumida como una condición conveniente y deseable en sí misma para quienes forman parte del sistema democrático.

Esta es una actitud muy característica de los discursos ideológicos. Las ideologías determinan las prácticas sociales de los sujetos, porque estos actúan o esperan actuar según las demandas que exige determinado discurso ideológico. Pero lo característico en la construcción del narrador de *Historia de Mayta* es que Vargas Llosa pretende disfrazar lo ideológico como no ideológico. Las ideologías polarizan a los sujetos en dicotomías del tipo *nosotros* y *ellos*; a ello se agrega que fundamentan sus actitudes en un cierto número de principios (Van Dijk 1996:18). Podríamos esbozar algunos de los principios rectores del narrador de la novela en los siguientes enunciados: “las revoluciones conducen a la barbarie”; “el fanatismo político deriva en violencia irracional y terror”. Quien señala que lo ideológico es una cualidad del discurso del otro y no sustenta el porqué el discurso propio no lo sería, posiblemente, pretende validar su postura fundamentándose en el sentido común, en lo que aparentemente es aceptado por todos los individuos y que por ello no necesitaría de mayor evidencia. En el caso de nuestra novela, para el narrador los signos de violencia terrorista que observa mientras se halla en Lima preparando el reportaje sobre Alejandro Mayta son un resultado obvio e inobjetable de las intenciones de alzamiento que

ocurrieron en el pasado. La responsabilidad por la espiral de violencia armada que experimenta el país “recae en quienes se rebelaron contra un sistema injusto y degradante, mientras que los instauradores y beneficiarios de ese orden o no tienen la culpa o la tienen muy indirectamente” (Cornejo 2001:257:258). Son los otros, nuevamente, los que cargan el pasivo de la culpa.

Es así que se descalifica, hasta el ridículo, el alzamiento de Mayta y de sus compañeros. En realidad, es una ridiculización del ideal revolucionario de la izquierda peruana y latinoamericana de los años 60 y una muestra de lo absurdo e irracional, lo cual colinda con lo patético que puede resultar el fanatismo político. Van Dijk nos dice que las ideologías se construyen sobre categorías definitorias de un grupo. Una de ellas es la identidad o membresía (1996:19). Esto explica cómo a los miembros de un grupo que defiende valores adversos al del propio grupo se le puede sindicarse como una amenaza para la libertad o como una alternativa poco seria, de manera que la opinión pública se convence fehacientemente de que así es. En *Historia de Mayta*, la izquierda es demolida por exceso (violencia, fanatismo, barbarie, fragmentación) y por defecto (fracaso, irracionalidad, patetismo).

La novela en cuestión es una novela política no en el sentido de la denuncia de la opresión del hombre contra el hombre, sino como una exploración del clima social y de las mentalidades individuales dispuestas a todo por concretar sus ideales, en este caso, revolucionarios. De esta manera, Vargas Llosa explora las emociones que suscita el fanatismo en las mentes revolucionarias; es decir, el fervor, la pasión y el clima sociopolítico que ello genera. (Kristal 1998:142).

El revolucionario Mayta es inspirador de la trama de una hipotética novela que es para el narrador-personaje de la historia concebida dentro de una teoría de la novela muy peculiar: aquella que ilustra la idea, hasta el extremo, de la subversión de la

realidad. La persistencia de Mayta en ejecutar la revolución (el ideal revolucionario), incluso es sus momentos más decadentes, es análoga a la obsesión que Vargas Llosa demanda del novelista. Así como Mayta, el novelista es (el buen novelista debería serlo) un “revolucionario” empedernido, un subversor de la realidad, un fanático por y de la creación novelesca. Que la situación sociopolítica en la que se encuentra inmerso el Perú dentro de la novela contenga ribetes apocalípticos, no es algo casual: Vargas Llosa también sostiene una *teoría apocalíptica de la novela*:

“el esplendor de una literatura no es un hecho independientes de los procesos sociales del momento y del lugar en que ella se produce; es, más bien, la faz positiva de una situación negativa, el incontrolable signo de vida que presagia una crisis histórica inminente (...) De esta manera, la simple presencia de una novela cultivada con gran arte y concebida con la máxima amplitud representativa, es, no importa qué tema trate o qué estilo prefiera, un hecho *revolucionario*, porque está gestionando, acumulando pruebas para provocar la caída de un mundo pronto a desaparecer” (Oviedo 1982:71).

Lo expresado por Oviedo podría corroborarse en algunas novelas de Vargas Llosa a la cuales les podríamos otorgar la cualidad de anunciadoras del derrumbe de un particular sistema de ideas o su eventual ratificación. En *La guerra del fin del mundo*, colocó a las utopías revolucionarias y al fanatismo religioso como posibles enemigos de la modernidad y incluso se advierte de la barbarie en que pueden derivar las mentalidades supuestamente muy civilizadas. En *Historia de Mayta*, siguiendo lo expuesto por Oviedo, se nos advierte acerca del fanatismo político y de cómo, a partir de un intento fallido, posteriormente las huestes revolucionarias se encuentran próximas, al parecer, a tomar el poder.

En seguida, profundizaremos la noción de ideología en relación al discurso vargasllosiano.

5. La noción de ideología en Vargas Llosa. ¿Es posible un discurso literario desideologizado?

Dentro del análisis crítico del discurso (ACD), en la línea seguida por Teun Van Dijk, ideología se define como un sistema organizado de ideas representativo de un grupo social, el cual, a través del discurso y amparado en un soporte institucional, tiene como objetivos simultáneos su reproducción y el llamado a la acción hacia sus miembros. Teun Van Dijk otorga singular importancia al rol que desempeña la ideología dentro del discurso y la interacción social. Desde su perspectiva, la ideología subyacente al discurso tiene una doble función: persuadir y llamar a la acción. Es por ello que, dentro del ACD, el análisis ideológico del discurso ocupa un lugar importante. Van Dijk establece que las ideologías son formas de conocimiento, es decir, *sistemas cognitivos*, y también *sistemas sociales*: cognitivos porque sirven para interpretar el conocimiento que se posee de la realidad, la producción de discursos, la interpretación de hechos y la ejecución de acciones; sociales porque son compartidos por los miembros de un grupo de interés, cuya conducta se ajusta a lo previsto por la ideología. Sucintamente, desde la perspectiva del ACD en la orientación de Van Dijk, las ideologías se definen como la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo (Van Dijk 1999:21). La ideología implícita dentro de un discurso cobra sentido cuando se esparce y cuando se traduce en acciones, es decir, que se convierten en un marco de interpretación para regular las prácticas y las relaciones sociales entre grupos.

Asimismo, Van Dijk señala que es frecuente descalificar las opiniones que son adversas a la propia tipificándolas como ideológicas; esto quiere decir como “un sistema de creencias erróneas, falsas, distorsionadas o mal encaminadas”, vinculadas con nuestros opositores pero, de ninguna manera, con el discurso propio (Van Dijk 1999:14), el cual se asume como depurado o descontaminado de ideología y, en consecuencia, pretende presentarse como más objetivo, neutral, práctico, menos denso, más realista. Esta recepción del concepto de ideología la considera intrínsecamente negativa y le otorga una connotación peyorativa al discurso calificado como ideológico. “Sobre la base de algunas de estas definiciones nadie afirmararía que su pensamiento es ideológico [...] La ideología [...] es en este sentido lo que tiene la otra persona” (Eagleton 1997:20). Esta es la connotación que Vargas Llosa posee de ideología cuando se refiere a doctrinas políticas opuestas al liberalismo, al cual no considera como un cuerpo doctrinario no ideológico. Además, suele utilizar el término ideología para descalificar a sus eventuales adversarios intelectuales. Desde su perspectiva, el colectivismo, el nacionalismo, el indigenismo y los integristas religiosos son ideologías que deben ser combatidas, precisamente, con *buenas* ideas. Esta adjetivación no debería pasar desapercibida, pues, siguiendo lo expuesto anteriormente, combatir una ideología con *buenas* ideas es más que exigir “argumentos sólidos” para el debate: es una forma de afirmar que un discurso ideologizado, desde el punto de vista de quien lo valora de esa manera, posee *malas* ideas, distorsionadas, falsas, engañosas o ilusorias.

Si se interpreta la novela como un intento de desestimación o crítica al proyecto revolucionario de la izquierda latinoamericana, Vargas Llosa cae en “una peligrosa identidad entre violencia y revolución” ya que “violencia revolucionaria no es lo mismo que crimen, y oponerse al terrorismo como arma política no quiere decir negar la posibilidad de una revolución” (Urdanivia 1986:136). Lo ideológico es percibido por

Vargas Llosa como un peligro que conduce casi inevitablemente al fanatismo y a la violencia. En su teoría de la novela, sostiene que una buena obra de arte está libre de ideología y es por ello que reclama una total independencia del artista frente a cualquier ideología para que no comprometa su creación. Su único compromiso —afirma— debe ser con la obra y sus “demonios” personales (Angvik 1989:30).

Un segundo motivo por el cual Vargas Llosa exige la independencia ideológica del artista es la consideración de que la ideología atenta contra la libertad individual. Creación literaria e ideología las diferencia enfatizando que la primera socava “las bases mismas de toda fe” y pone “a prueba (lo que equivale a relativizar) todo conocimiento racionalista del mundo” (1996:23). De esta manera, la literatura cuestiona la realidad no con argumentos político-ideológicos —error de muchos escritores que traicionan su pluma por una ideología, desapareciendo ellos mismos al arte y a la ficción— sino con la misma ficción que altera y “corrige” la realidad; explicando las motivaciones de los personajes para cambiar el curso de sus vidas; y dando una imagen totalizadora del mundo (Williams 2003:54). Las ideologías, en cambio, son sistemas cerrados que imponen perspectivas sobre la realidad impidiendo su reformulación. Tal como Vargas Llosa lo define, lo ideológico anula la libertad de creación. “La insumisión congénita a la literatura desborda la misión de combatir a los gobiernos y las estructuras sociales: ella irrumpe contra todo dogma y exclusivismo lógico en la interpretación de la vida, es decir, las ortodoxias y heterodoxias ideológicas por igual”. (1996:23)

La posibilidad de un sujeto o discurso desideologizado es insostenible porque toda forma de discurso se construye dentro y a partir de presupuestos ideológicos que lo articulan y sostienen, y que preexisten al sujeto que los enuncia; además, porque todo discurso al insertarse en la cultura no puede evitar su carácter dialógico con otros discursos a partir de los cuales se ha construido. La noción de texto planteada por

Roland Barthes ilustra muy bien la inviabilidad de un discurso desideologizado, cuando afirma que un texto es a la vez muchos textos (1987:75). Análogamente, un discurso es a la vez muchos discursos y ese entramado da cuenta de una complejidad de relaciones que imposibilita el aislamiento ideológico. Ángel Rama sostiene que la novela es un arma que introduce “en el vasto conjunto de los discursos intelectuales, una interpretación persuasiva que los orienta” e incluye a *La guerra del fin del mundo* en esta categoría de novela que transmite una ideología (1982:614), lo que podemos hacer extensivo a *Historia de Mayta*, partiendo de la premisa que ambas novelas forman parte de un corpus sobre el fanatismo y la crítica a las ideologías contemporáneas que amenazan la cultura de la libertad: nacionalismo, integrismos religiosos y el retorno del autoritarismo en América Latina (Vargas Llosa 1994:9). Interpretar una novela simplemente recurriendo a moldes estéticos evade la responsabilidad de afrontar la obra literaria como un discurso cargado de intenciones que motivan una acción en el mundo real. En síntesis, la ideología se concreta a través del discurso y es inseparable de él.

El problema en asegurar la posibilidad de un sujeto desideologizado es que esto supondría la existencia de un sujeto privilegiado por poseer un discurso independiente de otros discursos generados en la cultura que lo rodea; segundo, que tal privilegio investiría al sujeto que lo enuncia de una autoridad suficiente para poder descalificar a otros discursos, desestimándolos por estar “ideologizados”, bajo el supuesto de un discurso “no ideológico”, lo cual puede dar lugar al desarrollo de un *superdiscurso* totalizante, basado en el lugar que ocupa el sujeto que lo enuncia, situación muy próxima al fundamentalismo del pensamiento único que Vargas Llosa, precisamente, se empeña en combatir ideológicamente. De esta manera, en la particular concepción de Vargas Llosa, lo ideológico adquiere una connotación negativa.

La relación entre la ideología y sus resultados concretos en la realidad también nos brinda una señal de cómo nuestro autor concibe lo ideológico. “La opinión negativa de Vargas Llosa, puesta de manifiesto en la descripción que hace de la realidad social de su propio país, tiene un evidente valor crítico”. A Vargas Llosa no le gustaría ser confundido con aquellos escritores que convierten la literatura en un instrumento ideológico. No obstante, “sus novelas pueden interpretarse como una crítica social, más que como la expresión de una idea del hombre que excluyera la posibilidad del cambio” (Filer 1983:160). Es decir, en lugar de adherirse, defender o divulgar un sistema de ideas que plantee una solución integral a las cuestiones humanas, ya sea a través del ensayo o de la novela, Vargas Llosa prefiere ejercer la crítica constante de las ideas imperantes. “El es uno de los escritores en quien la relación ideológica y texto se puede determinar con bastante precisión, pues no tiene reparo en poner de manifiesto su forma de pensar y porque ella se trasluce en su obra” (Omaña 1987:154).

Pero la percepción peyorativa de lo ideológico también la hallamos en los efectos de la ideología en el ser humano y en la realidad, tal como lo expone el autor en sus obras. Primero, lo ideológico conduce al individuo a la militancia extremista y a la fe ciega en un credo político (*Historia de Mayta*, *Lituma en los andes*, *El paraíso en la otra esquina*), religioso (*La guerra del fin del mundo*) o cultural (*El hablador*, *El paraíso en la otra esquina*), las cuales nublan su racionalidad y, al mismo tiempo, anulan su individualidad porque se inserta dentro del colectivo y claudica su voluntad personal ante las necesidades del grupo. Segundo, y como resultado de lo anterior, el individuo se deteriora en niveles extremos, tanto física, psicológica y socialmente. Esta degradación tiene su correlato en la incapacidad para retornar a un estado inicial —es decir, no hay vuelta atrás una vez que la ideología ha capturado la conciencia individual— y para establecer relaciones con sus semejantes e integrarse a la sociedad

de manera óptima. La descripción de Antonio Consejero es la de un hombre “alto y tan flaco que parecía de perfil” con su “piel oscura, sus huesos prominentes y sus ojos que ardían con fuego perpetuo” (Vargas Llosa 2001b:11); en *El paraíso en la otra esquina*, Flora Tristán no llegó a consolidar una relación amorosa estable por entregarse de lleno a la causa de la emancipación de la mujer y la justicia social, y su nieto, Paul Gaughin, acabó enfermo de sífilis y padeciendo los tormentosos dolores de la enfermedad hacia el final de denodada búsqueda del paraíso; Saúl Zuratas, apodado Mascarita en el *El hablador*, se vuelve cada vez más intolerante con la cultura occidental a medida que va abrazando la cultura machiguenga, al punto que llega a renegar de la investigación académica en la Amazonía, a pesar que el procedía de los claustros sanmarquinos. Cabe resaltar que los individuos ganados por la ideología, en este caso marxista-leninista-maoísta, no son muy agraciados físicamente y en algunos casos poseen rasgos estéticamente desagradables. Tanto Alejandro Mayta como Saúl Zuratas no son atractivos físicamente, por lo cual no tienen éxito con las mujeres; Zuratas tiene un lunar que le cubre gran parte del rostro y que le da una apariencia grotesca, motivo por el que lo llaman “Mascarita”. Y en la novela que es motivo de nuestro análisis, Alejandro Mayta, no logra superar su marginalidad (pobre, de rasgos indígenas, disidente marxista, trostkista y, además, homosexual), lo cual se infiere es producto de su terco empeño por liderar una revolución en la que el indio sea el protagonista y que, a partir de ese momento, se resuelvan la injusticia social y, sobre todo, su situación de marginalidad. En tal sentido, la ansiada revolución que Mayta desea concretar no tendría otro objetivo más que mejorar su situación de vida, o sea, superar la marginalidad, lo cual puede ser interpretado como una metáfora de las luchas revolucionarias que, en el fondo, no serían más que la búsqueda de realización de las aspiraciones personales de un individuo desposeído y marginal, pero que,

eventualmente y por el poderoso influjo de la ideología, puede ganar adeptos que lleven ese ideal individual al extremo de una barbarie sin precedentes como la ejecutada por los terroristas que asolan la ciudad de Lima, muchos años después del intento frustrado de Mayta.

La ideología también tiene efectos nocivos en la realidad material. El fanatismo es el primer efecto, el síntoma que indica el peligroso avance de la ideología. En *La guerra del fin del mundo* Canudos es devastado por un enorme contingente de soldados enviados por la República para acabar con el levantamiento de los fanáticos religiosos liderados por Antonio Consejero. Estos iniciaron la barbarie cometiendo atrocidades incluso con sus semejantes y con todo aquel que se opusiera a la palabra de su líder espiritual y generaron una respuesta mucho más cruenta. Destrucción, muerte, barbarie, miseria, atraso, entre otros, son las consecuencias del fanatismo ideológico, el cual destruye todo cuanto está a su paso. En *Historia de Mayta*, ocurre algo similar. El narrador nos presenta una ciudad “fea”, desagradable a la vista de un sujeto habituado a vivir en el extranjero y que luego de salir a trotar una mañana por los alrededores de sus casas, se mortifica por cómo luce la ciudad, incluso en sus barrios más lujosos. Y aunque no hay una mención explícita acerca de que esto sea producto del accionar político-ideológico de los terroristas levantados en armas, se proyecta la sensación de que una ciudad con barriadas, basurales y hedor, perros callejeros, mendigos y miseria por doquier ha tenido que estar capturada por una forma de ver la realidad que la degrada y que, a su vez, atrae ideas semejantes. Ello tiene relación con Mayta, quien, como ya se mencionó, no es muy agraciado físicamente. Vemos que las cualidades de un ambiente decadente se corresponden con el aspecto físico de los personajes que habitan en las barriadas que rodean la ciudad: ciudad fea, entonces, personas feas.

El feísmo de Lima bien puede ser interpretado como un efecto de la ideología en la realidad. A la llegada del narrador que nos va a elaborar la historia de Alejandro Mayta, el panorama político social en el Perú es desolador. Se nos plantea una visión apocalíptica de Lima —los terroristas se encontrarían próximos a tomar la ciudad— y la posibilidad de que fuerzas armadas multinacionales intervengan si se da el caso. “Es válida la manera en que el escritor, por medio del narrador-personaje en *Historia de Mayta*, nos da como apertura y trasfondo la descripción del feísmo de Lima para dar su punto de vista sobre los que es el Perú, aunque bello por su riqueza y situación geográfica, degradado por la aglomeración de basurales” (Dávila 2000:7). Lo feo, encarnado en la miseria, como la ideología en las mentes de los insurrectos, está visualmente presente en más lugares, hasta en los más exclusivos, lo cual mortifica al narrador personaje.

Son feas estas casas, imitaciones de imitaciones, a las que el miedo asfixia de rejas, muros, sirenas y reflectores [...] Son feas estas basuras que se acumulan detrás del bordillo del Malecón y se desparraman por el acantilado [...] Por eso se han resignado a los gallinazos, las cucarachas, los ratones y la hediondez de estos basurales que he visto nacer, crecer, mientras corría en las mañanas, visión puntual de perros vagos escarbando los muldares entre nubes de moscas. (Vargas Llosa 1984:7-8)

Observar la naturaleza es placentero, en contraste con lo creado por el hombre que es desagradable (Vargas Llosa 1984:7). Es aquí donde podemos insertar lo ideológico, en tanto creación humana, como un elemento que afea el paisaje natural. Y aunque no hay una sola alusión a ideas políticas, durante el desarrollo de la trama se confirma que la ideología marxista llevada a la práctica mediante la revolución, transforma la realidad y también se verifica que hay una correspondencia entre la

aparición desagradable de la ciudad y la crisis político-social provocada por los terroristas. “En esta Lima marginal antes había sobre todo pobreza. Ahora hay, también, sangre y terror.” (Vargas Llosa 1984:61).

Otro punto de entrada para la comprensión de lo ideológico en *Historia de Mayta* lo aporta Rita de Grandis, quien considera que esta novela se halla enmarcada dentro de la novela testimonial característica del post boom. Partiendo de esta premisa, sostiene que se trata de una novela histórico-didáctica, es decir, un tipo de relato que evidencia “la coexistencia en un mismo universo diegético de acontecimientos y personajes históricos y de acontecimientos y personajes inventados y que pretende ofrecer una *interpretación persuasiva de los elementos históricos tratados*”. (1993:377) (la cursiva es mía). Añade que la función principal de este tipo de novela es la de persuadir al lector. Desde su perspectiva, en esta novela se quiere persuadir al lector de que

- a) la izquierda ha sido desastrosa para el Perú. Evidencias de ello las encontramos en la biografía de Mayta, quien arruinó su vida personal en búsqueda de la realización de un ideal revolucionario.
- b) Y que la violencia es indisociable de las revoluciones. (1993:377-378)

La consideración de *Historia de Mayta* como una novela histórico-didáctica nos sirve para explicar cómo las estructuras y las categorías formales de la novela no están exentas de alguna carga ideológica, puesto que se sirven a un propósito como es el de ilustrar una particular forma de ver la realidad. Esta es la postura asumida por Joseph Sommers cuando examinó las relaciones entre lo ideológico y lo literario en *La ciudad y los perros* y *Pantaleón y las visitadoras*, novelas en las que se planteó la búsqueda evidencias “de una concepción ideológica en los textos literarios teniendo en cuenta su

específica disposición formal” y determinar cómo “los procesos de la historia literaria, inciden en las relaciones entre la forma literaria y la ideología” (Sommers 1975:87)

En el caso de nuestra novela, ello se demuestra mediante el notable despliegue de las técnicas narrativas por parte de Vargas Llosa, quien, recurrentemente, les otorga un rol fundamental en todas sus novelas. Por esta razón, el dominio de dichos recursos formales y la denodada preocupación por la estructuración de las historias narradas no son simplemente artificios que deban valorarse en virtud de su variedad, abundancia o destreza técnica, sino sobre todo por la huella ideológica que manifiestan estos recursos formales. En la “interpretación persuasiva de los elementos históricos tratados”, señalados por Rita De Grandis, se encuentra el componente ideológico de las novelas de Mario Vargas Llosa, particularmente, en *Historia de Mayta*.

La aproximación de De Grandis resulta muy útil para demostrar por qué no es posible considerar las novelas de Vargas Llosa como discursos literarios desideologizados, como el propio autor lo afirma, ya que, de acuerdo a uno de los objetivos de la presente investigación, es posible definir las novelas seleccionadas en nuestro corpus como *tesis ideológicas noveladas*, categoría que es también extensible a otras novelas de Vargas Llosa. Una tesis ideológica novelada (TIN) viene a ser un discurso ideológico que, a pesar de que se inscribe dentro del registro de la ficción, esta no impide reconocer que en dicho discurso existe una intención por demostrar la validez de una afirmación determinada o defender una particular cosmovisión⁵⁴. El grado de visibilidad de lo ideológico es variable, desde lo más evidente hasta lo más sutil. Sin embargo, siempre será posible reconocer en ellas, además del desarrollo de una proposición, un efecto propagandístico que amplifica la repercusión de las ideas vertidas en la novela.

⁵⁴ Esta categoría de tesis ideológica novelada ha sido elaborada sobre los presupuestos que la crítica marxista de la literatura y el análisis crítico del discurso (ACD) han aportado para la explicación de las relaciones entre discurso literario e ideología.

Al respecto, De Grandis señala que la “novela histórico-didáctica está formada por proposiciones más o menos explícitas y por ejemplo que corroboran dichas aseveraciones cuya función principal es la de persuadir al lector”. (1993:377). Esto significa que en la intención formativa de la novela histórico-didáctica, siguiendo el análisis de De Grandis, hay un componente de tipo ético-moral que se exhibe como deseable frente a otros modelos que, por oposición, lucen como indeseables. Dicho componente de carácter ético-moral sirve para trazar una línea entre las conductas aceptables e inaceptables, civilizadas y bárbaras, modernas y primitivas, democráticas y totalitarias. De acuerdo a esto, una novela como *Historia de Mayta* pretende formar un tipo especial de mentalidad o actitud frente a la posibilidad de que el indio se integre a una revolución armada solventada por partidos de izquierda y frente a toda revolución que recurra a la violencia para transformar las relaciones sociales hegemónicas imperantes: la conclusión es de esta tesis ideológica novelada es que la incorporación del indio a una plataforma política de izquierda deviene en fracaso y que la violencia revolucionaria arrastra a una sociedad hacia la barbarie.

Las ideologías siempre pretenden orientar, enseñar y formar mentalidades disciplinadas en el seguimiento de ciertas creencias. Para lograr este objetivo, se revisten de prestigio y, por ello, son asumidas como necesarias, indispensables o muy importantes para el sujeto que actúa bajo el influjo de la ideología, entre otras razones, porque ello le permitirá diferenciarse de otros grupos que no compartan su creencia. La tesis ideológica novelada en *Historia de Mayta* se vale de recursos formales, como el dominio de ciertas técnicas narrativas, para su desarrollo. En este punto, coincido con Antonio Cornejo Polar, quien afirmaba que el dominio de los recursos formales de la novela no es un mero despliegue de habilidad técnica sino la evidencia de un uso deliberado de dichas formas al servicio de una idea.

El análisis de la voz del narrador nos brinda algunas luces sobre este asunto. Constantemente, el narrador personaje de *Historia de Mayta* interviene en la historia para enmendar las suposiciones que el lector espontáneamente va construyendo a lo largo del relato. Este narrador personaje guarda una extrema similitud con el autor real, por lo cual induce al lector a jugar con la ambigüedad de la voz que cuenta la historia. Interviene e interrumpe para opinar y no solo para informar e incluso para sorprender al lector con una gran mentira: que deliberadamente tergiversó los testimonios sobre Alejandro Mayta con el objetivo de diseñar un personaje más atractivo para su historia.

—Porque soy realista, en mis novelas trato siempre de mentir con conocimiento de causa. Es mi método de trabajo. Y, creo, la única manera de escribir historias a partir de la historia con mayúsculas (p.77)

—Esa investigación, esas entrevistas, no eran para contar lo que realmente pasó en Jauja, sino, más bien, para mentir sabiendo que mentía (p.320)

—Sólo recopilar la mayor cantidad de datos y opiniones sobre él, para, luego, añadiendo copiosas dosis de invención a esos materiales, construir algo que será una versión irreconocible de lo sucedido (p.95)

La capacidad del narrador personaje en *Historia de Mayta* de alterar la historia de manera deliberada y antojadiza lo reviste de una gran autoridad para “reflexionar sobre los acontecimientos que nos presenta considerando que la enunciación histórica excluye la forma autobiográfica”. (De Grandis 1993:378) Su intervención es determinante para adquirir una particular visión de lo que se narra, pues “trata de persuadir al lector de la plausibilidad política, filosófica y/o religiosa de su análisis” (1993:378-379).

Otras aproximaciones también han destacado la intervención del narrador personaje en *Historia de Mayta*. Eduardo Urdanivia Bertarelli⁵⁵ afirma que la interferencia del narrador en esta novela es una presencia constante que refiere a la presencia del autor mediante el efecto autobiográfico con la finalidad de sugerir mayor verosimilitud al lector y compromiso vivencial por parte de quien relata la historia “en el sentido de hacerse parte de una realidad literaria del mismo modo que se es parte de una realidad social concreta. Mario Vargas Llosa quiere hacer clara su posición de partícipe de la realidad y no mantenerse en un plano de mero espectador” (Urdanivia 1986:135). En otras palabras, la intervención del narrador personaje, alter ego del autor, no es gratuita sino deliberada, pues obedece a un acto de persuasión *sobre lo que se quiere narrar y cómo se quiere narrar*, lo cual en buena cuenta es un mandato ideológico, por la orientación que se le quiere dar a la historia.

La constante irrupción del narrador personaje⁵⁶ también es muy criticada por Iván Silén: “Curiosamente, la ideología es un cáncer que Vargas Llosa padece en su novela al irrumpir a aquello mismo que critica: el Absoluto en el socialismo prosoviético” (Silén 1986: 272). Silén critica la intervención constante del narrador personaje en la historia y en el ser del personaje de Alejandro Mayta, pues considera que de antemano le ha quitado la autonomía de la que gozan los personajes de una novela. Su explicación es que esta actitud frustra el desarrollo del personaje Mayta, quien ya está condenado al fracaso por la arbitrariedad no solo del autor como creador de ficciones (lo cual sería admisible), sino porque el narrador está coludido con aquel. Y ello ocurre, según Silén, porque de parte del autor real existe una aversión ideológica hacia el socialismo, a tal punto que su personaje protagónico ni siquiera llega a

⁵⁵ Para Urdanivia el realismo de Vargas Llosa es particular por engañoso y tendiente a la mentira deliberada. Por ello, afirma, que aquel se distancia del realismo clásico de sus maestros del siglo XIX. De esta manera, Urdanivia valora negativamente el «elemento añadido», pero no procura entenderlo y menos explicarlo.

⁵⁶ No siempre ha podido Vargas Llosa resolver esta tensión; no siempre es tan imparcial ni tan ausente como narrador como lo quisiera ser.

consolidarse como un antihéroe o un nihilista, sino que culmina en un personaje malogrado por la confabulación entre el creador y su narrador, quienes no lo dejan “ser”:

“(…) un Vargas Llosa-escritor-real vs. un Vargas Llosa-escritor-personaje como del ‘mismo’ ente. (...) Esta unificación de los entes-‘reales’ y de los entes-‘irreales’ no es gratuita, sino que responden técnicamente a la ideología que el novelista maneja complacido en su propia realización. (...)”

“El deseo del novelista es tal (deseo de atacar al socialismo como ideólogo burgués — se puede y se debe atacar al socialismo, pero desde su propia historia, revolucionariamente, pues esto, a claras luces, producirá las malas novelas: Historia de Mayta—) es tal ese deseo de Vargas Llosa que termina por malograr a Mayta como ente real de la novela.” (Silén 1986:270).

Según Vargas Llosa, detrás de sus mentiras deliberadas o de su mentir con conocimiento de causa, que caracterizan su noción de ficción, no existen atisbos ideológicos, ya que ello significaría interpretar documentalmente un discurso ficcional, ni tampoco, una toma de postura ante la realidad novelada; sin embargo, “todo esto, además de ser imposible, contradice el deseo de Vargas Llosa de ser parte de la realidad, voluntad manifestada de manera explícita en sus declaraciones (...) y, a un nivel literario, en la identidad que en la novela existe entre la voz narrativa y el autor.” (Urdanivia 1986: 137).

Susana Reisz prefiere analizar *Historia de Mayta* no desde una perspectiva ideológica, de sesgo político, sino más bien desde una perspectiva poetológica, es decir desde lo que estructuralmente propone esta novela como demostración de la poética narrativa de Vargas Llosa, en otras palabras, de su teoría de la novela. (Reisz 1986:113). Reisz opta por interpretar las irrupciones del narrador personaje más como una

estrategia narratológica con miras a la exposición y sustentación de la teoría de la novela de autor que como una reflexión sobre las condiciones histórico-sociales del momento. Esta postura introduce una idea que me interesaría agregar en este momento y desarrollarla para complementar la respuesta a la pregunta que dio inicio a este apartado: ¿es posible un discurso literario desideologizado?

Las novelas de Vargas Llosa, en general, e *Historia de Mayta*, en particular, no constituyen el desarrollo de una sola y exclusiva tesis ideológica novelada, sino que pueden dar lugar a una breve pero variada diversidad de ellas. Hasta este instante, hemos aportado evidencias para demostrar que en esta novela se sustenta la inviabilidad de un proyecto revolucionario de izquierda que asuma en su plataforma política al indio como agente de cambio. No obstante, esto no excluye la posibilidad de hallar o proponer otras tesis ideológicas. La segunda posibilidad que encuentro muy importante reconocer y analizar se refiere a considerar *Historia de Mayta* como la tesis ideológica novelada de la propia teoría de la novela de Mario Vargas Llosa, lo que en términos de Susana Reisz es denominado novela poetológica (1986:113)

En esta línea, tenemos que se proponen algunos argumentos a favor de ciertos postulados de su teoría de la novela como lo son el “elemento añadido” y el trabajo documental para construir la ficción. Se miente con conocimiento de causa desde el momento en que el autor busca fuentes para conocer al detalle la realidad que desea novelar. No se documenta para retratarla tal como es, sino para distorsionarla y devolverla como un producto personalizado, al cual le ha impreso el sello particular de sus demonios. Esta idea es reconocible en *Cartas a un novelista* y en diversas notas, ensayos, artículos de opinión y entrevistas en los que expuso este asunto. Sin embargo, en *Historia de Mayta*, Vargas Llosa hace lo propio, pero bajo otro registro, el de la ficción narrativa, de manera que su propuesta se demuestra dentro del campo en el que

se produce y no mediante su exposición en otros géneros. Lo peculiar es que juega con la ambigüedad de la identidad entre el narrador y el autor, problematización narratológica que bien podría ser incluida dentro de los alcances de su teoría de la novela. Recordemos que Vargas Llosa no se siente muy próximo a las categorías del estructuralismo ni de la teoría postmoderna por considerarlas demasiado intelectualizadas y porque, según afirma, alejan al lector común y corriente de la comprensión del fenómeno literario, pues solo podrían ser entendidas por especialistas. Esta relación entre autor y narrador —la cual nos conduce a la relación entre autor y obra— ha sido explorada por Vargas Llosa cuando ejerció la crítica de la obra de García Márquez, Gustave Flaubert, José María Arguedas, Víctor Hugo y Juan Carlos Onetti. El novelista peruano va a contracorriente de lo que teoría literaria contemporánea, sobre todo el estructuralismo, considera relevante para el análisis e interpretación de textos literarios, pues insiste en aplicar aproximaciones histórico-biográficas a las obras de dichos autores contradiciendo “el principio teórico de moda según el cual la obra literaria debe ser analizada con prescindencia total de su autor”. (Vargas Llosa 1971).

La aspiración a la totalidad en el fondo es la consecución de la desintegración de la realidad, pues esta es imposible de capturar mediante el lenguaje de la novela (y del lenguaje en general). Al intentar representar la totalidad de la realidad real, la novela no hace más que aproximarse y alejarse de aquella, porque el buen novelista para Vargas Llosa es aquel que conociéndola muy bien está en la capacidad de alterarla o desintegrarla de manera que no siga siendo la misma —pues no debe ser la misma si es que va a convertirse en novela—. La ficción que es una mentira termina siendo más real que la realidad misma porque es producto de la intervención de una conciencia creadora que la ha reacomodado a su gusto y que reconforta al creador, a diferencia de la realidad real con la cual no se identifica y se niega aceptar, y a la cual le es posible atribuirle la

cualidad de “falsa” porque no satisface sus expectativas: “Acaso no es incompatible postular que, en definitiva, la tarea de este deicida en vez de totalizadora es desintegradora (...) en Vargas Llosa predomina la desintegración (...) Como resultado, la desintegrada suplantación es más “real”, puesto que la realidad pareciera provenir de un demiurgo inhábil...” (González Vigil 1991:338). De esta manera, observamos que las categorías realidad y ficción son deconstruidas dentro de la teoría de la novela de Vargas Llosa, ya que se abandona el sentido original de correspondencia obligatoria con un referente preexistente para luego ser definidas por la arbitrariedad de la conciencia creadora.

Entonces, ¿a qué conclusión llega el autor de *Historia de Mayta* luego de la demostración de esta última tesis ideológica? Que el escritor por más que logre documentarse, no podrá dar cuenta de la realidad real, pues esta *lo supera en información*. Las *posibilidades informativas y documentales* que posee la realidad real son muy variadas y hasta podríamos afirmar, infinitas: siempre habrá algo más por saber, las fuentes son contradictorias, existen diversas versiones. El narrador personaje de *Historia de Mayta* no mezquina esfuerzos en la búsqueda de información para elaborar su historia, pero al final confiesa que todo lo supuestamente descubierto no fue más que invenciones propias y deliberadas para hacer más atractiva su historia. Por ello es que el escritor de novelas se ve obligado a enriquecer su relato, ya que, de lo contrario, corre el riesgo de que esta palidezca ante la realidad. De este modo, el elemento añadido viene a ser el rasgo fundamental y diferencial que distingue a un novelista de, por ejemplo, un cronista o un historiador: no copiar sino enriquecer la realidad; la fabulación como complemento de la documentación. Todo esto es demostrado mediante el accionar del narrador personaje de *Historia de Mayta*.

“(…) Vargas Llosa ha inventado un narrador tan parecido a él, que incita a la identificación contra la que él alerta en sus escritos teóricos. (…) La invención de Vargas Llosa no cumple tan sólo la función de narrar lo que él quería narrar —los sucesos de Jauja— sino, a la vez, la de contar el proceso de elaboración de lo narrado y, en general, las de presentar de un modo directo y vívido los principales problemas que él debe enfrentar al construir sus novelas.” (Reisz 1986:122).

De esta forma, podemos afirmar que en *Historia de Mayta* existe, además de lo mencionado, una tesis estético-ideológica, un enunciado implícito que a pasado inadvertido para muchos críticos que se han concentrado en lo eminentemente ideológico-político: “los relatos de la vida de Mayta son realizaciones paradigmáticas del código estético en que se basa toda la obra de Vargas Llosa” (Reisz 1986:122).

En el análisis que realiza sobre esta novela, Birger Angvik apoya parcialmente la idea de Reisz, pero añadiendo que la exposición que hace Vargas Llosa de su propia teoría de la novela en *Historia de Mayta* cobra importancia por la inserción de la parodia, la farsa, la risa y lo burlesco. Apunta que entre los diversos asuntos que son parodiados en la novela (el proyecto autobiográfico, la novela total y la novela autónoma, la objetividad del escritor histórico como documentalista y la novela testimonial, la novela de compromiso en su variante de novela del guerrillero y a la izquierda y sus líderes) tiene un lugar especial la que se dedica a la parodia de su teoría de la novela y es aquí donde discrepa de Reisz: mientras esta considera que se trata de un desarrollo novelado de la teoría de la novela del autor real, aquel sostiene que es además un desarrollo paródico de la misma: “la novela previene contra los métodos de trabajo del ‘yo-autor’ ridiculizándolo en las contradicciones entre lo que pretende ser y lo que es.” (1992:108).

Giovanna Pollarolo también aporta ideas en torno a la relación entre el elemento añadido y la ideología al analizar realismo y la representación en la novela según Mario Vargas Llosa. Una novela lo es porque puede persuadirnos de que el mundo representado en ella es verdadero, a pesar de que se trate de una mentira. La realidad real es imperfecta por caótica, doliente, insatisfactoria y porque no la elegimos; entonces, el novelista reestructura la realidad añadiéndole cambios según su conveniencia. Es a través de la técnica narrativa que la realidad adquiere orden: “Un relato que quiera representar la realidad más fielmente debería expresar el caos del mundo de afuera. Y, por el contrario, una novela que organiza el relato a partir de una trama con principio, medio y final, con personajes coherentes y perfectamente caracterizados, sería menos ‘representativo’ pues tales modelos pertenecen al mundo del artificio” (Pollarolo 2001:12)

Raymond Williams, por su parte, aporta algunas ideas acerca de los demonios vargasllosianos, lo cual resulta útil para comprobar que esta categoría, elaborada dentro de su teoría de la novela, también es ideológica. Williams establece tres tipos de demonios delineados por Vargas Llosa: los personales, los históricos y los culturales. (Williams 2001:89). Los personales constan de aquellas experiencias traumáticas que ha enfrentado el sujeto y que posteriormente emergen durante el proceso de creación. Son de carácter inconsciente e irracional. Por otro lado, los demonios históricos involucran a la colectividad y al individuo. Comprenden los acontecimientos sociales y políticos. Y los demonios culturales se refieren a aquellas experiencias que han ido formando al novelista. Estos incluyen todas aquellas influencias que han enriquecido su bagaje literario, artístico y político (cine, teatro, pintura, música, teorías, etc.) A pesar de que Williams no lo manifiesta directamente, su clasificación de los demonios vargasllosianos entraña un sustrato netamente ideológico, es decir, en buena cuenta los

demonios vargasllosianos, que son el motor o la pulsión que da lugar al proceso de creación novelística cuando emergen del inconsciente a la conciencia del individuo, no son más que productos ideológicos adquiridos a través de la experiencia vital y transformados un producto del lenguaje mediante el discurso literario.

Aplicando las propuestas de Teun Van Dijk acerca de la formación de discursos y la reproducción de las ideologías, podemos elucidar esta afirmación. La producción y reproducción de un discurso ocurre dentro de un determinado contexto sociocultural que favorece su difusión y de instituciones que lo amparan. Asimismo, Van Dijk establece que es posible analizar un discurso mediante la interrelación de los niveles que lo componen: uso del lenguaje, análisis textolingüístico; cognición, análisis de las ideas y/o creencias, es decir, estructuras mentales; e interacción social, análisis “de las acciones sociales que llevan a cabo los *usuarios del lenguaje* cuando se comunican entre sí en *situaciones sociales* y dentro de la *sociedad* y la *cultura* en general.” (Van Dijk 2000:38). Los discursos necesitan de la interacción social para difundirse, es decir, necesitan que los individuos interactúen entre sí: acordar o estar en desacuerdo, discutir, atarcarse, mantener su prestigio, persuadir al otro, etc. En tal sentido, la teoría de la novela de Vargas Llosa, específicamente su noción de los demonios, es ideológica en la medida que forma parte de un discurso que se ha alimentado de otros discursos (las diversas influencias literarias) y que apunta a consolidarse como un referente para aquellos que están involucrados en los asuntos literarios como la creación, la crítica o la teoría literaria. Lo es, además, porque se trata de un acto de habla que posee una intención comunicativa concreta: persuadir acerca del valor que tiene la individualidad dentro del proceso creador, lo cual es interpretado como un signo de progreso del conocimiento humano, en contraste con las creaciones grupales, las que son valoradas

como productos significativamente menores y característicos de sociedades atrasadas que no reconocen el valor de la individualidad.

Los demonios vargasllosianos señalados por Williams son ideológicos también porque, primero, se han constituido como el resultado de múltiples influencias —de manera que podemos rastrearlas intertextualmente— que provienen de sujetos que ocupan un lugar importante en la historia de la literatura contemporánea; y segundo porque estas relaciones intertextuales han dado lugar a un nuevo producto discursivo que ha contribuido a instalar al sujeto que lo emite como un escritor reconocido por la comunidad académica y el gran público. Es decir, la evidencia que se aporta aquí para afirmar que la teoría de la novela de Vargas Llosa es ideológica es el carácter *hegemónico* de su discurso: no lo es porque goce de una amplia aceptación, pues lo hegemónico no radica solo en la validación del discurso, sino en la amplitud o cobertura de los espacios en que se discute su teoría de la novela e incluso todo el discurso vargasllosiano en torno a literatura, cultura y política. Más allá de las valoraciones que le conceda la crítica especializada o el lector común y corriente, las opiniones del escritor peruano no pasan desapercibidos y muchas veces generan corrientes de discusión que trascienden lo meramente literario y dan lugar a encendidas polémicas.

De este modo, se observa que los demonios vargasllosianos son ideológicos porque se han convertido en un marco de interpretación de la realidad para su autor. Es indudable, y al respecto hemos dedicado varios apartados, que escritores como Sartre y Camus, Hayek, Popper y Berlin —además de novelistas como Faulkner, Dumas, Víctor Hugo y Flaubert, entre otros, han ejercido una gran influencia en la teoría de la novela y en el pensamiento político del novelista peruano.

Por su parte, Terry Eagleton, en un sentido más general, también apoya la idea de la imposibilidad de un discurso literario desideologizado. Desde la perspectiva de la crítica marxista de la literatura, toda obra de arte es ideológica. Siguiendo a Plejanov, Eagleton afirma que “todas las artes nacen de una concepción ideológica del mundo; no hay (...) ninguna obra de arte completamente desprovista de contenido ideológico.” (1978:36). Sin embargo, Eagleton procura alejarse de las interpretaciones marxistas dogmáticas que solo interpretan las obras literarias como meros productos que reflejan la ideología de la clase dominante, pues esta postura “es incapaz de explicar, en primer lugar, el por qué tanta literatura realmente *pone en duda* las suposiciones ideológicas de su tiempo. Apoyándose en los argumentos de Ernst Fisher expuestos en *Arte contra Ideología* (1969), coincide en sostener que el auténtico arte “siempre trasciende la ideología de su época, ofreciéndonos una idea de la realidad que la ideología oculta a la vista”. Sin embargo, resalta que el arte hace más que reflejar pasivamente la ideología. El arte está sujeto a la ideología, pero, simultáneamente, se distancia de ella, hasta el grado que nos permite percibir y sentir la ideología de donde procede. (1978:37)

En *Historia de Mayta*, como en el resto de novelas de Vargas Llosa, observamos que la técnica narrativa —que otorga una gran relevancia a sus obras de ficción, en lo que concierne al diseño estructural de la historia— está al servicio de la transformación de la realidad real con la finalidad de obtener un producto, si bien basado en la experiencia del creador, enriquecido por el “elemento añadido”; es decir que no será un simple registro documental de la realidad sino, además, su superación, puesto que el creador de novelas se niega a aceptar la realidad tal como es; de lo contrario, si no fuera para alterarla según le parezca, o sea, si no fuera para jugar a ser Dios (un suplantador de él) no tendría sentido trasladar la realidad real a la novela sin ninguna transformación. La ideología en las novelas de Vargas Llosa está presente a manera de

una tesis novelada que busca persuadir acerca de su validez (cada novela suya tiene una tesis ideológica en particular, más o menos evidente con diferencia de grado e intensidad):

- *La ciudad y los perros*: “La violencia institucionalizada y el autoritarismo deshumanizan al hombre”.
- *La guerra del fin del mundo*: “El avance de la modernidad es inexorable y quienes se nieguen con violencia ante ella están solventados por la irracionalidad y/o el fanatismo”.
- *La fiesta del chivo*: “El autoritarismo conlleva una tragedia con implicancias sociales e individuales”.
- *El paraíso en la otra esquina*: “La consecución de una utopía colectiva o individual puede conducir a la desgracia personal”.

Por ello es que afirmo que la técnica narrativa un recurso utilizado por nuestro novelista para lograr cierta independencia de la realidad y, en consecuencia, del circuito ideológico que rodea la experiencia creadora. “Esta es la curiosa ambigüedad de la ficción: aspirar a la autonomía sabiendo que su esclavitud de lo real es inmutable y sugerir, mediante esforzadas técnicas, independencia y autosuficiencia (...)” (Vargas Llosa 1997:45). En conclusión, no bastaría con calificar como ideológicas a las novelas de Vargas Llosa, sino añadir que tales obras, como toda obra de arte, mantienen una relación especial con la ideología, pues son su testimonio y a la vez su enjuiciamiento. El elemento añadido, categoría narratológica exclusivamente vargasllosiana, es una evidencia de que la técnica narrativa está directamente vinculada con lo ideológico, pues consiste en seleccionar, combinar y adulterar la realidad real para crear una realidad total, única y original (Vargas Llosa 2008: 40). De este modo, es que la ideología del espacio-tiempo que rodea la experiencia creadora de la novela se fusiona

con la ideología del autor (Vargas Llosa los denomina “demonios”); lo que articula ambos planos es el elemento añadido. En el aspecto manipulador, antojadizo y subjetivo de la aplicación del elemento añadido radica el componente ideológico que se adiciona a la novela.

¿Qué rasgos distinguen a ese mundo ficticio que construyó del mundo real donde transcurrió su vida? Justamente, ser una realidad ritual, donde la apariencia, el gesto y la fórmula constituyen la esencia de la vida, las claves íntimas de la conducta del hombre. (...) lo que hace que, al mismo tiempo que reflejo de la realidad que lo inspiró, sea también su negación. *Una novela es algo más que un documento objetivo; es, sobre todo, un testimonio subjetivo de las razones que llevaron a quien la escribió a convertirse en creador, en un rebelde radical.* Y este testimonio subjetivo consiste siempre en una adicción personal al mundo, en una *corrección insidiosa de la realidad, en un trastorno de la vida.* (Vargas Llosa 2008:86) (las cursivas son mías)

La propia enunciación de las tesis ideológicas noveladas, indicadas líneas arriba, son una demostración del enjuiciamiento de algunos sistemas de creencias, como el fanatismo, el autoritarismo y las utopías libertarias o revolucionarias⁵⁷: “la novela, por sí misma, es un juicio estimativo —de orden literario, político y también moral— sobre los hechos que manipula como trasfondo de la ficción literaria.” (Urdanivia 1986: 137). La novela suele comportarse, en consecuencia, como una tesis ideológica, es decir, un juicio acerca de un hecho u otras ideologías sobre los cuales se posee una opinión.

⁵⁷ Eduardo Urdanivia Bertarelli se aproxima a esta categoría cuando indica cuál es, desde su perspectiva, el objetivo de Historia de Mayta: “el de descalificar a la izquierda marxista-leninista como alternativa política en las próximas elecciones presidenciales”. Lo sostuvo, obviamente, en los meses previos a las elecciones generales de 1985 en las que Alfonso Barrantes Lingán lideró la coalición de partidos de izquierda denominada Izquierda Unida (IU).

Similar apreciación ha establecido Gustavo Faverón para el caso de *El hablador*, novela en la cual considera que el empleo de la narración alterna no obedece solo a un recurso técnico sino además a una estructura en la que el discurso del narrador occidental construye también la voz del narrador machiguenga: “A la decisión de negar una cierta autonomía a la voz ajena podría atribuírsele una naturaleza de índole ideológica” (Faverón 2002:460). Para Faverón la narración alternada reflejaría “la imposibilidad de comunicación entre dos mentalidades irreconciliables, y el hecho de que uno de esos universos esté irremediamente contenido en el otro” (461).

Antonio Cornejo Polar también considera que las novelas de Vargas Llosa son ideológicas. Concretamente, respecto a *Historia de Mayta*, señala que detrás de la perspectiva del narrador subyace la ideología política del autor y que el hecho de ser enunciada desde el formato de la novela no impide reconocer lo ideológico. Es decir, que la novela es un discurso cuyo análisis e interpretación, desde la sociología de la literatura que es el marco desde donde Cornejo Polar elabora su crítica, trasciende lo meramente formal de su estructura. Ello significa que la ficción, que es consustancial a la novela, no elimina ni filtra ni depura los componentes ideológicos que posee el sujeto creador de la misma. En esta observación, considero que Cornejo Polar acierta, pero, de otro lado, opino que yerra al momento de valorar la novela como un documento histórico, o sea por su mayor o menor correlato con la realidad. Me parece que Cornejo Polar comete ese error porque no tomó en cuenta las características de la teoría de la novela de Vargas Llosa (más precisamente, el punto que refiere a la *originalidad de una novela desideologizada*). La crítica a esta afirmación deberá evitar la tentación de caer en la falacia referencial: interpretar la novela tomando como modelo a la realidad. Sin embargo, lo que merece destacarse de la crítica de Cornejo Polar a *Historia de Mayta* es el cuestionamiento de la estrategia de su autor: disfrazar lo ideológico bajo la

investidura de lo meramente formal-narratológico: “La perspectiva del relato no es, entonces, una categoría puramente formal: reproduce, con fidelidad que la estructuración artística no opaca, sino más bien define y precisa, una posición social y correlativa opción ideológica⁵⁸.” De otro lado, coincido plenamente con el mencionado crítico cuando afirma que *Historia de Mayta* es una obra de ficción que expone la ideología del autor acerca de la participación de la izquierda latinoamericana en las revoluciones.

A pesar de las diferentes reacciones que *Historia de Mayta* ha suscitado en la crítica literaria latinoamericana, lo cierto es que “The reading by Latin American literary critics of *The Real Life of Alejandro Mayta* as a political reflection —and even as a reactionary novel— influenced the international reception of the novel” (Kristal 1998:141).

A partir de lo que se puede observar en las novelas de Vargas Llosa, es posible sostener que su discurso político liberal se ha convertido en un instrumento para la legitimación ideológica. Sus intentos por defender la democracia liberal contra los totalitarismos ideológicos, estaban, en un inicio, animados por principios éticos, siguiendo la línea de la crítica que Camus hizo contra los totalitarismos tanto de derecha como de izquierda, pues al igual que el filósofo francés, Vargas Llosa asumió que no era posible separar la ética de la política sin derivar en el totalitarismo y el abuso de poder. Según William Rowe, a partir de los años 80, lo ético fue cediendo paso a lo práctico en las intervenciones que el novelista peruano realizaba como analista de la coyuntura social, política y cultural a nivel mundial hasta el punto que “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

⁵⁸ Cornejo Polar, Antonio. “La historia como apocalipsis”. En REQUEJO, Nestor T. *El fuego de la literatura*. Lima: Arteidea, 2001, pp. 256.

instrumento de legitimación ideológica” (Rowe 1990:86). Coincido parcialmente con Rowe en lo referente a la confusión entre liberalismo clásico y neoliberalismo, la cual Vargas Llosa no siempre aclara con precisión, confusión que se manifiesta e intensifica sobre todo cuando considera que no existe tal neoliberalismo, sino que se trata de una etiqueta ideológica que proviene de los enemigos de la cultura de la libertad, muy proclives a la invención de categorías para descalificar a sus adversarios políticos. Sin embargo, es conveniente destacar que Vargas Llosa también ha trazado una línea muy clara entre lo que es una democracia liberal integral, donde el libertades políticas y la económicas son respetadas, y las autocracias liberales, en las que se suprimen las libertades políticas para asegurar el éxito de una política económica liberal. Para Vargas Llosa no es aceptable un crecimiento económico en un contexto totalitario. Lo que sucede es que no se anima a utilizar el concepto de neoliberal como tal, pero en el fondo crítica el contenido de dicho concepto, pues el neoliberalismo viene a ser igual, simplificando, libertades económicas menos libertades políticas⁵⁹.

Pero para complementar la idea central que se venía explicando, lo ético en Vargas Llosa continúa siendo un imperativo ineludible en su conducta como intelectual, lo que no impide calificar como ideológico el contenido de sus discurso en defensa de la democracia liberal, pues por un lado dicha defensa se sostiene en la asunción de una supuesta superioridad ética de los valores comprendidos dentro de ese sistema político, entre los que destaca la cultura de la libertad. Lo ideológico lo hallamos en su estrategia de discusión: siempre plantea sus polémicas en términos de dicotomías irreconciliables, lo cual genera una reacción inmediata por parte de la comunidad académica que se siente comprometida a confrontar o respaldar lo manifestado por el novelista peruano. Vargas Llosa define unilateralmente los términos de la discusión como estrategia para

⁵⁹ Agradezco a Gonzalo Gamio por esta didáctica definición.

lograr la persuasión atribuyendo a su interlocutor cualidades que éticamente y por el sentido común son censurables, lo que conduce a una “natural” adhesión a sus ideas (Rowe 1990:79-80). Esto es, como lo explica Teun Van Dijk, un recurso retórico frecuentado por los discursos ideológicos: establecer dicotomías irreconciliables, denostar al discurso contrario, ubicarlo en un contexto como una amenaza a la estabilidad social, etc.

5. Consideraciones finales

Historia de Mayta es la novela en la que Vargas Llosa expone manera más clara su teoría de la novela, sobre todo en lo que se refiere a la relación entre realidad y ficción. Una de las tesis ideológicas que desarrolla es que la novela es una mentira deliberada, pues el creador de ficciones miente con conocimiento de causa. Esta característica le imprime a esta novela una particularidad que el resto de novelas precedentes del autor no poseía. En buena cuenta, se trata de una argumentación novelística a favor de un aspecto concreto de su teoría de la novela: la realidad para el novelista es un insumo, una materia prima que debe transformarse durante el proceso creativo, de manera que conserve sus referencias reales, pero, una vez convertida en ficción, irá acompañada de un elemento añadido que le brindará una mayor capacidad de persuasión.

Historia de Mayta puede ser interpretada como representación del fracaso del proyecto de la izquierda peruana en su intento de conciliar su ideal político-revolucionario con el indigenismo; por lo tanto, el indigenismo resultaría inviable como ideología política. La novela desmitifica al indio como agente del cambio social en el Perú porque se muestra indiferente a las ideologías y a la revolución.

La novela funciona como una parodia, es decir, como una burda imitación de la realidad destinada al fracaso: la marginalidad ideológica, sexual y racial de Mayta lo hacen inelegible para llevar a cabo una revolución. A través de la figura de Mayta, se ridiculiza a la izquierda, a la revolución y a sus líderes políticos. La resignación final del Mayta “real” simboliza que esos intentos por cambiar el orden social fueron inútiles porque no sentaron un precedente para las próximas generaciones. De otro lado, por medio del narrador-personaje que cuenta la historia, se ridiculiza al escritor que entendiera su labor como interpretación documental de la realidad, objetivo que como se muestra en la novela, también está condenado al fracaso.

La misma novela refuta la tesis de su autor, quien considera posible un discurso literario desideologizado: todo discurso se construye a partir de la intertextualidad con otros discursos. La tesis de Vargas Llosa en este punto falla porque no considera los presupuestos ideológicos que anteceden al discurso de un sujeto en particular, con los cuales construimos una cosmovisión del mundo. Más bien, su tesis de la obra desideologizada sirve de argumento para consolidar discursos hegemónicos tras la fachada de lo “no-ideológico”.

Por todo ello, podemos concluir finalmente, que *Historia de Mayta*, leída en clave ideológica, desestima en primer lugar, el indigenismo como ideología política; y en segundo lugar, al idealismo revolucionario, igualmente arcaico y utópico que propone al indio como protagonista de la revolución.

CAPÍTULO III

EL HABLADOR:

ETNOCENTRISMO E INTERCULTURALIDAD

1. Consideraciones preliminares

Historia de Mayta y *El hablador* desarrollan temas como las tensiones entre el etnocentrismo y el relativismo cultural, civilización y barbarie y el que considero más importante, el fanatismo político y cultural, este último referido a lo que el autor denomina como “utopía arcaica”, es decir, la tesis que sustenta el conservadurismo cultural indígena en aras de un purismo que mantenga a los indígenas alejados de la modernidad y del contacto con la civilización occidental. En *Historia de Mayta*, el narrador-personaje que intenta reconstruir la “verdadera” historia del revolucionario Alejandro Mayta, lo retrata como un fanático ideologizado por el pensamiento de izquierda, ambientado en un Perú apocalíptico asolado por la violencia terrorista de Sendero Luminoso. La utopía revolucionaria de Mayta es ridiculizada en varios intentos

fallidos, algunos de ellos cómicos y caricaturescos, a la vez que quedan desvirtuada la idea de que el indígena de la sierra pueda plegarse a una ideología política y en consecuencia, de que es inviable el proyecto revolucionario que considera al indio como un agente activo de la revolución socialista en América Latina. *Lituma en los Andes* propone una lectura diferente del mundo andino. Envuelto dentro de una trama policial, el sargento Lituma se ve obligado a descifrar el enigma de las misteriosas desapariciones en el remoto poblado de Naccos, en la sierra ayacuchana, también en los momentos más críticos del terrorismo. A diferencia de Alejandro Mayta, quien está plenamente identificado con la ideología socialista y convencido de la participación que deberían tener los indígenas en el proyecto revolucionario, el sargento Lituma se siente ajeno a todo lo andino. El intento de comprensión de aquel mundo andino lleno de mitos es un fracaso porque a medida que avanza su investigación, sus interpretaciones son más distantes del objeto que busca comprender.

La publicación de *El hablador* concitó, como muchas otras novelas de Mario Vargas Llosa⁶⁰, la inmediata atención de crítica especializada, tanto de las ciencias sociales como de los estudios literarios. Jean O'Bryan considera a *El hablador* como una novela complementaria de *La tía Julia y el escribidor*, basándose en la estructura del contrapunto y la identificación del narrador principal con el autor. Para O'Bryan la estructura contrapuntística entre lo oral y lo escrito en *El hablador* es reveladora de una fractura sociocultural que sirve como metáfora para comprender las escisiones culturales en el Perú (1990:93-94). Sergio R. Franco analiza las tecnologías de la representación en esta novela y se detiene en los procedimientos técnicos y narratológicos mediante los cuales se elaboran las representaciones literarias (2005:575). Sara Castro-Klarén estudia la manera en que en *El hablador* “se critica la

⁶⁰ “*El hablador* supone una excepción dentro de la obra total de Mario Vargas Llosa. Mientras que el lenguaje de las demás novelas que tienen lugar en el Perú se basa en el habla conocida, la lengua machiguenga representada en *El hablador* no tiene ninguna equivalencia con la realidad; por el contrario, se trata de una creación literaria.

configuración del indígena como sujeto nacional en la escritura etnográfica indigenista”. Castro-Klarén es de la postura que dicha crítica es incoherente porque se asume que el discurso etnográfico sobre lo indígena está ideologizado y que la novela, por ser un producto estético, está libre de ideología. (2000:61). Emil Volek opina que “*El hablador* es un rico texto polifónico postmoderno” debido al contraste ideológico, el desarrollo de la historia narrativa bifurcada y por la constante subversión de lo real y lo ficcional (1992:102). Raymond L. Williams destaca el elemento transformacional, es decir la metamorfosis que experimentan Zuratas, el narrador principal y la cultura en sí misma (2001:263). En suma, la crítica en general ha interpretado esta novela como la metáfora de un país desintegrado en dos culturas (una oral y otra escrita); como novela antropológica o etnográfica; como una propuesta de interculturalidad; y como relato de las condiciones infrahumanas en las que sobreviven los indígenas de la selva peruana. Todo esto se agrega a la tendencia general de analizar la oralidad en *El hablador* (Cadera 2006:83).

En *El hablador*, Mario Vargas Llosa recurre a las mismas estrategias técnicas para narrar una historia como lo había venido haciendo en novelas como *La tía Julia y el escribidor* y las anteriormente mencionadas: la narración alternada de sucesos separados en tiempo y espacio y la voz de un narrador, *alter ego* del autor, quien brinda todas las pistas posibles para que el lector asocie directa o indirectamente la voz del narrador con la del autor. No es el objetivo en este capítulo discutir la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa en lo que se refiere a categorías de “verdad”, “ficción”, “mentira”, que el escritor ha desarrollado en ensayos como *La verdad de las mentiras* al analizar las novelas de los escritores que más han influido en su evolución literaria — donde explica su particular teoría de la novela— sino explicar cómo en *El hablador* operan los conceptos de etnocentrismo, relativismo cultural e interculturalidad de

manera que se construye un imaginario particularmente idealizado de acuerdo a cada modelo⁶¹, siempre presentes a lo largo de la obra ensayística y novelística de Mario Vargas Llosa; y, en segundo lugar, analizar condición marginal de Saúl Zuratas.

2. La exótica Amazonía: entre el conservadurismo cultural y la integración asimilacionista

Maynor Freyre estableció ocho clasificaciones de la obra novelística de Mario Vargas Llosa dentro de las cuales ubica a *El hablador* como novela antropológica (Freyre 2001:262), apreciación que me parece pertinente en vista de que el eje principal de la novela es la fascinación por la cultura machiguenga de parte del narrador-escritor que nos cuenta la historia y el tránsito hacia el fanatismo cultural, por la misma cultura, de parte de Saúl Zuratas. A resultas de lo anterior, el encuentro entre culturas es susceptible de ser analizado en esta novela a través de las nociones de etnocentrismo e interculturalidad.

Vista a través de un cuadro en una galería de Florencia, el narrador revive los recuerdos de su visita a la selva amazónica concentrándolos en su amistad con Saúl Zuratas, compañero de los años universitarios en San Marcos durante la década de los cincuenta. La selva amazónica es, en la mirada de este narrador desarraigado, un lugar exótico que, a pesar de los sentimientos encontrados que producen en él, provoca un reencuentro inesperado con el Perú, a la vez que una grata evocación de su pasado. Es la selva peruana, mas no el Perú en sí, lo que resulta grato a su memoria. Exotismo e idealización plena de la amazonía reforzados por la distancia desde donde se proyecta

⁶¹ En *Historia secreta de una novela*, Vargas Llosa describe con similares características la amazonía peruana al relatar cómo fue la génesis de su novela *La casa verde*: “Piura es el desierto, el color amarillo, el algodón, el Perú español, la ‘civilización’. Santa María de Nieva es la selva, la exuberancia vegetal, el color verde, tribus que aún no han entrado a la historia, instituciones y costumbres que parecen supervivencias medievales”. Piura es el espacio urbano, costero, civilizado y la selva es el espacio definido por oposición a su centro referencial “que aún no ha entrado a la historia”.

esta mirada: Florencia, cuna de Dante Alighieri, ciudad célebre por sus edificios góticos y renacentistas, galerías de arte y museos; es decir, que desde el lugar de la alta cultura occidental se contempla una escena cotidiana de los machiguengas en la amazonía peruana a través de un cuadro de Gabriela Malfatti.

Vine a Firenze para olvidarme por un tiempo del Perú y del Perú y de los peruanos y he aquí que el malhadado país me salió al encuentro esta mañana de la manera más inesperada (...) Pero fueron tres o cuatro fotografías las que me devolvieron, de golpe, el sabor de la selva peruana. Los anchos ríos, los corpulentos árboles, las frágiles canoas, las endeble cabañas sobre pilotes y los almacigos de hombres y mujeres, semidesnudos y pintarrajeados, contemplándome fijamente desde sus cartulinas blancas. (1987:7)

Y más adelante agrega: “Las fotos mostraban con elocuencia cuán pocos eran en esa inmensidad de cielo, agua y vegetación que los rodeaba, su vida frágil y frugal, su aislamiento, su arcaísmo, su indefensión. Era verdad: sin demagogia ni esteticismo” (1987:9). En el reportaje periodístico *Diario de Irak*, Vargas Llosa cae en la falacia referencial⁶², la cual consiste en confiar excesivamente en la información que puedan proporcionar los sentidos sobre la realidad exterior sin tomar en cuenta la intermediación de la cultura y del lenguaje, que son aparatos simbólicos que crean una realidad particular a partir de experiencias subjetivas. En *El hablador*, ocurre algo similar porque el narrador que va desarrollando la historia de Saúl Zuratas, por un lado, y de su propia fascinación por los machiguengas, por el otro, manifiesta, en varios pasajes, la necesidad de conocer directa y presencialmente la selva para encontrar una justificación a sus presupuestos ideológicos, lo que finalmente logra. Al igual que en el

⁶² De esta manera, los sentidos se convierten en el único y más importante referente para interpretar la realidad, prescindiendo de la influencia que tienen la cultura, el lenguaje y la subjetividad en la representación de la realidad.

Diario de Irak donde, salvando las distancias narratológicas —porque el sujeto que expone las ideas en el reportaje es el propio autor y no un narrador creado para una novela— el autor real viaja al lugar de los hechos para obtener una experiencia palpable de la realidad que lo haga cambiar de opinión o ratificar lo que ya pensaba. Como dije antes, ocurrió lo segundo.

El viaje me permitió entender mejor el deslumbramiento de Mascarita con esas tierras y esas gentes, adivinar la fuerza del impacto que cambió el rumbo de su vida. Pero, además, me dio experiencias concretas para justificar muchas de las discrepancias que, más por *intuición* que por *conocimiento real* del asunto, había tenido con Saúl sobre las culturas amazónicas (1987: 9) (Las cursivas son mías).

Intuición frente a conocimiento real de los hechos. La experiencia objetiva de la selva amazónica es para el narrador de *El hablador*, un requisito indispensable para fortalecer su conocimiento de aquellas culturas de las cuales solo maneja información general.

Por lo expuesto hasta aquí, podemos afirmar que a través del discurso de Zuratas y del narrador-personaje se construye una representación exótica de la Amazonía, ya que, en el caso de Mascarita, las capacidades del indígena amazónico son interpretadas estrictamente dentro del ámbito del conservadurismo cultural: costumbres, lengua, identidad, creencias y territorio, entre otras. De esta manera, solo se aprecia al indígena amazónico por lo que este ofrece como parte integral de una cultura amazónica que lucha por mantenerse impermeable al contacto con la civilización, pero que posiblemente anula la elección individual de permanecer o integrarse a otra cultura. De lado del narrador-personaje sucede de manera distinta: el indígena amazónico, puntualmente el hablador machiguenga, es valorado como material o recurso para

reconstruir la historia de una amistad y reafirmar una representación exótica de la Amazonía, ya que el conocimiento directo de la realidad amazónica no lo lleva a cuestionar sus propias ideas, sino a reconfirmarlas: la integración cultural es para él la mejor opción para el desarrollo de los indígenas amazónicos; de lo contrario, permanecer en el aislacionismo los conducirá a la extinción o acentuará su situación de sometimiento. Ambas perspectivas sobre el exotismo amazónico han sido elaboradas desde la metrópoli letrada y son evidencias de que los discursos científicos rigurosamente articulados (Historia, Antropología, Etnología) no son inmunes al fanatismo cultural.

3. Fanatismo etnocéntrico e interculturalidad

En este apartado, analizaré un aspecto que considero central en *El hablador*: el debate entre Saúl Zuratas y el narrador-personaje en torno al conservadurismo cultural y a la integración cultural, debate que tiene como trasfondo la discusión entre el etnocentrismo y la interculturalidad respectivamente.

El individuo que se adhiere a formas de pensamiento político acrílicas y que las asume dogmáticamente con exclusión de toda idea adversa a la misma distorsiona cognitivamente la realidad (Echeburúa 2004:163). Esta afirmación sobre las implicancias del fanatismo político son extensibles al fanatismo cultural, el cual tampoco está exento de dicha distorsión cognitiva de la realidad en la medida que el individuo mantiene una estructura fija de pensamiento, en este caso, respecto a su identidad cultural y a las relaciones interculturales. De esta manera, toda aquella forma de cultura que difiera de la propia puede ser considerada como una potencial amenaza; en consecuencia, se opone resistencia al cambio y al contacto, y se concluye, desde

estas mentalidades fanáticas culturales, que si no se conserva la esencia cultural de la comunidad, esta corre el riesgo de desaparecer subsumida en aquella que la invade, o, en el mejor de los casos, corromperse por la influencia foránea.

“Desde los primeros artículos y obras literarias de Vargas Llosa, el fanático es una figura que llama la atención del autor, por su mirada extraña y su mente centrada en unas cuantas ideas, inofensivas cuando se trata de manías personales que sólo repercuten en él, pero muy peligrosas cuando trata de imponerlas a los demás”. (Reverte 2007:159). Vargas Llosa ha abordado el tema del fanatismo en diferentes novelas. En todas ellas, ha criticado esa visión cerrada del mundo que poseen las mentalidades fanáticas tanto en lo individual (*Los cuadernos de don Rigoberto, El paraíso en la otra esquina, Historia de Mayta, El hablador*), lo colectivo (*La guerra del fin del mundo e Historia de Mayta, Lituma en los Andes*) como en lo institucional (*La ciudad y los perros, Pantaleón y las visitadoras y ¿Quién mató a Palomino Molero?*). “El integrismo religioso y el daño que ocasionan las sectas están gradualmente presentes en la figura del P. García de *La casa verde*, en la historia del hermano Francisco de *Pantaleón y las visitadoras* y, principalmente, en *La guerra del fin del mundo*”, donde la personalidad del líder espiritual de Canudos, Antonio Consejero, es sobrecogedora e impactante por la correlación existente entre su mentalidad fanática y su apariencia física. (Reverte 2007:159).

Mención especial merecen los personajes fanáticos de las novelas antes mencionadas. El capitán Pantaleón Pantoja está obsesionado por realizar su trabajo con la máxima eficiencia: organizar hasta el mínimo detalle el servicio de visitadoras que tiene a su cargo; Pedro Camacho⁶³ es un denodado “escribidor” de radionovelas, hiperprolífico hasta el paroxismo, quien termina internado en un hospital psiquiátrico;

⁶³ “Like most of his own protagonists, Pedro Camacho is an obsessive fanatic (...) His main obsession in his self-definition as an artist”. (Kristal 1998:94)

Galileo Gall, revolucionario y frenólogo, y otros personajes de *La guerra del fin del mundo* como el general Moreira César; el pulquísimo don Rigoberto de *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*; la pionera del feminismo socialista, Flora Tristán y su nieto Paul Gaughin, quien está en búsqueda de un retorno al primitivismo; Ricardo Somocurcio, testarudamente enamorado de una muchacha a lo largo de toda su vida. Concepción Reverte resalta que la constante en algunos de sus personajes fanáticos es que tienen problemas con el sexo, ya sea por exceso o por defecto, con lo cual Vargas Llosa “parece querer decirnos que la fijación de ideas de los fanáticos trastorna otras facetas de una vida común, como pudiera ser el comportamiento sexual”. (2007:161). Otra idea apuntada por Reverte es la relación entre utopía y fanatismo presente en sus novelas, artículos de opinión y ensayos de crítica literaria. El socialismo utópico del siglo XIX (Galileo Gall en *La guerra del fin del mundo*, Flora Tristán en *El paraíso en la otra esquina*); el socialismo revolucionario (los jóvenes universitarios que clandestinamente se formaban leyendo marxismo en *Conversación en la Catedral*, el revolucionario fracasado Alejandro Mayta de la *Historia de Mayta*, las huestes terroristas de *Lituma en los andes*); el fanatismo religioso (la secta del hermano Francisco en *Pantaleón y las visitadoras* y la fe ciega de los yagunzos en el Consejero en *La guerra del fin del mundo*). En el ensayo dedicado a la vida y obra de José María Arguedas, denomina como utopía arcaica al indigenismo; y en el conjunto de artículos recopilados en *Desafíos a la libertad*, fustiga al nacionalismo y a los nuevos enemigos de la libertad aparecidos luego del derrumbamiento de la Unión Soviética y el comunismo. En estos ejemplos citados, hallamos que Vargas Llosa tiene una particular tendencia por desacreditar las utopías (2007:162). Adicionalmente a lo mencionado por Reverte, debemos anotar el caso de *El hablador*, en la novela, y de *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio* y *La orgía perpetua*, en el ensayo. En la novela que

tiene por protagonista a Saúl Zuratas, es un fanático cultural que, como veremos más adelante, se engendra dentro de la cultura letrada y luego reniega del saber científico una vez que se convence de que las culturas amazónicas deben permanecer aisladas y sin contacto con la modernidad, pues, de lo contrario, terminarán por desaparecer. En el caso de los ensayos dedicados a la vida y obra de García Márquez y Gustave Flaubert, respectivamente, Vargas Llosa sustenta, en realidad, su propia teoría de la novela en perspectiva creativa y como crítico en especial la parte del análisis del proceso creador en el que el escritor se convierte en un deicida que suplanta a Dios: solo una personalidad conciente de lo desdichada que es su vida podría enfrascarse en la aventura literaria que significa reconstruir una realidad adversa para obtener otra más propicia y así superar la infelicidad a la que nos ha condenado una vida que no hemos escogido. En este sentido, el placer de vivir una vida paralela a la real es la mágica posibilidad que nos brinda la literatura, tanto al creador de ficciones como al lector. En el caso de Flaubert, Vargas Llosa rescata la disciplina, la constancia y el método para crear novelas, tarea que no depende de la intuición o algún talento innato sino del trabajo perseverante. En consecuencia “la única manía obsesiva proyectada hacia los demás que admite Vargas Llosa, es la que pretende la perfección artística o literaria (...)” (Reverte 2007:161). Esta dedicación fanática por el oficio de escribir es una cualidad que ha destacado en los escritores que considera han influido en su formación literaria⁶⁴; es por ello que el afán totalizante (la novela total), es decir, algo que podríamos llamar “totalitarismo novelesco”, la ambición de crear una novela como la vida misma, no es visto por Vargas Llosa como un totalitarismo negativo, pues se enmarca dentro de los límites de la ficción, espacio donde resulta inocuo. En otras palabras, la utopía, proyecto

⁶⁴ Además de Flaubert, Faulkner, Hemingway, Víctor Hugo, entre los literatos, y Popper y Marx, entre los filósofos, han llamado notablemente la atención de Vargas Llosa por la intensa dedicación por la escritura al punto de que entregan su vida por completo hacia esta actividad. “En torno a *Los miserables*”, “Hemingway, ¿un hombre de acción” (p.48), “Una visita a Karl Marx” (p.114). En *Contra viento y marea (1962-1982)*

de vida que conlleva fanatismo (ya que de otra manera no podría ser lograda, pues requiere de un impulso que subvierta lo establecido y para ello el individuo embarcado en la utopía necesita una enorme dosis de obsesión) es bienvenida en la literatura, pero no en la política, sociedad, economía o cultura. Si alguna intención didáctica pudiéramos hallar en las novelas donde Vargas Llosa aborda el fanatismo, esta sería que la búsqueda de una utopía en el mundo real conduce al hombre a su degradación: el fanatismo es el combustible de las utopías. No obstante, esta búsqueda en el arte es legítima hasta indispensable para obtener una gran obra.

De acuerdo a esto, tenemos que Saúl Zuratas encaja dentro del perfil psicológico de un fanático de sesgo cultural, ya que la *comprensión del mundo amazónico* por medio de las injusticias que abatían a aquellos pueblos “transformó a Saúl Zuratas, quitándole de la cabeza toda otra inquietud y tornándolo un hombre de ideas fijas. Al extremo de que si no hubiera sido tan buena persona, tan generoso y servicial, probablemente hubiera dejado de frecuentarlo. Porque lo cierto es que se volvió *monótono*” (1987:23). (La cursiva es mía). A la luz de lo expuesto, “monótono” bien puede ser sustituido por “fanático”. Es la mencionada comprensión del mundo amazónico, la que se encuentra cognitivamente distorsionada desde la óptica de Zuratas: estar plenamente convencido de que la penetración occidental implica necesariamente la desaparición o el sometimiento de las culturas aborígenes de la amazonía, particularmente, de los machiguengas; de que realmente existen culturas impermeables al contacto con otras culturas, es decir, la creencia de que una cultura siempre es un bloque homogéneo, lo cual justificaría conservarlos en estado puro; y de la visión idílica del indígena amazónico a quien toma como bueno por naturaleza. Estas ideas que subyacen al discurso fanático culturalista de Zuratas niegan la posibilidad del entendimiento intercultural y asumen el conflicto como inherente a la diversidad, es

decir, que la confrontación es inevitable y que, en todo caso, para evitarla habría que conservar en estado puro a las culturas aborígenes: “Ahora ya sabemos la atrocidad que significa eso de llevar el progreso, de querer modernizar a un pueblo primitivo. Simplemente acaba con él. No cometamos ese crimen. Dejémoslos con sus flechas, plumas y taparrabos.” (1987:98).

Según lo anterior, la postura cultural de Zuratas es próxima al etnocentrismo “definido como un ensimismamiento a nivel cultural que dificultaría gravemente la apertura de una comunidad hacia otras personas por el mero hecho de pertenecer a una cultura diferente” (Altarejos y García-Montoto 2003:26). Evidencias de esto las encontramos en la visión esencialista de Zuratas cuando este critica el accionar del Instituto Lingüístico de Verano: “¡Aprender las lenguas aborígenes, vaya estafa! ¿Para qué? ¿Para hacer de los indios amazónicos buenos occidentales, buenos hombres modernos, buenos occidentales, buenos hombres modernos, buenos capitalistas, buenos cristianos reformados? Ni siquiera eso. Sólo para borrar del mapa sus culturas, sus dioses, sus instituciones y adulterarles hasta sus sueños”. (Vargas Llosa 1987: 95) Y más adelante apunta: “—Que esas culturas deben ser respetadas [...] Y la única manera de respetarlas es no acercarse a ellas. No tocarlas. Nuestra cultura es demasiado fuerte, demasiado agresiva. Lo que toca, lo devora. Hay que dejarlas en paz. ¿No han demostrado de sobra que tienen derecho a seguir siendo lo que son? (97). Zuratas está convencido de que ni la religión ni la ciencia pueden comprender al hombre amazónico.

Frecuentemente, cuando Vargas Llosa ha comparado el *modus vivendi* entre culturas distintas, lo ha hecho apelando al desarrollo tecnológico o a la aplicación de algún tipo de organización político-social de gobierno, o a la conjunción de ambos para zanjar la discusión acerca de qué sociedades son superiores a otras. En consecuencia, también ha llegado a afirmar que el modelo económico liberal, originado en Europa

occidental y que ha conducido a muchos estados en el mundo hacia el desarrollo económico solo es comprensible a la luz de ciertas normas político-sociales que la hacen posible; asimismo, y como resultado de lo anterior, los valores culturales de la democracia liberal, en su vertiente económica y política, tales como la libertad individual, la igualdad de derechos entre los ciudadanos y el libre mercado, entre otros, adquieren, para el novelista peruano, un reconocimiento que los eleva por encima de los valores del resto de culturas que no han logrado desarrollar una cultura de la libertad. Dicha afirmación encaja perfectamente en una visión etnocentrista de las culturas, ya que establece a las formas de organización social, política, económica y cultural de occidente como puntos centrales de referencia para que el resto de culturas evalúe sus niveles de progreso.

Una postura aparentemente más plural que el etnocentrismo, y opuesta a este, sería el relativismo cultural⁶⁵ –también conocido como *culturalismo*– que prioriza la importancia de la cultura frente a otros aspectos de la realidad humana. De este modo, la cultura se convierte en el único criterio explicativo desde el que se comprende al ser humano, mientras todos los demás aspectos de la cultura quedan reducidos a subproductos suyos. En este sentido, “no hay unos principios absolutamente inamovibles en los que fundamentar nuestros juicios cognitivos, estéticos y morales”, o dicho de otro modo, “los principios a nuestra disposición son siempre inciertos” (Geertz, 1996: 97). Sin embargo, las diferencias entre el etnocentrismo y el relativismo cultural podrían ser, efectivamente, más aparentes que reales si tomamos en cuenta que

⁶⁵ El relativismo cultural sirve de fundamento al multiculturalismo, doctrina de la cultura que propone la equivalencia de todas las culturas y que aboga por el reconocimiento de la diferencia sin jerarquizaciones. Es preciso recalcar, como lo mencioné en los primeros capítulos, que Vargas Llosa en *Desafíos a la libertad* (1994) es muy reticente con el multiculturalismo, ya que considera que no todas las culturas podrían ser equivalentes, puesto que existen evidencias que demostrarían la superioridad de algunas frente a otras como el desarrollo tecnológico-científico y la consolidación de valores como la libertad individual. Giovanni Sartori también ha sido muy crítico con el multiculturalismo y coincide con Vargas Llosa en que este alienta la desintegración de los Estados-nación y la confrontación cultural porque, en la búsqueda de igual reconocimiento, las minorías culturales (étnicas, nacionales, lingüísticas, religiosas, etc.) demandan cada vez más derechos especiales que las protejan, lo que puede derivar en la aparición de ghettos o autonomías hostiles al Estado. (Sartori 2001: 61-67)

aquel puede ser resultado de una acentuación radical del segundo. Es decir, la actitud por la cual una cultura se siente superior a otras puede derivar del hecho que no existen criterios universales que permitan discriminar los valores culturales y, por ello, resultaría legítimo respetarlos a todos por igual. En virtud de esto, no podríamos oponernos a ciertas prácticas, creencias o valores porque todos deben ser respetados por igual (relativismo cultural); en consecuencia, resultaría válido que cada comunidad defienda su particularidad cultural sobre todo si es que esta se viera amenazada. De hecho, una mentalidad etnocentrista fanática podría apelar al relativismo cultural para justificar sus prácticas amparado en un argumento culturalista. Ello es, precisamente, lo que critica el narrador-personaje: “—¿En serio te parece que la poligamia, el animismo, la reducción de cabezas y la hechicería con cocimientos de tabaco representan una forma superior de cultura, Mascarita? “ A lo que Zuratas responde: “—Superior, no. Nunca lo he dicho ni creído, hermanito. [...] Inferior, tal vez, si eso se mide en términos de mortalidad infantil, de situación de la mujer, de monogamia o poligamia, de artesanía e industria”. (Vargas Llosa 1987: 26-27)

Más adelante, Zuratas agrega que muchas prácticas culturales de los indígenas de la selva resultarían chocantes para los forasteros.

Por ejemplo, que los aguarunas y huambisas del Alto Marañón arrancaran el himen de sus hijas con sus manos y se lo comieran al tener ellas la primera sangre, que en muchas tribus existiera la esclavitud y que en algunas comunidades se dejara morir a los viejos al primer síntoma de debilidad. [...] Que a los niños que nacían con defectos físicos, cojos, mancos, ciegos, con más o menos dedos de los debidos o el labio leporino, los mataran las mismas madres echándolos al río o enterrándolos vivos. A quién no le iban a chocar esas costumbres, por supuesto. (1987: 27)

lo que demuestra que el etnocentrismo de Zuratas tiene un sustento relativista cultural cuando este exige igual respeto a las costumbres de los indígenas selváticos, llamadas bárbaras o primitivas desde la metrópoli: “—Pero eso es lo que son y debemos respetarlos. Ser así los ha ayudado a vivir cientos de años, en armonía con sus bosques. Aunque no entendamos sus creencias y algunas de sus costumbres nos duelan, no tenemos derecho a acabar con ellos”. (1987:29)

Al respecto, Claude Lévi-Strauss en *La mirada alejada* legitima “el etnocentrismo no sólo como algo connatural al hombre, sino como algo que siquiera debemos molestarnos en contrarrestar” (Lévi-Strauss, citado por Altarejos y García-Montoto 2003:26). Desde la óptica del célebre etnólogo francés, la impermeabilidad de las culturas ayudaría a conservarlas y a evitar posibles conflictos producto de un encuentro —o más bien, de un desencuentro— entre cosmovisiones distintas, ya que entiende a las culturas como conjuntos cerrados y autosuficientes. Como podemos apreciar, esta perspectiva antropológica coincide con la que adoptó Saúl Zuratas, porque para él el encuentro intercultural es necesariamente negativo.

El etnocentrismo⁶⁶ como expresión de la natural adhesión de los individuos de una comunidad hacia su propia cultura es inevitable y, hasta cierto punto, conveniente porque mantiene cohesionados a sus miembros. Sin embargo, cuando el etnocentrismo fija la supremacía de un aspecto de la identidad cultural, es decir, la concentra en uno de ellos —por ejemplo, la lengua, nacionalidad o religión— por encima de otras, primero al interior de una cultura y luego entre culturas, es muy probable que el Otro diferente sea percibido como una amenaza.

⁶⁶ El nacionalismo suele echar mano de las identidades exaltadas por el etnocentrismo para legitimarse. Particularmente, considero que el nacionalismo es el equivalente político del etnocentrismo.

En varios pasajes de *El hablador* el narrador-personaje evoca sus discusiones con Zuratas acerca de la posibilidad de integrar culturalmente a los indígenas amazónicos a la civilización occidental. El narrador-personaje, quien también se fascina por los machiguengas, asume la postura de la integración cultural, la cual se aproxima a la *interculturalidad*, pero con algunos matices que conviene explicar a continuación. Cuando el narrador-personaje debate con Zuratas acerca de la integración o la conservación cultural de los indígenas amazónicos, no adopta una posición relativista, sino más bien interculturalista, pero con un sesgo de *integración asimétrica*, es decir, no se trata de una integración mutua en la que ambas partes hacen concesiones mutuas o están dispuestas a dar y recibir de buen grado, sino que se espera la asimilación del Otro diferente. Se trata, entonces, de una interculturalidad que acepta la diversidad, pero como premisa para la asimilación, mas no para establecer vínculos de reciprocidad.

Esta falta de reciprocidad es lo que distorsiona el espíritu de la interculturalidad definida como “una relación entre personas y entre grupos humanos que, proviniendo de tradiciones culturales diferentes, se encuentran compartiendo espacios sociales comunes y que, por esa situación, se influyen mutuamente” (Ansión 2009: 11) y, por ello, es que la propuesta del narrador-personaje no constituye una superación del planteamiento etnocentrista de Zuratas, ya que aquel, como mencioné, considera que los indígenas deben integrarse a la civilización para desarrollarse o bien para evitar ser explotados. Sin embargo, esta integración no contempla la posibilidad de que el otro indígena posea valores dignos de admiración o que, eventualmente, pudieran ser, a su vez, cultivados desde la metrópoli. La interculturalidad reconoce y valora la diversidad, pero no la sobrevalora al mismo grado que pudiera hacerse desde el etnocentrismo, ya que la interculturalidad no percibe a la diferencia cultural como un obstáculo insalvable para el mutuo entendimiento, sino como un desafío para hacer visibles aquellos vínculos

interculturales que no se suele aceptar que existen o para tender puentes entre diversas culturas. En este sentido, de parte del narrador-personaje, vemos que, efectivamente, reconoce que los indígenas amazónicos cada vez están más expuestos a la influencia civilizadora occidental; prueba de ello serían los intercambios comerciales y la adopción progresiva del castellano por parte de los aguarunas del Alto Marañón (Vargas Llosa 1987: 73-74), proyecto este último promovido por el Instituto Lingüístico de Verano. Sin embargo, a pesar que la labor del Instituto Lingüístico está mediatizada por las descripciones del narrador-personaje durante su viaje, no se observa en ellas alguna reflexión porque exista una política lingüística que contemple la posibilidad de que en la urbe se implemente también una educación bilingüe intercultural; en otras palabras, esta interculturalidad es asumida solo como un proyecto que tiene como destinatario al indígena y al individuo letrado como el instructor, lo cual le da un carácter asimétrico, puesto que un proyecto intercultural no puede confundirse con un proyecto solo para indígenas: si no es un proyecto para todos, la interculturalidad carece de todo sentido y se convierte en una justificación de apariencia emancipadora e igualitaria, pero que encubre la asimilación y la persistencia de relaciones hegemónicas de poder. Esta perversión de la interculturalidad, basada en la integración asimétrica y no en la reciprocidad, también podría alentar y servir de argumento para justificar el etnocentrismo.

Otra crítica a la interculturalidad asimétrica (que asume el establecimiento de vínculos, pero solo para la asimilación y no para la mutua integración cultural) tiene que ver con las reflexiones que los dos viajes a la selva produjeron en el narrador-personaje, los cuales le permitieron entender la posición de Mascarita, véase bien, *entender*, mas no *compartir* su postura, ya que luego las discrepancias se acentuaron en el punto referente a si se debe mantener a la amazonía en el aislamiento para evitar su contacto

con la civilización, con la consecuente explotación, sometimiento y desaparición progresiva de la cultura indígena, y así garantizar su supervivencia —sustentado por el etnocentrismo defendido por Zuratas—; o el reconocimiento de la diferencia cultural y el inminente contacto entre culturas que conduce progresivamente a la integración cultural, posición sustentada por la interculturalidad. Pero del análisis de la postura del narrador-personaje, quien considera que la integración de las culturas primitivas a la modernidad es una consecuencia inevitable,

¿Qué ilusión era aquella de querer preservar a estas tribus tal como eran, tal como vivían? En primer lugar, no era posible. Unas más lentamente; otras más de prisa, todas estaban contaminándose de influencias occidentales y mestizas. Y, además. ¿era deseable aquella quimérica preservación? ¿De qué les serviría a las tribus seguir viviendo como lo hacían y como los antropólogos puristas tipo Saúl querían que siguieran viviendo? Su primitivismo las hacía víctimas, más bien, de los peores despojos y crueldades. (Vargas Llosa 1987: 72)

se derivan al menos dos problemas que entraña la solución integradora: primero, tal propuesta podría suponer la inexistencia, o la nulidad de la influencia, de una cultura hegemónica sobre otra y que la integración se dará en términos equitativos para las culturas involucradas; y segundo, que la integración cultural de los pueblos primitivos (no-civilizados), fracasa por acción de los prejuicios ideológicos (políticos, religiosos, socioculturales) de la sociedad letrada, conservadora e ilustrada y de la escasamente instruida. Estas reflexiones son expuestas por el narrador personaje cuando evoca lo sucedido al cacique aguaruna Jum, quien fuera torturado por unos “blancos y mestizos de Santa María de Nieva” (1987:73) en represalia porque quiso “organizar una cooperativa entre los pueblos aguarunas del Alto Marañón”. La idea que el narrador-

personaje quiere ilustrar en la figura de Jum es la ventaja de la integración de las culturas primitivas a la modernidad: aquella impediría que los indígenas sean víctimas de atropellos una vez que comprendan el valor del dinero, el comercio y tomen conocimiento de los derechos que los amparan en la sociedad civilizada. El contacto de Jum con la civilización —aprendió español en Yarinacocha dentro de un programa implementado por el Ministerio de Educación y apoyado por el Instituto Lingüístico de Verano— le permitió conocer tales ventajas, pero le acarreó a él y a los miembros de la comunidad, feroces represalias de parte de los “*civilizados* de Santa María de Nieva” (1987: 75). (La cursiva es mía). Esto según la perspectiva del narrador-personaje, se superaría con un contacto mucho más fluido con la sociedad civilizada y sus instituciones sociales; en este aspecto, el Instituto Lingüístico de Verano desempeña un rol clave para sustentar la postura de la integración cultural de los indígenas amazónicos a la sociedad civilizada: sirve como puente cultural entre los indígenas y la civilización, permitiendo la integración de aquellos por medio de la educación. No voy a entrar en detalles de cómo operan las tecnologías sociales en la reproducción de las ideologías que necesitan los sectores hegemónicos para asegurar el control de las instituciones y de los sujetos; pero la educación es el aparato ideológico por excelencia que forma sujetos y reproduce ideologías acorde a lo que se necesita para que la civilización avance.

Líneas arriba mencione el porqué del fracaso de la opción integradora: los prejuicios ideológicos (políticos, religiosos, socioculturales) de la sociedad letrada conservadora, ilustrada y de la escasamente instruida, cuya vía de expresión más evidente es el fanatismo. Como adelanto a lo que desarrollaré más ampliamente en siguiente apartado, paso a explicar cómo el fanatismo⁶⁷ sabotea el proyecto de la integración cultural.

⁶⁷ La noción de fanatismo se ha desarrollado dentro de las civilizaciones romana y griega, las cuales se han constituido como referentes para refrendar la superioridad cultural de Occidente frente a otras culturas. En la Edad

En las conversaciones sostenidas con Matos Mar en la selva, el narrador-personaje reflexiona sobre las posibles respuestas de Zuratas al dilema de la integración cultural de los indígenas amazónicos. Sabiendo que la opción de Zuratas es el etnocentrismo, el purismo amazónico, Matos Mar opina que la experiencia de Jum confirmaría su tesis del aislacionismo a favor de la supervivencia de los indígenas (75). El narrador-personaje discrepando de Matos Mar alega que Zuratas más bien se resignaría al *mal menor*⁶⁸. ¿Cuál es ese mal menor? Resignarse al *inevitable choque de civilizaciones* y al consecuente saldo negativo de la progresiva desaparición de las culturas mágico-religiosas (76). Prueba de ello es que el desarrollo industrial dentro del socialismo o del capitalismo es incompatible con el pensamiento mágico, mítico y religioso de las culturas ancestrales. El optimismo por la capacidad conciliadora del socialismo respecto a la coexistencia entre un Perú moderno y un Perú primitivo, desaparece cuando se verifica que la modernidad subyace al discurso socialista y capitalista. A la distancia, el narrador-personaje analiza estas ideas concluyendo en lo que considero es la idea central de este apartado: “éramos tan irreales y románticos como Mascarita con su utopía arcaica y antihistórica”, arcaica por su conservadurismo indígena purista; antihistórica porque va en contra de un proceso inexorable que no puede ser detenido, que sigue el curso natural que deriva en el encuentro de civilizaciones distintas. El *purismo amazónico* de Zuratas tiene su correlato en la *utopía socialista* de la igualdad de clases cuyos beneficios llegarían a los indígenas. La modernidad condena a ambas ideologías al fracaso.

Media, este concepto originado en los cultos religiosos paganos se fortaleció mediante la defensa cerrada del culto religioso cristiano (Javaloy 1984:54). Por ello, resulta irónico el hecho que desde Occidente se atribuya el fanatismo solo a las culturas periféricas y a sus manifestaciones.

⁶⁸ Vargas Llosa titula el prólogo del *Diario de Irak* como “El mal menor”. Explica en ese reportaje que a pesar del costo humano de la guerra, esta es el mal menor comparada con la permanencia de la dictadura de Saddam Husein en el poder y con las ventajas a futuro que sobrevendrán al pueblo iraquí como consecuencia de la instauración de un gobierno democrático. En otras palabras, para asegurar un futuro democrático posible en el presente, a veces, se hace necesario iniciar una guerra.

A diferencia de Alejandro Mayta en *Historia de Mayta*, Saúl Zuratas no está fanatizado política ni religiosamente, sino culturalmente por el indigenismo amazónico y no por el indigenismo andino al que considera ya corrompido y parte de un proceso irreversible de aculturación y para quienes lo mejor sería culminar dicho proceso. Sin embargo, Mayta y Zuratas son fanáticos en busca de una utopía. La desideologización política de Saúl Zuratas se relaciona con la mentalidad concreta de las culturas primitivas, cuya lógica más próxima al pragmatismo de la vida cotidiana se orienta a resolver problemas inmediatos reales más que a elaborar teorías. En la perspectiva del narrador —que además hay que resaltarlo, es mayor a la que el propio Zuratas brinda de sí mismo— la desideologización política de Zuratas tiene su correlato con el hecho de que las ideologías, de cualquier índole, (entendidas dentro de la racionalidad moderna) no tienen lugar en las culturas primitivas. “No aceptaba, por lo demás, discutir éste ni cualquier otro asunto de manera general, en términos ideológicos. Tenía una resistencia *congénita* a todo tipo de pronunciamiento abstracto. Los problemas siempre se planteaban para él de una manera concreta”. (1987: 24)

En *El hablador*, las zonas geográficas son correspondencias de jerarquías socioculturales: urbe, metrópoli o costa; sierra y selva; y es la selva doblemente excluida desde la óptica de la metrópoli peruana y europea (Florencia) —sobre todo en la mirada del narrador que cuenta su amistad con Zuratas y su experiencia con los machiguengas—; y en la de Zuratas, etnólogo, universitario destacado con la oportunidad de continuar estudios becado en Francia. Por otro lado, se acentúa la marginalidad de la Selva por ser una zona inexplorada y agreste para el serrano y el sujeto occidental. El narrador expone a los indios amazónicos como víctimas de los colonizadores blancos, caucheros, madereros, cafetaleros y de los pobladores de la

sierra, que desde el tiempo de los Incas intentaron infructuosamente someterlos. A esto se agrega el exotismo de las impresiones del narrador (alter-ego del autor Vargas Llosa) y de Zuratas. Ambos idealizan el espacio selvático coincidiendo en la noción del “buen salvaje”. En el caso específico de los machiguengas, el narrador los retrata como tímidos, introvertidos y fatalistas. También coinciden en la fascinación por la Selva y los machiguengas, solo que antes de conocerla presencialmente, el narrador discrepaba de las opiniones de su amigo Zuratas porque consideraba que lo mejor para aquellos pueblos sería la integración a la modernidad, y la explotación de sus recursos naturales, un medio para elevar el nivel de vida de sus habitantes. Aunque en tono irónico para provocar a Zuratas, las ideas del narrador son diametralmente opuestas a las de Zuratas, enmarcadas dentro de la oposición entre civilización y barbarie. Luego de su experiencia amazónica, el narrador sigue pensando lo mismo: que el proceso de integración cultural de los pueblos primitivos hacia la modernidad es inexorable, pero su nivel de aculturación se distingue del de Zuratas por su equilibrio racional. Ambas formas de “fanatismo” cultural, en grado sumo como el de Zuratas, y moderado en el caso del narrador, tienen un sustrato racional y exótico con la diferencia que Zuratas aboga por el conservadurismo cultural y el narrador luego de su experiencia amazónica, ratifica su tesis de la integración cultural. En ambos personajes, además del sustrato racional y exótico, la pasión y la emotividad son los alicientes de una racionalidad que construye los argumentos que requiere para autojustificarse: Zuratas percibe solo corrupción y degeneración en la modernidad y la ciencia; el narrador percibe progreso e integración en ambas. La vivencia presencial de la Selva solo sirvió para reconfirmar o acentuar sus presupuestos ideológicos, no para rectificarlos.

¿Qué proponía, a fin de cuentas? ¿Qué, para no alterar los modos de vida y las creencias de más tribus que vivían muchas de ellas, en la Edad de Piedra, se abstuviera el resto del Perú de explotar la Amazonía? (...) No teníamos alternativa. Si el precio del desarrollo y la industrialización (...) era que esos pocos millares de calatos tuvieran que cortarse el pelo, lavarse los tatuajes y volverse mestizos —o, para usar la más odiada palabra del etnólogo: aculturarse—, pues, qué remedio. (1987:24)

El contraste entre culturas diversas no debería dar lugar a una jerarquización valorativa en la que se establezca la superioridad o inferioridad del alguna respecto a otra. Sin embargo, la pretensión igualitarista entre culturas no invalida la existencia de culturas hegemónicas. Una costumbre será aceptable o no en relación con un centro dominante que funciona como referencia obligatoria. Al no existir un centro sino varios, lo que ocurre es que cada comunidad, es decir cada centro, se autorregula según sus necesidades, comparándose solo contra sus propios paradigmas, o modelos. Pero si irrumpe una cultura que intenta homogenizar los valores, indefectiblemente surgirán las valoraciones opuestas y se acentuarán las contradicciones culturales. A pesar de lo salvaje, chocante o bárbaro que puedan a parecer a los ojos “civilizados” las prácticas de los indígenas amazónicos, la opción del relativismo cultural sería su aceptación ya que son un producto espontáneo de su cultura; por eso se entiende que la opción de Zuratas sea el conservacionismo cultural y el aislacionismo para evitar, además de todo lo antes mencionado (explotación, aculturación, etc.) la intolerancia y la exclusión producto del choque cultural. Es aquí donde los extremos se tocan: al definir como válida cualquier manifestación cultural sin jerarquizaciones, estamos dando el primer paso para acentuar las particularidades culturales y, paradójicamente, sembrando el camino para el etnocentrismo.

Que a los niños que nacían con defectos físicos, cojos, mancos, ciegos, con más o menos dedos de los debidos o el labio leporino, los mataban las mismas madres echándolos al río o enterrándolos vivos. A quien no le iban a chocar esas costumbres, por supuesto. (1987: 27)

Pero eso es lo que son y debemos respetarlos. Ser así los ha ayudado a vivir cientos de años, en armonía con sus bosques. Aunque no entendamos sus creencias y algunas de sus costumbres nos duelan, no tenemos derecho a acabar con ellos. (1987: 28)

La lógica de la modernidad promueve el uso de la ciencia y la razón en aras del progreso de las sociedades civilizadas. Durante la expansión colonial de las potencias europeas en el siglo XIX, se aplicó esta lógica para justificar el dominio político y económico sobre aquellas culturas catalogadas como subdesarrolladas. La consecuencia fue la depredación de los recursos naturales en perjuicio de las sociedades dependientes de una producción y consumo artesanales. Desde esta perspectiva, naturaleza es todo lo opuesto a civilización, progreso y cultura.

Saúl Zuratas defiende el conservadurismo cultural argumentando a su favor la armonía entre la naturaleza y la cultura propia de los indígenas amazónicos y extensivos a otras sociedades análogas; su “buena inteligencia” y su “sabiduría” les habían permitido “preservar aquella Naturaleza (...) de la que dependían para subsistir” (1987: 29). Nuevamente, Zuratas evidencia lo paradójico de su conservadurismo cultural. En su opinión, los indígenas amazónicos poseen una natural intuición, una inteligencia que les permite superar la lógica moderna de la depredación, el consumo y la explotación de la naturaleza, para lograr un equilibrio entre las necesidades de la comunidad y el medio ambiente, algo equivalente a un tipo de conciencia ecológica primitiva o premoderna. El error en el que cae este planteamiento es que tal armonía entre naturaleza y cultura, y la supuesta conciencia ecológica de los pueblos primitivos son racionalizaciones

elaboradas desde la sociedad letrada occidental y no es que los indígenas estén preocupados por cuestiones de medio ambiente o por el equilibrio natural —en primera instancia, evidentemente, lo están cuando tal equilibrio es alterado por extraños en perjuicio de su supervivencia— sino que ello es resultado y no causa, de una estrategia para sobrevivir en condiciones donde otra opción de interrelación con la naturaleza que no fuera integrarse “a los ritmos y exigencias del mundo natural”, no sería viable: una actitud más pragmático que moral. Es una cuestión sobre el sujeto y el lugar de enunciación que otorgan al discurso un significado que va más allá del contenido. Zuratas se convierte en un fanático cultural desde la metrópoli al racionalizar los discursos que se han construido sobre las culturas amazónicas; como notable representante de la sociedad letrada (estudiante de Derecho en un principio, luego de Etnología en la Universidad de San Marcos), es decir, que su conocimiento de la selva fue producto de lo que la comunidad académica establecía como válido para definir a los indígenas de la selva amazónica.

El rechazo de Zuratas hacia las investigaciones científicas y a la evangelización en la selva, y a quienes las llevan a cabo, se entiende luego de que él formara parte de la comunidad académica universitaria y de una religión marginal como la judía. Explico esto en dos partes. Primero, abandonar los estudios de Derecho por los de Etnología y la investigación antropológica es, además de un acercamiento metodológico más próximo a sus intereses y a su objeto de estudio, el primer punto de quiebre en las convicciones epistemológicas de Zuratas porque ello demuestra la crítica concentrada en la institución académica más representativa de la sociedad letrada: el Derecho y las leyes. El aparato legal es la instancia social que transforma la oralidad en escritura otorgándole al texto escrito el poder de regular las relaciones interpersonales e interinstitucionales dentro de la sociedad letrada. Mandato, orden, decreto son términos que entrañan la

ejecución de una acción desde el momento mismo en que el sujeto las enuncia, invistiéndolo de autoridad. Por ello, no debe sorprender que los veredictos de un jurado, un juez, discursos presidenciales y demás textos similares, sean leídos en voz alta y en público. Las leyes, a fin de cuentas, son la encarnación del poder que no solo permite censurar, castigar, reprimir o justificar un procedimiento, sino generar acciones que sirven de ejemplo para la sociedad. Estas acciones ejemplares solo podrían ser transmitidas cuando se transgrede la ley; luego, por la acumulación histórica de transgresiones y castigos, se va moldeando una jurisprudencia que definirá lo cultural, político, social y moralmente correcto para la comunidad donde se aplique la ley. El punto hacia el que me dirijo es que la “oralidad escrita” actúa dentro del aparato legal generando modelos de conducta satisfactorios a lo que la sociedad consiente por correcto o incorrecto. La misma característica es extensiva a otros discursos aparte del Derecho. El “fetichismo de la escritura” (Liendhart 1992: 29) se puso en práctica en la América indígena por medio del aparato político-religioso y jurídico. Como práctica político-religiosa, la escritura cumplía la función de simbolizar o evocar la autoridad de los reyes católicos y del Papa, reforzándola con el prestigio del texto escrito por excelencia: la Biblia. En la práctica jurídica, la escritura cumplía el rol de asignarle valor al testimonio oral. La labor del escribano —conservar en documentos escritos el registro de la conquista—, es análoga a la del hablador machiguenga: ambos registran la memoria colectiva de sus comunidades pero mediante tecnologías diferentes. “En una cultura oral o predominantemente oral, la memoria colectiva da fe de los comportamientos pasados de los individuos”. Durante la conquista, los documentos de los escribanos comprometían a los conquistadores porque en tales textos escritos, el escribano “consignaba para la autoridad real y para la posteridad las acciones ‘buenas’ o ‘malas’ de los conquistadores”.

El segundo punto de quiebre es el abandono de las investigaciones etnológicas y antropológicas luego de la sustentación del grado de bachiller y de la renuncia a la beca para hacer el doctorado en Francia. Los cuestionamientos de Zuratas a la investigación científica son éticos: la antropología, la etnología y la lingüística deshumanizan al indígena al convertirlo en un objeto de estudio. Zuratas equipara el accionar de los etnólogos con el de “los caucheros, madereros, reclutadores del Ejército y demás mestizos y blancos que estaban diezmando a las tribus” (1987: 34). Subyace debajo de la decisión de Zuratas, la necesidad de una forma de comprensión de la cultura amazónica distinta a la científica (antropológica, etnológica, lingüística o histórica) y que apueste por otra más “humana”, vivencial, empírica, exenta de todo rastro de academicismo y registro de la ciudad letrada. La respuesta la tenemos en su conversión desarrollada en dos tiempos: el primero, como ya lo expuse, al aculturarse como machiguenga renunciando a las investigaciones científicas; y el segundo, al convertirse en un hablador machiguenga, y no simplemente en un cohabitante forastero bien recibido por los machiguengas, a manera de los esposos Schneil. Al definir esta nueva comprensión de lo amazónico para Zuratas como “más humana” lo hago en el sentido de que para él las ciencias humanas en realidad, deshumanizaban al indígena.

Una explicación aparte merece la actuación del etnólogo José Matos Mar y del historiador Raúl Porras Barrenechea. Ellos completan la comunidad académica dentro de la ciudad letrada: universidad, estudiantes y catedráticos. El doctor Porras desdeña la Etnología y la Antropología “a las que acusaba de reemplazar al hombre por el utensilio como protagonista de la cultura y de estropear la prosa castellana (que él, dicho sea de paso, escribía a las mil maravillas)” (1987:31). Porras representa las posiciones académicas más conservadoras ya que en todas sus intervenciones hace gala de la superioridad de la Historia sobre la Etnología y la Antropología, defiende el legado

hispanico frente al indigenismo recalcitrante y critica las investigaciones del Instituto Lingüístico de Verano. En las conversaciones entre Matos Mar y Barrenechea, cuando el primero rescataba las virtudes académicas de Zuratas, el historiador aprovechaba la oportunidad para lanzar diatribas contra la Etnología y la Antropología, (“hagamos de ese muchacho un historiador y no un fichador de piedrecitas, Doctor Matos”) (1987:33) a la vez que reclamar para su departamento a un talento notable como Zuratas; es decir, absorber a los cuadros más destacados de la comunidad académica dentro de la ciudad letrada para hacerlo integrante de una disciplina que, según el criterio de Porras, no era una pseudociencia como la Etnología “inventada por los gringos para destruir las Humanidades” (1987:34). Porras felicita la renuncia de Zuratas a la Etnología, pero cuando se entera de que el rechazo de Mascarita era una crítica abierta contra la ciencia, es decir, específicamente, las Humanidades, Porras lo descartó rápidamente como integrante del Departamento de Historia, además de calificarlo de indigenista fanático (1987:34-35). La tendencia conservadora de Porras queda confirmada por su filiación nacionalista e hispanica, que en la perspectiva del narrador-personaje, lo hace criticar la presencia del Instituto Lingüístico de Verano: “Para él [Porras] era intolerable que, por culpa del Instituto, los indígenas selváticos aprenderían probablemente a hablar inglés antes que español”. (1987:70)

En el apartado anterior mencioné que el Instituto Lingüístico de Verano era el puente tendido desde la ciudad letrada para integrar a los indígenas amazónicos a la civilización por medio de la educación —planificada como alfabetización—; además de explicar por qué fracasa la integración cultural: por los prejuicios ideológicos de la sociedad letrada. Amplió más este punto.

La opción de la integración cultural —entiéndase no como absorción de valores u homogenización, sino como convivencia armónica de las diferencias culturales en el sentido del relativismo cultural— llevada a cabo por el Instituto Lingüístico de Verano, tiene como obstáculo los prejuicios ideológicos de la sociedad letrada, los cuales adoptan la forma de fanatismos políticos, religiosos y socioculturales. La izquierda denuncia la labor del Instituto como una extensión del imperialismo que tendría como objetivo realizar trabajos de inteligencia y penetración cultural neocolonialista entre los indígenas amazónicos⁶⁹. Los misioneros de la selva los acusan de ser “evangelizadores protestantes disfrazados de lingüistas”. Los antropólogos puristas los acusan de corromper a los indígenas al tratar de occidentalizarlos “e incorporarlos a una economía de mercado”. Y como ya indiqué antes, intelectuales conservadores como Porras, cuestionan al Instituto “por razones nacionalistas e hispánicas”.

Los intelectuales progresistas, como el narrador-personaje desde el presente en que narra la historia, el doctor Matos Mar y los miembros del Instituto, desean la integración de los indígenas a la modernidad porque confían en que así disminuirá el estado de postración y miseria en que se encuentran esos pueblos y de los abusos de los envilecidos viracochas. Enfrentan el fanatismo de los intelectuales conservadores, ya sean puristas amazónicos o puristas hispánicos como Porras. La conclusión que derivó de las reflexiones del narrador-personaje es que cualquier propuesta unilateral para interpretar el tema cultural corre el riesgo de transformarse en fanatismo. Por ello que desde su perspectiva, tan nefastos sean los intelectuales puristas amazónicos (tipo Mascarita) como los conservadores hispánicos (tipo Porras). Es así que ninguna de las dos posiciones podría representar una solución.

⁶⁹ Ídem

La adhesión de Zuratas a la cultura machiguenga representa la infiltración enmascarada de la cultura occidental dentro de las culturas indígenas. Prueba de ello es que una vez establecido como hablador machiguenga utiliza en sus relatos orales referentes del judaísmo (Zuratas era de ascendencia judía), de la tradición judeo-cristiana (la pasión de Cristo) y de la literatura europea clásica contemporánea (la metamorfosis de Kafka). De esta manera, tenemos que el acto de pensar desde el Otro solo es posible en *El hablador* —o dicho de otra manera— es indesligable de la inserción de los referentes culturales adquiridos durante su primera etapa de formación cultural. “Es decir, a pesar de la representación convincente de un hablador indígena en la novela, la que explica la vida, culturán historias y mitos que forman la identidad de la tribu amazónica, los machiguengas, entendemos que con las reflexiones metaficticias del narrador-escritor todo está arraigado en la tradición Occidental” (Irvine 2001:467). Es así que el discurso de esta novela cuestiona la idea de que las fronteras culturales sean impermeables a las influencias de culturas adyacentes y que, además, las culturas funcionan como bloques estables y homogéneos.

Cuando Zuratas se convierte en hablador de los machiguengas, si tal es el caso, ¿no está ejerciendo dentro de esa sociedad una función que duplica la del novelista?, ¿no se está convirtiendo en un letrado de otro tipo pero letrado al fin?, ¿no se apropia de un capital simbólico, al que extrapola relatos (...) que provienen de distintas tradiciones culturales?, ¿y no entra esto en contradicción con la crítica que él mismo dirige a los miembros del Instituto Lingüístico de Verano de incrustarse dentro de las cultura amazónicas para destruirlas desde dentro? (Franco 2005:583)

Otro indicio de lo anterior es que el narrador-escritor que nos relata la historia de Zuratas y el hablador machiguenga son personajes análogos: el narrador-escritor situado

en Florencia queda fascinado por el protagonismo que poseen los habladores machiguengas. En diversos pasajes de la novela, el narrador-escritor demuestra su interés por conocer a este fabulador de historias que mantiene unida, mediante su palabra, a toda su comunidad. Se trata de un individuo quien junto a su discurso (hombre y obra) constituyen un referente inevitable para la historia y la identidad de su comunidad. El hecho que el hablador machiguenga se convierta en el agente constituyente de la identidad colectiva de su comunidad es también una idea que seduce al narrador-escritor, es decir, convertirse en un referente ineludible para su época. Al respecto, Mark Irvine señala que “el narrador escritor empieza a identificarse con un hablador imaginario que debe amoldarse a la imaginación de un hablador occidental” (2001: 470). De alguna manera, el narrador-escritor se reconoce en el hablador machiguenga, ya que considera que ambos, un “escritor” y un “hablador” pueden congregar la atención de sus semejantes (comunidad/sociedad) mediante su discurso. Sergio R. Franco también ha resaltado los puntos de encuentro entre Zuratas y el narrador principal: “ambos aparecen disconformes con la cultura propia; ambos estudian derecho pero poseen otra pasión; ambos parecen entender la otredad indígena bajo una perspectiva ‘colonial’, de ahí la preocupación por fijar la identidad machiguenga (Zuratas) o considerar que ella no existe más en cuanto se transforma” (2005:582)

Hasta aquí mi argumentación ha estado conducida a demostrar que el etnocentrismo es una forma de fanatismo cultural en la cual se alinean los sectores conservadores, ilustrados y progresistas de la sociedad letrada, quienes asumen ideologías políticas, religiosas y socioculturales que sabotean la opción de la integración cultural de los indígenas a la modernidad; además, he pretendido demostrar que el relativismo cultural, al fomentar las particularidades culturales, prepara el camino para la radicalización de posiciones fanáticas etnocentristas. En conclusión, la defensa a

ultranza del relativismo cultural conduce hacia el etnocentrismo; ello significa que en *El hablador*, el discurso de Saúl Zuratas no llega a ser la consolidación de un ideal etnocultural purista, porque en su discurso ha utilizado referentes de la cultura letrada occidental que ha utilizado para reconstruir su propio imaginario machiguenga. A fin de cuentas, el proyecto de Zuratas termina siendo conciliatorio, sincrético e intercultural en el fondo, más que desintegrador y etnocentrista. Sin embargo, en ambos aspectos hay un sustrato fanático y extremista.

4. La condición marginal de Saúl Zuratas

La marginalidad de Saúl Zuratas, “Mascarita”, se basa en su condición de judío, en la apariencia monstruosa de su rostro y su filiación académica. De ahí es que el narrador principal deduce que se haya identificado con otros sujetos marginales como los indígenas amazónicos. Es decir, se trata de tres tipos de exclusión: sociocultural, estética y académica.

4.1 Exclusión sociocultural

Saúl Zuratas no era excluido por ser judío, más bien al contrario, él mismo se autoexcluía dentro de la comunidad judía porque sentía que el judaísmo era muy distante de sus expectativas existenciales. Su identidad cultural judía no significó para él motivación alguna en su vida.

Él, en cambio, tenía que zambullirse los sábados en la sinagoga, horas y horas, aguantando los bostezos y fingiendo interesarse por los sermones del rabino —que no entendía ni jota— (...) si Mascarita le hubiera dicho [a su padre] que hacía tiempo había

dejado de creer en Dios y que en resumidas cuentas, eso de pertenecer al pueblo elegido a él le importaba un comino (1987:12).

Si bien durante el relato no hallamos testimonios que nos señalen fehacientemente que Zuratas fuera víctima de discriminación religiosa, el hecho de ser judío le imprime a su identidad una primera característica diferencial: para los seguidores del judaísmo, se nace judío; es una identidad transnacional que formalmente solo puede ser abandonada bajo la figura de la conversión a otro credo. Es una identidad determinada por el credo religioso, o dicho de otra manera, la religión judía sobredetermina lo social y lo cultural. Sin embargo, es conveniente resaltar que Zuratas ocupa una cierta condición marginal incluso dentro de la comunidad judía, pues no es un judío legítimo, pues su madre fue una “criollita” de Talara (1987:13) “y conforme la Halacha, o ley judía, es judío el hijo de una mujer judía o quien se convierte al judaísmo” (Fackenheim 1999, cit. por Franco 2005:584). A esto se agrega que su ateísmo impidió que fuera un denodado practicante del judaísmo o que frecuentara a la comunidad judía en su propio país con la finalidad de acentuar su identidad.

Por el contrario, Zuratas encontró en los machiguengas una razón que le dio sentido a su existencia. En su esfuerzo por mantener la pureza y la integridad de los indios amazónicos, amenazados, desde su perspectiva, por la civilización y la modernidad occidental, él mismo experimentó un proceso de aculturación y transculturación porque abandonó progresivamente los valores propios de su cultura originaria al considerarlos perjudiciales e incompatibles con las culturas primitivas amazónicas: ciencia y modernidad. Ambas, según Zuratas, pervertirán al indígena, no lo integrarán sino que se sumarán a la serie de acontecimientos históricos que dan cuenta del sometimiento y la resistencia al que han sido expuestos los pueblos

amazónicos desde la época de los Incas. Paradójico esfuerzo el de Zuratas: para impedir la aculturación de los machiguengas él mismo se aculturiza.

La investigación científica como etnólogo llevó a Zuratas al descubrimiento personal del mundo machiguenga. A través de la etnología, aprendió sobre los machiguengas. La ciencia fue primero un medio de conocimiento y luego, objeto de rechazo. No fue un aprendizaje que tuviera como objetivo la acumulación de información o el cultivo de su propia erudición con miras a convertirse en un reconocido especialista sobre los machiguengas. A Zuratas lo movía “No un interés profesional, técnico, sino mucho más íntimo, aunque no fácil de precisar. Algo más emotivo que racional seguramente, acto de amor antes que curiosidad intelectual o que ese apetito de aventura que parecía anidar en la vocación de tantos compañeros suyos del Departamento de Etnología”. (Vargas Llosa 1987: 19). Lo que al inicio fue puro apetito intelectual, después se convierte en un impulso emocional y finalmente en una conducta de vida. Cuando Zuratas se percata de que el discurso científico se constituye en el medio por el cual la modernidad pretende ingresar sus propios valores para pervertir a los indios amazónicos —“el gusanito que entra en la fruta y la pudre” (1987:34)—, es el momento en que reniega de la ciencia, incluso de aquellas que proponían una visión más progresista como la Lingüística y la Antropología y menos conservadora que la Historia. “Saúl Zuratas desconcertó a todos proclamando que las consecuencias del trabajo de los etnólogos eran semejantes a la acción de los caucheros, madereros, reclutadores del Ejército y demás mestizos y blancos que estaban diezmado a las tribus. (...) Que nosotros, con el cuento de la ciencia, como ellos con el de la evangelización, somos la punta de lanza de los exterminadores de indios.” (1987:34)

Lo interesante de esto es que ambas posturas frente a la ciencia surgen por una racionalización del propio Zuratas, según lo que él interpretó como bueno o malo para los machiguengas. El discurso contra la ciencia, la modernidad, las investigaciones lingüísticas, los misioneros, etc., no fue una elaboración que los machiguengas transmitieran a Zuratas a manera de reclamo o como una demanda. La mirada de Zuratas es la de un sujeto fascinado por el primitivismo amazónico, al cual considera aún immaculado; es la visión que racionaliza la siguiente tesis: la inclusión de los pueblos amazónicos en la modernidad derivará en su desaparición o al menos en la exclusión. Para evitar esto es necesario impedir su contacto con la civilización occidental que inevitablemente acultura y pervierte a los pueblos primitivos. Como podemos apreciar, los insumos culturales con los que Zuratas elaboró tal racionalización a favor de los machiguengas surgió en la metrópoli letrada y no en la periferia oral.

Otro aspecto paradójico con el proceso de aculturación de Zuratas tiene que ver con la flexibilidad de la identidad. La conversión de Zuratas en un fanático cultural y su abandono del judaísmo demuestran que la asunción de una identidad cultural que define a un individuo no depende, en última instancia, de las determinaciones históricas, sociológicas, religiosas o lingüísticas, sino que es posible redefinir la identidad cultural de acuerdo a la voluntad individual. Es paradójico porque Zuratas adopta el conservadurismo cultural en el que fija su identidad en función del mundo machiguenga negando la posibilidad de una interrelación, aunque conflictiva, necesaria para lograr la convivencia con la modernidad, a pesar de que el camino que recorrió para fijar tal identidad demuestra que las identidades culturales no son estáticas, sino más bien dinámicas y en perpetua construcción.

Esta tesis de las identidades culturales dinámicas es la que se sostiene Mario Vargas Llosa desde una perspectiva liberal (1994:177). Aquí prima más la voluntad individual que la determinación espacio-temporal. Si tuviéramos que situar la postura de Zuratas dentro del debate sobre el multiculturalismo, este personaje oscilaría entre el multiculturalismo comunitarista y el multiculturalismo liberal. En el primero, la diversidad cultural es un valor en sí y su respeto, la finalidad última. Zuratas procura no hacer ningún juicio de valor acerca de las costumbres de los machiguengas, a pesar que relata sus rituales con lujo de detalles y se muestra conciente de que resultarían chocantes para quien no conoce esa cultura. Sin embargo, exige que se los respete: “— Pero eso es lo que son y debemos respetarlos. Ser así los ha ayudado a vivir cientos de años, en armonía con sus bosques. Aunque no entendamos sus creencias y algunas de sus costumbres nos duelan, no tenemos derecho a acabar con ellos” (Vargas Llosa 1987:28).

En el segundo, el reconocimiento de la diversidad es un medio y la libertad cultural, un fin.

La libertad cultural presupone, en primer lugar, que la identidad de un individuo no es única sino que es múltiple y que dicha multiplicidad depende de la diversidad de contextos de pertenencia de este. En segundo lugar, que nadie está determinado de manera a priori a permanecer en el marco de su cultura de pertenencia origen porque la cultura no es destino (...) En otras palabras, que nuestra pertenencia cultural sea nuestro punto de partida no significa que debe ser necesariamente nuestro punto de llegada. (Tubino 2009:24)

En *El hablador*, vemos esto cuando Zuratas, literalmente, se rebela contra la determinación social e histórica de asumir el judaísmo como religión y, en cambio,

observamos que va construyéndose una más conveniente a sus expectativas. No obstante, en su caso, el ejercicio de la libertad cultural lo condujo a adoptar una postura marginal dentro de la sociedad y de la comunidad académica en la que se desenvolvía.

4.2. Exclusión estética

El lunar que ocupa gran parte de su rostro también hizo de Zuratas un marginal. El apelativo de “Mascarita” entraña, en este sentido, algunas connotaciones que merecen ser analizadas. Por un lado, se trata de una alusión al enmascaramiento de la identidad. “El apelativo ‘Mascarita’ —que esconde un esencialismo, pues toda máscara presupone un rostro tras ella, un fondo de ‘verdad’ depositado en lo profundo— alude, sin duda, a la inestabilidad identitaria del personaje” (Franco 2005:584). En este momento, es oportuno aludir a Mijail Bajtín. En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Bajtin menciona que la cultura carnavalesca como manifestación representa una suspensión del tiempo cotidiano, donde se abre un espacio de libertad ilimitada, y donde son transgredidas simbólicamente las instituciones establecidas en las formas de vida, formulando provisionalmente la idea de un mundo al revés. Desde esa visión de mundo, la máscara representa la negación de la identidad y del sentido único, y permite al hombre cuestionar su posición dentro de la sociedad estamental medieval, de manera que ya hay allí un cuestionamiento acerca de las limitantes del hombre y del lugar que le toca ocupar socialmente⁷⁰.

El tema de la máscara es más importante aún. Es el tema más complejo y lleno de sentido de la cultura popular. La máscara expresa la alegría de las sucesiones y

⁷⁰ Arriagada Zubieta, Francisco. “El Motivo de la Máscara en el Obsceno Pájaro de la Noche”. En MARTÍNEZ S. , Luis. *Proyecto Patrimonio – 2008*. < <http://letras.s5.com/jd010908.html> >

reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos. El complejo simbolismo de las máscaras es inagotable. Bastaría con recordar que manifestaciones como la parodia, la caricatura (...) son derivados de la máscara. *Lo grotesco se manifiesta en su verdadera esencia a través de las máscaras.* (Bajtín 1971:41-42). (La cursiva es mía).

Siguiendo a Bajtín, tenemos que Zuratas, Mascarita, es un personaje que niega su identidad primaria, es decir aquella que le es impuesta por el medio en el que se formó dentro de la cultura letrada. En virtud de esto, es que el acto transgresor de este personaje tiene lugar en el proceso mediante el cual deja de ser Zuratas para cada vez más ser Mascarita. Este giro es significativo de una realidad dual y conflictiva. Zuratas-Mascarita es un sujeto que, al inicio de la evocación por parte del narrador-personaje, convive de manera armoniosa con el rechazo que algunos manifiestan ante lo grotesco de su rostro. Prueba de ello es que luego de una gresca en la que el narrador-personaje intervino para defenderlo de los agravios de un ebrio en una cantina, Zuratas le regaló un hueso mágico para calmar los ímpetus violentos. Ese amuleto machiguenga está adornado con unas inscripciones que representaban el orden del mundo que podía ser alterado por la violencia de cualquier sujeto, la cual generaba repercusiones inmediatas en la realidad. Por ello, explicaba Zuratas, era necesario conservar la calma tal cual lo hacían los machiguengas: “Lo más importante, para ellos, era la serenidad. No ahogarse nunca en un vaso de agua ni en una inundación. Había que contener todo arrebato pasional pues hay una correspondencia fatídica entre el espíritu del hombre y los de la

Naturaleza y cualquier trastorno violento en aquél acarrea alguna catástrofe en ésta” (Vargas Llosa 1987:18). Zuratas no reacciona con violencia ante los insultos porque asume la creencia machiguenga acerca de las consecuencias de los actos individuales en la realidad. La aceptación de la monstruosidad, es decir, la pasiva resignación ante lo grotesco de su rostro, se sustenta en una actitud vital asumida por los machiguengas y luego por Zuratas. Ello se revela cuando el lado monstruoso de su máscara-lunar es activado por circunstancias similares (agresión, amenazas inminentes, catástrofes, etc.) a las que se enfrentan los machiguengas. Esta resignación ante la fatalidad se torna en fanatismo cultural, lo cual encarna lo verdaderamente monstruoso de su máscara que antes pasaba desapercibida, aunque siempre estuvo allí.

De esta forma, a partir de la historia de Zuratas, podríamos afirmar que *cualquier sujeto que posea una capacidad intelectual muy desarrollada es un potencial fanático*, pues, aunque es paradójico, la adquisición constante de conocimiento lo lleva al cuestionar sus propias creencias y a utilizar dicho conocimiento para subvertir los principios en los que antes creía. El fanatismo cultural de Zuratas no se formó en la comunidad machiguenga, sino en las aulas universitarias, el espacio más importante para la consolidación de la cultura letrada.

Al respecto, Vargas Llosa ha opinado sobre la participación de los intelectuales en la política, concretamente, sobre los escritores. Afirma que la grandeza de un escritor como artista no garantiza necesariamente su competencia dentro de la política. Más bien, considera que el apasionamiento con el un artista se involucra con su arte resulta perjudicial en la política, pues tales impulsos podrían conducir al afianzamiento de ideas totalitarias, aunque fundamentadas en nobles principios. En *La guerra del fin del mundo* también podemos apreciar algo similar. Si bien el pueblo de Canudos, bajo el liderazgo de Antonio Consejero, es para la aristocracia poscolonial y para la nueva burguesía

republicana del Brasil la encarnación de la barbarie y todo lo opuesto a los valores de la modernidad, no se puede soslayar el hecho que los procedimientos por los cuales la República reestableció el orden en aquella región no se diferenciaban cualitativamente de las masacres perpetradas por los seguidores del Consejero: “Igualmente fanático es el coronel Moreira César, defensor incondicional de la República, mandado por el gobierno a acabar con la rebeldía de Canudos. Había aplastado ‘con mano de hierro’ todas las sublevaciones que hubo en los primeros años de la República y defendía ‘en ese periódico incendiario, *O Jacobino*, sus tesis a favor de la República dictatorial, sin parlamento, sin partidos políticos” (Menton 1991: 52). A ello se agrega la actuación de Galileo Gall, frenólogo y anarquista, es decir un hombre de ciencias quien cree que por sus experiencias revolucionarias “podría ayudar a los rebeldes de Canudos, a pesar del fanatismo religioso de estos. O sea que para Gall, su carácter de ‘combatiente de la libertad’ predomina sobre su anticlericalismo”. (1991:53).

Lucir estéticamente muy bien antes sus semejantes no se encontraba en la prioridad de sus actividades, como sí lo era su preocupación por la cultura machiguenga. Esta última actitud fue creciente después de profundizar sus estudios de Etnología y de sucesivos viajes a la selva peruana. De acuerdo a lo resaltado en Bajtin, la máscara, contrariamente al sentido común, no oculta sino que muestra la verdadera esencia de lo grotesco. Esta afirmación es muy importante para nuestro análisis, porque significa que en vez de interpretar el giro de Mascarita hacia una realidad cultural como la machiguenga como un proceso de revelación de algo oculto, escondido o extraño, más bien habría que interpretar este cambio como la explicitación de lo que siempre estuvo allí, de esas pulsiones que solo estaban esperando el detonante que las activara. Prueba de ello es que Zuratas siempre tuvo ese gran lunar en el rostro, no fue una mancha que progresivamente se extendiera por el rostro. Lo grotesco de su rostro era

visto por todos su allegados; o sea, esta apariencia monstruosa no estaba debajo de la máscara, sino que era la máscara misma. Lo aparente es la actitud conciliatoria y la tolerancia frente a las diatribas de quienes le espetan su fealdad, pero lo real, la verdadera dimensión de lo grotesco de su rostro aún no era manifestado ni percibido. Si bien lo grotesco (el rostro de Mascarita) era visto por todos los que lo rodeaban, ninguno anticipó el sentido que tomaría esa máscara, pues ya no sería la marca de la resignación o pasividad, sino la del fanatismo cultural. En este sentido, el apelativo de Mascarita, en alusión al enorme lunar que cubre el rostro de Zuratas, es un símbolo del redescubrimiento de una identidad cultural, y no solo la subversión de una identidad hegemónica.

Otra lectura del lunar que cubre el rostro de Mascarita está relacionada con la identificación con un otro marginal. En este sentido, Zuratas habría desarrollado, según la hipótesis del narrador-personaje, una afinidad con los nativos de la Amazonía debido a que compartía con ellos el rechazo por ser diferente; en su caso, el espanto de sus semejantes ante su monstruosa apariencia era análoga al espanto y a la conmiseración de un vasto sector de la sociedad peruana por “los pobres chunchos de la selva”: “¿Era ésa la raíz del amor a primera vista de Mascarita por los chunchos? ¿Se había inconscientemente identificado con esos seres marginales debido a su lunar que lo convertía también en un marginal cada vez que ponía los pies en la calle?” (1987:30). De otro lado, Zuratas se identificaría con los indios de la Amazonía porque halló una similitud entre ellos y el pueblo judío “siempre minoritario y siempre perseguido por su religión y sus usos distintos a los del resto de la sociedad (...) De repente, ser medio judío y medio monstruo me ha hecho más sensible que un hombre tan espantosamente normal como tú a la suerte de los selváticos.” (1987:30)

4.3 La exclusión académica

Para efectos de nuestro análisis, propongo definir exclusión académica como una situación en la que existe una estructura de conocimientos socialmente prestigiosos y solventados desde un centro de poder que niega el valor de las disciplinas y de los conocimientos surgidos en ellas en la medida que contradicen el discurso académico hegemónico. Esta negación se traduce en un rechazo y restricción de los espacios de circulación de ciertos saberes y de la eventual censura a los sujetos que procuran difundir tales saberes. En tal sentido, tenemos que Zuratas encontró en los estudios universitarios la posibilidad de subvertir su condición marginal. Estudiaba Derecho y Etnología y, aunque abandonó la primera carrera, siguió con apasionamiento la segunda al punto que el propio Porras Barrenechea, al enterarse de su destacado rendimiento, solicitó su pase al Departamento de Historia. Asimismo, en el momento más importante de su trayectoria universitaria, rechazó un ofrecimiento para estudiar Etnología como becario en Francia.

A manera de establecer un puente entre la exclusión estética y la académica, observemos que Zuratas supera el rechazo hacia su monstruosidad mediante un doble juego de aceptación y sublevación respecto a su condición marginal (judío, feo, etnólogo, machiguenga). Por un lado, acepta con estoicismo los agravios de sus semejantes, pero, por otro, rechaza y combate el determinismo sociocultural de practicar el judaísmo, a lo que se agrega una decisión nada popular como no continuar estudiando una carrera socialmente prestigiosa como Derecho, no integrarse al Departamento de Historia bajo la dirección de Porras Barrenechea ni continuar un postgrado en Francia. Y es que Zuratas advierte que la mirada instaurada sobre él y sobre los indios amazónicos que los define como salvajes o desposeídos viene desde el poder con la

finalidad de legitimar la exclusión y el control sobre el otro que es diferente. Visto de otra manera, Zuratas aprovecha su monstruosidad y la utiliza como emblema para justificar la invención de una identidad y, así, superar la exclusión. Y en ello tiene mucho que ver su elección por la investigación antropológica.

La Antropología y la Lingüística fueron las ciencias que más aportaron en un inicio al giro epistemológico que derivó en el cuestionamiento de los paradigmas científicos del siglo XIX, de evidente carga positivista. El afán de aplicar los métodos de las ciencias naturales a las ciencias humanas encontró progresiva resistencia debido a las investigaciones de antropólogos como Claude Lévi-Strauss y de lingüistas como Ferdinand de Saussure. La antropología estructural surgió a partir de la lingüística estructural de Saussure y ambas fueron los referentes académicos de mediados del siglo XX que mayor impacto tuvieron en otras disciplinas.

Sin embargo, esta renovación de los paradigmas en las ciencias sociales y humanidades no tuvo la misma acogida en todos los centros académicos. Concretamente, en el Perú, la Historia se constituyó como la disciplina más influyente en el mundo académico y en vida cotidiana de la población sobre todo a partir del nacimiento de la República cuando la lectoescritura se extendió a una mayor cantidad de ciudadanos. Las primeras élites intelectuales estaban conformadas por historiadores que, a su vez, salvo algunas excepciones, provenían de familias aristocráticas. Posiblemente, junto al Derecho, fueron las disciplinas que mayor protagonismo adquirieron en la formación de un imaginario cultural durante la primera centuria de nuestra vida independiente. Si en algunos espacios dejaron marcada una gran influencia, fue en el análisis e interpretación de la realidad peruana y en los estudios literarios. En consecuencia, la crítica hacia el legado de la Historia y el Derecho, por mencionar solo

algunas disciplinas, representaba el desafío de enfrentar todo un aparato académico institucional.

Al respecto, la participación de Zuratas en la transgresión académica del momento es muy peculiar. Este personaje realiza una doble deconstrucción de las estructuras académicas imperantes en su entorno. Primero, subvirtió la jerarquía en la que la Historia ocupaba un lugar central en la comprensión de la realidad peruana y halló en la Etnología un saber que le permitió comprender al hombre, concretamente, al hombre amazónico de una manera vivencial y no solo documental. La experiencia antropológica sirvió para que, en segundo lugar, Zuratas profundizara su giro epistemológico al máximo hasta que, finalmente, deconstruyó esa segunda jerarquía para anclar definitivamente en un paradigma que subvirtió el saber letrado y que colocó en un lugar central al saber oral.

La huella de lo antropológico en *El hablador* se percibe, además, en otros aspectos. En la descripción del narrador-personaje, Zuratas aparece como un hombre físicamente repulsivo por el lunar de su rostro, pero con un carácter optimista y dócil.

Saúl Zuratas tenía un lunar morado oscuro, vino vinagre, que le cubría todo el lado derecho de la cara y unos pelos rojos y despeinados como las cerdas de un escobillón. El lunar no respetaba la oreja ni los labios ni la nariz a los que también erupcionada de una tumefacción venosa. Era el muchacho más feo del mundo; también, simpático y buenísimo. No he conocido a nadie que diera de entrada, como él, esa impresión de persona tan abierta, sin repliegues, desprendida y de buenos instintos, nadie que mostrara una sencillez y un corazón semejantes en cualquier circunstancia. (1987:11).

En esta parte, el narrador imprime sobre Zuratas la mirada que Rousseau tenía sobre el buen salvaje. El mito del buen salvaje sobrevuela la trama de la novela sobre

todo en las partes donde discuten Zuratas y el narrador-personaje acerca del mejor porvenir para los pueblos amazónicos (1987:23-27); y cuando el maestro Porras Barrenechea afirma la superioridad de la Historia sobre la Antropología y la Etnología (1987:30-35).

Respecto a lo primero, Zuratas es un convencido de que las culturas amazónicas deben permanecer sin contacto con la modernidad, sino corren el riesgo de desaparecer. Sin dejar de reconocer las impresiones negativas que provocarían en la sociedad letrada después de tomar contacto con las tradiciones y costumbres de dichos pueblos, su argumento era que estos pueblos vivían en un estado de armonía con la naturaleza y sin perturbaciones.

Durante mucho rato me explicó el otro lado de aquellas crueldades «que son, decía, el precio que pagan por la supervivencia»,) lo que le parecía admirable en esas culturas. Era algo que, por más diferencias que hubiera entre ellas, tenían todas en común: la buena inteligencia con el mundo en el que vivían inmersas, que les había permitido, a través de un elaborado sistema de ritos, prohibiciones, temores, rutinas, repetidos y transmitidos de padres a hijos, preservar aquella Naturaleza (...) Habían sobrevivido porque sus usos y costumbres se habían plegado dócilmente a los ritmos y exigencias del mundo natural, sin violentarlo ni trastocarlo profundamente, apenas lo indispensable para no ser destruidas por él. (1987:29)

Esta mirada antropológica de Zuratas, dotada de exotismo romántico, “ve en el salvaje, el campesino, el marginal a la sociedad, la constatación de los valores de bondad humana y de armonía cultura/naturaleza” muy próximas a la idea del buen salvaje (González 1987). La idea que se tuvo durante la Ilustración acerca del buen salvaje adoptaba las formas de compasión, idealización exótica u horror magnificado.

Estas son las mismas actitudes que podemos observar en algunos personajes de *El hablador*, aparte de Saúl Zuratas, como el narrador principal y el doctor Porras Barrenechea. El caso del primero ha sido explicado ampliamente: desea conservar intacta la naturaleza del indígena amazónico para asegurar la pervivencia de su cultura. El narrador principal, aunque más moderado, no cesa en su búsqueda casi fanática para hallar al hablador a quien otorga una gran función como articulador de la historia del pueblo machiguenga. Y el doctor Porras teme que rebrote en San Marcos el fanatismo indigenista por obra de Zuratas y que este aproveche su conocimiento para difundir la leyenda negra sobre la conquista española (Vargas Llosa 1987: 34-35). Porras, a diferencia del doctor Matos Mar, es caracterizado como un intelectual muy conservador en cuanto a las relaciones interculturales, a la valoración de otras ciencias como la Antropología y a la relación entre lo escrito y lo oral.

5. Consideraciones finales

A través del análisis de *El hablador*, ha sido posible explicar cómo los conceptos de etnocentrismo, relativismo cultural e interculturalidad determinan la construcción de un imaginario amazónico dependiente de la mentalidad que asume un modelo de cultura en particular. La postura de Zuratas está anclada en el etnocentrismo, es decir, en la opción por la conservación de los valores culturales de una comunidad para salvaguardar su pervivencia. Desde esta perspectiva, el contacto cultural entre las comunidades indígenas de la selva y la modernidad derivaría inminentemente en la desaparición, perversión o sometimiento de la primera. Sin embargo, hemos apreciado cómo esta postura podría estar avalada por otra que es supuestamente su antagonista; me refiero al relativismo cultural. De asumir este modelo, en el que no se considera la

existencia de valores referenciales para las diferentes culturas y se reconoce la diferencia como un valor en sí mismo, los particularismos étnicos estarían más que asegurados, lo cual daría lugar a una acentuación del etnocentrismo. Precisamente, el argumento para defender a este último apela al valor intrínseco que poseerían todas las culturas por igual. El reclamo de un respeto irrestricto por los valores culturales de todas las comunidades y la falta de una escala para calificarlos es la base para exigir, igualmente, un respeto irrestricto por los valores culturales de una comunidad en particular. Respecto a la opción intercultural, esta se plantea como una alternativa del narrador principal frente al etnocentrismo de Zuratas. Sin embargo, es trata de una interculturalidad asimétrica que asume el contacto entre culturas como un proyecto político que parte desde la sociedad moderna con la finalidad de incorporar a la cultura dominante a los miembros de las culturas subordinadas, lo cual obstaculiza una plena interculturalidad que debiera ser entendida como una “relación entre personas y entre grupos humanos que (...) se encuentran compartiendo espacios sociales comunes y que (...) se influyen mutuamente.” (Ansión 2009:11)

Por otro lado, el análisis de la condición marginal de Saúl Zuratas ha permitido dilucidar el giro cultural de Zuratas hacia el etnocentrismo. Socioculturalmente, rechazó el determinismo de la herencia judía y adoptó los valores de la cultura machiguenga por libre voluntad. A pesar de que asumió una postura etnocéntrica radical y fanática, es conveniente observar que la asunción de una identidad distinta a la que los condicionamientos socioculturales le exigían es una demostración de que cuando un sujeto marginal ejerce su libre albedrío, para subvertir un orden social desfavorable, los poderes hegemónicos lo descalifican en virtud de lo que es conveniente para el orden establecido. En el caso específico de *El hablador*, Zuratas se rebela contra su identidad

religiosa y contra lo académicamente prestigioso y, posteriormente, acentúa la subversión de las estructuras dominantes para establecerse dentro de la otredad.

Todo lo anterior nos lleva a afirmar que en *El hablador*, Mario Vargas Llosa desarrolla la siguiente tesis ideológica bajo el formato del discurso de la novela: “La racionalidad científica puede conducir a la exacerbación del conservadurismo cultural y este, a su vez, hacia el fanatismo cultural. En suma, el racionalismo, engendrado en el seno de la civilización, es susceptible de derivar en fanatismo.



CONCLUSIONES

El análisis de la noción de libertad en la teoría de la novela y en el pensamiento político de Mario Vargas Llosa, y de los aspectos ideológicos que subyacen al discurso de las novelas que han sido motivo de estudio en este trabajo de investigación han permitido obtener las siguientes conclusiones finales.

En vista de lo expuesto en el primer capítulo, se puede afirmar, en primer lugar, que *la concepción individualista de la creación novelística, elaborada en el marco de la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa es el fundamento de su pensamiento político liberal*. Esta noción de la individualidad creadora establece el nexo con su pensamiento político liberal, pues el novelista peruano considera que el individualismo posee la facultad de potenciar las capacidades creativas del ser humano, las cuales conducen al progreso de la sociedad. En el terreno de la creación literaria, esto se ejemplifica mediante la certeza de que la libertad de creación es un acto solitario, individual e inseparable de las libertades políticas, cuyo sostenimiento la democracia liberal tiene como uno de sus principales pilares. La correspondencia política de esta afirmación se halla en que el liberalismo ofrece el entorno propicio para que el individualismo creador pueda desarrollarse, contrariamente a lo que, según Vargas Llosa, ocurre en regímenes totalitarios, donde se coacciona la libertad individual y se somete la creación artística a los intereses de una ideología en particular.

Por consiguiente, *Vargas Llosa siempre fue un liberal*. Lo fue antes de su distanciamiento del socialismo y de su adhesión progresiva al liberalismo, pues hallaba incompatible censurar la libertad individual —la cual defendía frente a cualquier tipo de coacción ideológica o política— y, a la vez, proclamar la emancipación de la sociedad. Además, tanto en la etapa socialista como en la liberal, siempre ha criticado

abiertamente la intolerancia, primero, dentro de algunos sectores del socialismo, y defendido la actitud crítica de la literatura y su independencia de todo marco ideológico que pretenda usufructuarla para su beneficio; y segundo, también ha cuestionado el fundamentalismo económico liberal que perjudica severamente las libertades políticas si es que no existiera un equilibrio entre libertades políticas y económicas. Fue Vargas Llosa, en esta etapa, un liberal intuitivo que, posteriormente, sistematizó sus inquietudes mediante el estudio de las obras fundamentales pensadores liberales contemporáneos como Friedrich Hayek, Karl Popper e Isaiah Berlin.

Esta primera conclusión ha permitido dilucidar el sustrato ideológico de novelas como *Historia de Mayta* y *El hablador* en los capítulos segundo y tercero respectivamente. En el caso de *Historia de Mayta*, esta novela constituye un discurso literario que apunta a un discurso ideológico-político: el indigenismo no es productivo en lo político, a pesar de su asimilación a proyectos políticos que lo reivindicuen. Si el indigenismo es considerado por el autor como arcaico y utópico, entonces sus subproductos o derivados ideológicos —su transformación en movimiento social o partido político— también estarán impregnados de aquellas cualidades. Desde el nivel del discurso literario, se desestima el proyecto de la izquierda consistente en captar la adhesión del indigenismo andino a la causa de la revolución, es decir, traducir las demandas de agrupaciones indígenas altoandinas en una propuesta política. De esta manera, en virtud del fracaso de Alejandro Mayta y de las vicisitudes de su proyecto revolucionario, se descalifica al indigenismo como ideología política y, además, al ideal revolucionario de la izquierda, arcaico y utópico como el movimiento que procura convertir en proyecto político: la izquierda indigenista fracasa en su propósito de colocar al indio como protagonista de la revolución.

Lo ideológico en esta novela es un calificativo atribuido al discurso del otro, en este caso, a la capacidad que tiene el discurso revolucionario de la izquierda para convencer a los potenciales seguidores de que es posible transformar el *statuo quo* para dar lugar a un mundo perfecto sin desigualdades en el que los oprimidos serán totalmente libres. Es ideológico, desde la óptica vargallosiana, porque induce al individuo a seguir una *utopía* y porque distorsiona su percepción de la realidad, pues es *ilusorio* y puede, además, nublar su racionalidad, ya que posee una fuerte dosis de *fanatismo* político que solo ve en la violencia el medio para subvertir la injusticia social. Esta atribución de lo ideológico al discurso del otro con matices peyorativos (arcaico, fanático, irracional) es una estrategia que pretende hacer aparecer al discurso propio como no ideológico siendo que no es posible enunciar un discurso absolutamente desideologizado. Para la consecución de dicha apariencia, el autor ha elaborado, dentro de su teoría de la novela, una estrategia que consiste en recurrir al velo de la ficción como recurso para desideologizar una novela, es decir, para el novelista bastaría con diseñar una trama en la que lo ideológico no sea evidente ni visible, sino que sugerido o indirecto. En el capítulo correspondiente, se ha sido enfático en refutar esta estrategia de la ficción desideologizante, pues se trata solo de un ejercicio retórico para ocultar que, verdaderamente, existe una ideología subyacente en la novela.

En consecuencia, *queda desvirtuada la tesis vargallosiana de que sus creaciones ficcionales (novelísticas y dramáticas) sean propiamente discursos literarios desideologizados*, habida cuenta que *Historia de Mayta* es un ejemplo de cómo a través de una novela se sostiene una mirada política acerca de las posibilidades de la izquierda en el Perú.

En cuanto a *El hablador*, su análisis e interpretación nos lleva a concluir que se trata de una novela en la que se desarrolla una tesis ideológica, la cual sostiene que el conservadurismo cultural, encarnado en la actitud vital de Saúl Zuratas por defender la esencia cultural de los pueblos amazónicos, conduce inevitablemente hacia el fanatismo. La importancia de esta afirmación consiste en que, nuevamente, lo ideológico es una cualidad que se asume como propia del discurso del otro y no del discurso propio.

Mediante la crítica al dogmatismo político de Alejandro Mayta y al conservadurismo cultural de Saúl Zuratas, Vargas Llosa sustenta una crítica más amplia a los totalitarismos ideológicos que amenazan lo que él denomina la cultura de la libertad que no es más que el *modus vivendi* liberal que Occidente eligió como horizonte sociopolítico, cultural y económico y que, según el novelista, constituye un modelo ejemplar que debería ser seguido por el resto de sociedades que aún no hayan desarrollado una cultura de la libertad. De lo contrario, correrían el riesgo de mantenerse al margen del progreso, lo que equivaldría a permanecer dentro de una utopía arcaica, es decir, en un paradigma irracional y bárbaro, según Vargas Llosa, que se resiste a avance de la modernidad.

Por último, tenemos que las tesis ideológicas desarrolladas por *Historia de Mayta* (inviabilidad de un proyecto político indigenista de izquierda) y *El hablador* (el conservadurismo cultural conduce hacia el fanatismo) refuerzan, una vez más, uno de los objetivos de la presente investigación: refutar la idea vargallosiana de que sus novelas no están ideologizadas. Y esto es así porque la base de ambas tesis ideológicas es la crítica a las utopías totalitarias, una de carácter político y otra de carácter cultural.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes primarias. Obras de Vargas Llosa

VARGAS LLOSA, Mario

- 1971a *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets.
- 1971b *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Seix Barral.
- 1974 “Vargas Llosa: no he perdido las esperanzas”. *Correo*. 22 de diciembre, p.8
- 1983 *Contra viento y marea (1962 – 1982)*. Barcelona: Seix Barral
- 1983 “Entrevista *exclusiva* a Vargas Llosa (por César Hildebrandt)”. En *Contra viento y marea (1962 – 1982)*. Barcelona: Seix Barral, pp. 169-173.
- 1983b “Cómo nace una novela”. En ROSSMAN, G. y A.W. FRIEDMAN. *Mario Vargas Llosa. Estudios críticos*. Madrid: Alhambra, pp.1-13
- 1984 *Historia de Mayta*. Barcelona: Seix Barral.
- 1986 “Carta a Gunther Grass”. *Vuelta*. Número 117, pp.58-60.
- 1987 *El hablador*. Barcelona: Seix Barral.
- 1990a *Contra viento y marea 3*. Lima: Peisa.
- 1990b *La cultura de la libertad*. Lima: Pro-desarrollo.
- 1992b “América Latina y la opción liberal”. En *El desafío neoliberal. El fin del tercermundismo en América Latina*. Barry B. Levine (comp.). Norma: Bogotá, pp. 17-35.
- 1992c “Karl Popper al día”. *Vuelta*. Número 184, pp. 24-33.
- 1993a *El pez en el agua*: Barcelona: Seix-Barral.

- 1993b *Lituma en los andes*. Barcelona: Planeta.
- 1994a “Mi deuda con Karl Popper”. En *Encuentro con Popper*. Madrid, Alianza, 224-237.
- 1994b *Desafíos a la libertad*. Lima: Peisa.
- 1994c “La odisea de Karl Popper”. En *Homenaje a Karl Popper*. Madrid. Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales, pp. 17-60.
- 1996a *La verdad de las mentiras*. 2ª ed. Lima: Peisa.
- 1996b “El desafío de fin de siglo: la cultura de la libertad”. *Themis*. Número 34, pp. 7-14.
- 1996c *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- 1997a *Cartas a un novelista*. Barcelona: Ariel.
- 1997b “Sabio, discreto y liberal”. [en línea]. *Caretas*. Consulta 14 de junio de 2009. <<http://www.caretas.com.pe/1492/mvll/mvll.htm>>
- 2000 “El hombre que sabía demasiado”. *Estudios públicos*. Número 80, pp. 5-14.
- 2001a “La amenaza de los nacionalismos”. *Letras libres*. Año 3, número 34, pp. 38-45.
- 2001b *La guerra del fin del mundo*. Lima: Peisa.
- 2001c *Conferencia magistral: la literatura y la vida*. Lima: UPC.
- 2003 “Diálogos: la invención de una realidad”. En *Mario Vargas Llosa. Literatura y política*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, pp. 69-97.
- 2004 *Diario de Irak*. Lima: Aguilar.
- 2005 “Confesiones de un liberal”. *Letras libres*. Año 7, número 77, pp.42-45.
- 2006 *Israel, Palestina. Paz o guerra santa*. Lima: Aguilar.

- 2006b “La cultura y el nuevo orden internacional”. *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician studies*. Vol XVII. 70 años – *Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*, vol I, pp.3-18.
- 2008 *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Lima: Santillana.
- 2009 *Sables y utopías. Visiones de América Latina*. Lima: Aguilar.

2. Fuentes secundarias. Textos sobre Vargas Llosa

ANGVIK, Birger

- 1989 “*Historia de Mayta: La novela y los críticos*”. *Hueso húmero*. Número 25, pp.111-120.
- 1989 “La teoría de la novela de Mario Vargas Llosa y su aplicación en la crítica literarias: desde la indeterminación metafórica del lenguaje teórico a la sobredeterminación categórica del lenguaje crítico”. *Hueso húmero*. Número 23, pp.26-53.
- 1992 “La risa que se vuelve mueca: el doble filo del humor y de la risa: *Historia de Mayta* frente a la crítica en Lima”. *Káñina*. Volumen 16, número 1, pp.91-109.
- 2004 *La narración como exorcismo*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- BOLAND, Roy Charles e Inger ENKVIST (eds.)
- 2006 *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician studies*. Vol XVII. 70 años – *Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*. Volumen I.
- 2007 *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician studies*. Vol XVII. 70 años – *Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*. Volumen II.

CADERA, Susanne M.

- 2006 "El hablador de Mario Vargas Llosa o el reto de fingir un discurso oral",
En BOLAND OSEGUEDA, Roy C. y Inger ENKVIST (eds.). *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician studies*. Vol XVII. 70 años — *Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*. Volumen I., pp. 63-88.

CASTRO-KLARÉN, Sara

- 2000 "Monumentos y escritas: El hablador se dirige a la etnografía".
Amazonía Peruana. Tomo XIV, número 27, pp. 61-94.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1979 "Vargas Llosa, pre y post / Antonio Cornejo Polar...[et al.]". *Hueso húmero*. Número 1, pp. 36-51.
- 2001 "La historia como apocalipsis". En REQUEJO, Néstor T. *El fuego de la literatura*. Lima: Arteidea, pp. 247-260.

COLE, Julio H.

- 2009 "Mario Vargas Llosa: una travesía intelectual". *Revista de Economía y Derecho*. Número 6, pp. 7-15.

DÁVILA DE KELLER, Clorinda

- 2000 *National ethnicity and culture in the works of Mario Vargas Llosa*. Ph.D. dissertation. California: University of California, Davis.

DE GRANDIS, Rita

- 1993 "La problemática del conocimiento histórico en: *Historia de Mayta* de M. Vargas Llosa". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año 19, número 38, pp. 375-382.

ENKVIST, Inger

- 2006 “Siempre fiel a sí mismo: la evolución intelectual de Mario Vargas Llosa”. *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician studies*. Vol XVII. *70 años – Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*, vol I, pp.33-50.

ESCÁRZAGA NICTÉ, Fabiola

- 2006 *La utopía liberal de Vargas Llosa*. México: Red Política y Cultura.

FAVERON PATRIAU, Gustavo

- 2002 “Comunidades inimaginables: Benedict Anderson, Mario Vargas Llosa, la novela y América Latina”. *Lexis*. Volumen XXVI, número 2, pp. 441-467.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo

- 1997 “La utopía de un liberal”. *Alma mater*. Número 13-14, pp.112-117.

FILER E. Malva

- 1983 “Vargas Llosa, el novelista como crítico”. En ROSSMAN, G. y A.W. FRIEDMAN. *Mario Vargas Llosa. Estudios críticos*. Madrid: Alhambra, pp.148-161.

FORGUES, Roland (ed.)

- 2001 *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Minerva.

FRANCO, Sergio R.

- 2005 “Tecnologías de las representación en El hablador, de Mario Vargas Llosa”. *Revista Iberoamericana*. Volumen LXXI, número 211, abril-junio, pp.575-589.

FREYRE, Maynor

- 2001 “Aproximaciones a una clasificación de la narrativa de Mario Vargas Llosa”. En FORGUES, Roland (ed.). *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Minerva, pp. 255-265.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

- 1991 *El Perú es todas las sangres*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

GRANDIS, Rita de

- 1993 “La problemática del conocimiento histórico en: *Historia de Mayta* de M. Vargas Llosa”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XIX, número 38, pp. 375-382.

HIGGINS, James

- 2007 “El individuo y el grupo en la narrativa de Mario Vargas Llosa”. *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician studies*. Vol XVII. 70 años – *Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*, vol. II, pp.139-149.

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA (MADRID)

- 1985 *Mario Vargas Llosa / INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA (MADRID)*. Madrid: Cultura Hispánica.

KRISTAL, Efraín

- 1998 *Temptation of the word: the novels of Mario Vargas Llosa / Efraín Kristal*. Nashville: Vanderbilt University Press.

LÓPEZ SORIA, José Ignacio

- 1979 “A propósito de ‘Vargas Llosa pre y post’”. *Hueso húmero*. Número 2, julio-setiembre, pp.82-90.

MENTON, Seymour

1991 “La guerra de Mario Vargas Llosa contra el fanatismo”. *Cuadernos Americanos*. Número 28, Nueva Época, pp. 50-62.

O'BRYAN, Jean

1990 “El escritor y el hablador: en búsqueda de una identidad peruana”. *Lexis*. Volumen XIV, número 1, pp. 81-95.

OMAHÑA, Balmiro.

1987 “Ideología y texto en Vargas Llosa: sus diferentes etapas”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XIII, número 26, pp. 137-154.

OSSIO, Juan

2008 “Vargas Llosa y las ciencias sociales”. En *Las guerras de este mundo. Sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Planeta, pp. 135-145.

OVIEDO, José Miguel

1982 *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral.

2007 *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Santillana.

POLLAROLO, Giovanna

2001 “Realismo y representación en la novela (a partir de algunas propuestas de Mario Vargas Llosa)”. *Copé*. Volumen. 11, número 27, junio, pp.9-12.

RAMA, Ángel

1982 “La guerra del fin del mundo. Una obra maestra del fanatismo artístico”. *Eco*. Número 246, pp. 600-639.

REISZ DE RIVAROLA, Susana

1986 “La historia como ficción y la ficción como historia. Vargas Llosa y Mayta”. *Hueso húmero*. Número 25, pp.112-134.

REVERTE BERNAL, Concepción

2007 “Mario Vargas Llosa: de la obsesión por los fanáticos a la reflexión por la utopía”. *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician studies*. Vol XVII. 70 años – *Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*, vol. II, pp.159-172.

ROLDÁN, Julio

2000 *Vargas Llosa. Entre el mito y la realidad. Posibilidades y límites de un escritor latinoamericano comprometido*. Marburg: Tectum Verlag.

SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo

2008 “Mayta, ciencias sociales y literatura”. En *Las guerras de este mundo. Sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Planeta, pp. 167-172.

SARANGO M., Luis Fernando

2003 “¿Quién es este “personaje” llamado Mario Vargas Llosa?”. *Boletín ICCI-ARY Rímay*. Año 5, número 57. Diciembre. Consulta: 9 de febrero de 2006.

< <http://icci.nativeweb.org/boletin/57/sarango.html> >

STANDISH, Peter

1984 “Acotación a la teoría novelística de Mario Vargas Llosa”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año 10, número 20, pp. 305-310

SETTI, Ricardo A.

1989 *Diálogo con Vargas Llosa*. Buenos Aires: Intermundo.

SILÉN, Iván

1986 "El antimayta". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año 12, número 24 pp.269-275.

SOMMERS, Joseph

1975 "Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Vargas Llosa". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año 1, número 2, pp. 87-112.

TENORIO REQUEJO, Néstor (comp.)

2001 *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura: textos básicos de aproximación a la narrativa vargasllosina*. Lima: Arteidea.

URDANIVIA BERTARELLI, Eduardo

1986 "Realismo y consecuencias políticas en *Historia de Mayta*". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año 12, número 23, pp.135-140.

TABUCCI, Antonio

2008 "Un periodista civil y documentado". En *Las guerras de este mundo. Sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa*. Lima: Planeta / Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 11-23.

VOLEK, Emil.

1992 "*El hablador* de Vargas Llosa. Del realismo mágico a la postmodernidad". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Número 509. Noviembre de 1992, pp. 94-102.

WIENER, Christian

2004 "Mario Vargas Llosa y el debate sobre la excepción cultural. El dinosaurio liberal". *Butaca sanmarquina*. Año 5, número 20, pp.44-45.

WILLIAMS, Raymond L.

2001 *Otra historia de un deicidio*. México: Alfaguara.

2003 “Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa”. En *Mario Vargas Llosa. Literatura y política*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, pp. 15-37.

5.2.2 Textos sobre teoría y crítica.

ALTAREJOS MASOTA, Francisco y Antonio A. GARCÍA-MONTOTO

2003 “Del relativismo cultural al etnocentrismo (y vuelta)”. *Estudios sobre educación*. Número 4, pp.23-34.

ANSIÓN, Juan

2009 “Repensando la interculturalidad desde los hechos de Bagua”. En *Memoria. Revista sobre cultura, democracia y derechos humanos*. Número 6, pp.9-19.

ARGUEDAS, José María

1971 “No soy un aculturado”. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada.

ARGULLOL, Rafael

1999 *El héroe y el único*. Madrid: Taurus.

ALTHUSSER, Louis

1977 “Ideología y aparatos ideológicos de estado”. En *Posiciones*. Barcelona: Anagrama.

BARTHES, Roland

1987 “De la obra al texto”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y las escritura*. Barcelona: Paidós, pp.73-81.

BAUMAN, Zygmunt

2005 *Ética posmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.

BEAUBEROT, Jean

2006 “El origen del Estado laico. Ni para Dios ni para el Diablo”. *Letra*. Ciudad de México, jueves 2 de marzo de 2006. Número 116. Consulta 30 de marzo de 2000.
< <http://www.jornada.unam.mx/2006/03/02/ls-laicismo.html>>

BERLIN, Isaiah

1998 “Dos conceptos de libertad”. *Cuatro ensayos sobre la libertad*. Madrid: Alianza Editorial, p.215-280.

BHABHA, Homi K.

2002 *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

BILBENY, Norbert

2004 *Ética intercultural. La razón práctica frente a los retos de la diversidad cultural*. Barcelona: Ariel.

BOBBIO, Norberto

2002 *Liberalismo y democracia*. México: Fondo de Cultura Económica.

D' ANGELO, Paolo

1999 *La estética del romanticismo*. Madrid: Visor.

EAGLETON, Terry

1978 *Literatura y crítica marxista*. Madrid: Zero.

- 1998 “Crítica política”. En *Una introducción a la teoría literaria*. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- 1999 *Ideología. Una introducción*. Buenos Aires: Paidós.
- 2001 *La idea de cultura: una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona: Paidós.
- FERRATER MORA, José
- 1969 *Diccionario de filosofía*. Tomo I y II. Buenos Aires: Sudamericana.
- GEERTZ, C.
- 1996 *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio
- 1987 “El buen salvaje de Rousseau. Inflexión de la antropología y de la estética”. *Gazeta de Antropología*. Granada, junio de 1987. Número 5
Consulta 25 de agosto de 2010.
<http://www.ugr.es/~pwlac/G05_03JoseAntonio_Gonzalez_Alcantud.html>
- GRÜNER, Eduardo
- 1998 “Una introducción alegórica a Jameson y Zizek”. En JAMESON, Frederic, SLAVOJ, Zizek. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, pp. 9-64.
- HABERMAS, Jürgen
- 1991 Sobre la relación entre política y moral. Traducción de Daniel Laserre.
Buenos Aires: Almagesto.
- 2006 *El occidente escindido*. Madrid: Trotta.

HARADA, Eduardo

2008 “Karl Popper, ¿padre del neoliberalismo?”. *Norteamérica*. Año 3, número 1, enero-junio, pp.205-227.

HAYEK, Friedrich A. von

1986 *Camino de servidumbre*. San José: Universidad Autónoma de Centro América.

HUAMÁN V., Miguel Ángel (comp.)

2002 *Lecturas de teoría literaria*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

JAMESON, Frederic

2000 “Globalización y estrategia política”. *New Left Review*. Noviembre – diciembre.

KROTZ, Esteban

2004 “Cinco ideas falsas sobre la cultura”. *Diálogos en la acción*. Consulta 10 de agosto de 2009.

<<http://trabajaen.conaculta.gob.mx/convoca/anexos/Cinco%20ideas%20falsas%20sobre%20la%20cultura.PDF>>

KYMLICKA, Will

1996 *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Barcelona: Paidós.

LACLAU, Ernesto

2006 *La razón populista*. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.

LIENDHART, Martin

1992 “Irrupción de la escritura en el escenario americano”. En *La voz y su huella*. Lima: Horizonte, pp.25-60.

- LYNCH, Nicolás
- 2005 *¿Qué es ser de izquierda?* Lima: Sonimágenes.
- LUDMER, Josefina
- 1984 “Tretas del débil”. San Juan: Huracán, pp. 47-54.
- MATTELART, Armand y Érik NEVEU
- 2004 *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Paidós.
- MERQUIOR, José Guilherme.
- 1993 *Liberalismo viejo y nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MONTENEGRO, Walter
- 2006 *Introducción a las doctrinas político-económicas*. Tercera edición.
México: Fondo de Cultura Económica.
- MOUFFE, Chantal
- 2003 *La paradoja democrática*. Traducción de Tomás Fernández. Aúz y
Beatriz Eguibar. Barcelona: Gedisa
- OZ, Amos
- 2003 *Contra el fanatismo*. Barcelona: Siruela
- PAZ, Octavio
- 1985 “La revuelta del futuro”. En *Los hijos del limo*. Bogotá: Oveja Negra, pp.
23-37.
- POPPER, Karl
- 1992 *La sociedad abierta y sus enemigos*. Madrid: Paidós.
- 2006 *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós.
- RIVERA GARCÍA, Antonio
- 2008 “Secularización y crítica del liberalismo moderno”. *ISEGORÍA. Revista
de Filosofía Moral y Política*. Número 39, julio-diciembre, pp. 79-100.

RORTY, Richard

- 1997 “Justice as a Larger Royalty”. En *Justice and Democracy: Cross-Cultural Perspectives*. R. Botenkoe y M. Stepaniants (comps.) Hawai: University of Hawai Press, p.19.

SARTORI, Giovanni

- 2001 *Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*. Barcelona: Taurus.

SEN, Amartya

- 1993 “La libertad individual como compromiso social”. Trad. de Alberto Maguiña. *The New Review*. Junio, 1990, pp. 1-21.

SOROS, George

- 2006 “Decimosexta cátedra de las Américas, Retos de la sociedad abierta”. *Cátedra de las Américas*.

TUBINO, Fidel

- 2009 “Los desafíos de las políticas y las culturas. Interculturalismo o multiculturalismo”. En *Memoria. Revista sobre cultura, democracia y derechos humanos*. Número 6, pp.21-28.

VAN DIJK, Teun

- 1996 “Análisis del discurso ideológico”. En *Versión*. Número 6. pp. 15-43.
- 1999 *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- 2000 *El discurso como estructura y proceso: estudios del discurso: introducción multidisciplinaria I*. Barcelona: Gedisa.

VON GLASERSFELD

- 1985 “Despedida de la objetividad”. En WATZLAWICK, Paul y Peter KRIEG (comps.) *El ojo del observador*. Barcelona: Gedisa.

WELLEK, René

1968 *Conceptos de crítica literaria*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

WILLIAMS, Raymond

1980 *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo di Masso. Barcelona: Península.

ZIZEK, Slavoj

2002 *¿Quién dijo totalitarismo? Cinco intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*. Valencia: Pretextos.

