

Introducción

Cuando Mario Vargas Llosa recibió el Premio Nobel de Literatura 2010, la academia sueca anunció que fue «[p]or su cartografía de las estructuras del poder y sus mordaces imágenes de la resistencia individual, la revuelta y la derrota». Sin duda, ese mapa se forma con sus novelas y su prosa no ficticia, pero paradójicamente esta última es menos mencionada en evaluaciones similares a la de la comisión del Nobel. *Vargas Llosa: la batalla en las ideas* recupera la simbiosis de ambos géneros para entender los avatares de las ideas del autor. Además de siempre estar detrás de la batalla de los libros y sus permutaciones, la de las ideas mantiene su protagonismo en el siglo XXI. Sobre todo desde el *affaire Dreyfus*, los novelistas casi nunca están ausentes de esas luchas. Ninguno ha estado en el meollo de la versión latinoamericana de esa contienda como el peruano, con sus ensayos, novelas, periodismo, y textos afines, con su presencia en los debates más importantes del siglo XX. En éste, el ubicuo autor sigue siendo el reconocido director de una orquestación internacional a favor de la libertad en la literatura y las ideas sociales que la nutren. Como con todo buen director, su primacía surge sólo cuando es necesario, con una especie de yo antagónico. Asimismo, sabe bien que la innovación no proviene de genios que actúan solos, sino del conocimiento acumulado, de errores constructivos y de la abundancia de información que emerge de esfuerzos colaborativos.

Aquí descifro el contexto individual e internacionalista del pensamiento de ese hombre-orquesta. Se ha postulado de varias maneras que su obra es una serie de preguntas, pero también es verdad que sigue dando muchas respuestas. Así se convirtió en un autor necesario y, por ende, vale saber por qué otros creen lo opuesto.

Este libro no es entonces una hagiografía en base a novelas. Si *La Fiesta del Chivo* (2000) lo ubicó por más de un año en listas de superventas, es muy significativo que casi inmediatamente publicó los ensayos de *El lenguaje de la pasión* (2001), como para nutrir a su narrativa de las ideas que siempre la contextualizan. La tendencia continuó con *El Paraíso en la otra esquina* (2003) y *La tentación de lo imposible* (2004), con *Travesuras de la niña mala* (2006) y *Diccionario del amante de América Latina* (2006), con *El sueño del celta* (2010) y «Diario de viaje. Recorrido de Mario Vargas Llosa por el Congo e Irlanda tras las huellas de Roer Casement», cuadernillo que Alfaguara añade a la edición de 2012 de la novela, como notas que revelan el «secreto» de su escritura. El inicio de estos paralelismos encuentra su fuente histórica al leer *Conversación en La Catedral* de la mano con *El pez en el agua*. En 2012 se puede pensar en que *El viaje a la ficción* (2008) es un resumen de su prolongada atención a los recovecos personales proyectados por la ficción de un autor similar a él, y de su igualmente larga admiración por Onetti. Para un reseñador de *Touchstones: Essays on Literature, Art and Politics* (2007), selección en inglés de artículos publicados en *El País* y otros periódicos, el autor tiene la energía y sentido moral mundialista de un Victor Hugo, y los ensayos de esa compilación «[i]lustran cómo su crítica literaria y de arte está acorde con sus convicciones políticas, y revela la constancia de éstas durante los últimos veinte años. Es refrescantemente franco: impaciente con las ideas recibidas y la corrección política, siempre cuidadoso para mantener lo que [aquí] llama su “independencia moral”» (Griffin 2007: 22).

Consecuentemente, cada capítulo de *Vargas Llosa: la batalla en las ideas* despliega en su especificidad otras posibilidades, y capta así la tira de Moebius que sería el emblema de su prosa, hasta *Sueño y realidad de América Latina* (2010). Para él, la prosa no ficticia se convierte en una empresa tan autoconsciente ante el público, que termina escribiendo algo que toma en cuenta todas las opciones que ofrece la ficción. No obstante, no parece querer escribir *acerca* del ensayo (con una u otra excepción que discuto), haciendo ensayos. Por eso, tampoco presento un devocionario de apotegmas que alcanza todas las marcas; ni me alarmo por las conclusiones categó-

ricas popularizadas en el ámbito universitario actual. Aparte de concentrarme en la prosa que lleva publicando bajo la rúbrica «Piedra de toque» desde 1977 (su mayoría recogida en *Desafíos a la libertad*, *El lenguaje de la pasión* y *Sables y utopías*, y parcialmente en *Diccionario del amante de América Latina*), o bajo los lemas «La cuarta página», «Tribuna» o «Grandes firmas», selecciono un número extenso de los más representativos y los relaciono a otros anteriores, preferiblemente en versiones originales, por la debida distancia que un autor vivo y extremadamente prolífico rara vez permite.

Al argüir en contra de la posición crítica generalizada de que si la crónica, el ensayo, la nota, el testimonio (autobiografía o memoria), el reportaje y la crítica se ficcionalizan es de manera subrepticia, difiero de la imposibilidad de comunicación abogada por la crítica que niega toda distinción. Al citar precedentes y al comparar un texto a otro, se domestica el miedo al texto desconocido y se establece el sentido de que cada nueva lectura merece otro nombre. Las discusiones que dedico a qué es el ensayo para él se deben a su canonicidad y a la hibridez genérica de su obra; y a la definición de lo que son la literatura, el escritor, el público, la crítica y su política. Un factor que abarca a los anteriores es mi examen de su «realismo» como concepto del siglo XX aplicado a un fenómeno del XIX. Es paralelo mi examen de su liberalismo como *Weltanschauung* para la cultura latinoamericana actual, y cómo construye redes literarias y políticas, conscientemente o por inercia, porque muestra el archicódigo que rige su prosa, el *numen vial* que permite dar sentido a textos que son secuenciales y episódicos a la vez. En él uno encuentra observaciones imperfectas, una lingüística de la mentira. Ese desvirtuar del discurso no significa que una idea injustificada convierta su prosa en historias de desengaños. Sus ensayos, incluido «Elogio de la lectura y la ficción», el Discurso Nobel, suscitan los más diversos comentarios, algunos favorables, otros adversos, otros en fin carentes de una comprensión real o respuesta a las múltiples posibilidades aquí sugeridas.

Esa incertidumbre se debe a que sus críticos prefieren parafrasear infinitamente sus reflexiones sobre la novela y su crítica o teoría; a que los textos que se examina como ensayos difícilmente admiten un análisis como conjunto definitorio y definitivo; y tam-

bién a las posturas antagónicas (políticas e interpretativas) que despiertan *a priori* su figura y obra, como demuestro en el capítulo cinco. ¿Cómo localizar rupturas en un autor y obra que parecen tan invariables y universales, agigantadas por el paso del tiempo? Su prosa no es el lugar de las dilucidaciones de un pensador que descansa en la doctrina como refugio. Lo que más le marca en la segunda década del siglo XXI es su condición de polémico intelectual internacional, un Turguéniev y Balzac, con la independencia de Orwell, a quien defiende en «Socialista, libertario y anticomunista» (2000) por criticar las utopías (33) y a los intelectuales baratos (34). Se sigue diciendo que su narrativa se distingue por su ingenio, su gusto de la ironía y su propensión a comprometerse con las complejidades de la existencia, con una visión que desdeña el moralismo fácil o el rigor ideológico. No menos se puede decir de cómo espiga en sus ideas el uso de la adversidad, sin el moralismo abstracto que denuncia sin mencionar nombres. Un resultado es que su ensayística compite con su narrativa por desglosar la realidad, condición que ha llamado «la venganza de la novela». Vista así y examinada en sus estructuras estéticas e históricas, aquélla permite discernir la prolongación creadora en su conexión transpersonal (como intelectual público) y en la articulación de elementos dispersos. No es sofisma notar que en él las cosas no funcionan como en la literatura de sus contemporáneos o como ocurre usualmente en la prosa no ficticia posmoderna, porque sus múltiples empalmes son mucho más ricos.

Por lidiar con un autor vivo y controvertido las incursiones en su biografía son a veces inevitables, como dice él en un polémico texto sobre Heidegger. En vez de armar un retrato personal, enmarco al autor dentro de una visión de su época, desde la historia de sus ideas, teniendo en cuenta que hasta el Nobel se decía: «Me gustan sus libros pese a sus ideas». Esa tensión en varios modos organiza y da un sentido a su trayectoria. Las ideas de De Obaldia (para el enlace entre la crítica y el ensayo), Lovejoy (para las ideas) y Berlin (para el pluralismo y poder de las ideas) posibilitan invocar consideraciones biográficas, culturales, históricas y sociales para iluminar la batalla *en* las ideas de un autor que ignora distinciones convencionales. En nuestra cultura de la distracción, o

del espectáculo diría él, Vargas Llosa no subordina a su público ante el discurso literario: lo hace negociar. El crítico tiene que darse cuenta del nuevo papel de la literatura en una cultura en la cual el lenguaje escrito no es el único sustrato; y el intelectual no es el único que tiene que convertir las respuestas fáciles en preguntas críticas presentadas a las esferas del poder. Es así que los intelectuales como él se encuentran en un aprieto ante el público, porque se espera que se dirijan a él mientras se alejan de la vida cotidiana para mantener una distancia crítica. Para estos cruces han sido útiles algunos ensayos reunidos recientemente por Marjorie Garber sobre el uso y abuso de lo literario, que contienen ideas que Vargas Llosa ha venido expresando por años, sin que ella lo supiera.

A finales del siglo XX se definió como un intelectual que participa en el debate público a través de un periodismo que no muere en veinticuatro horas (lo llama «puente con la realidad», «la sombra de mi vocación»), sobre todo ahora que ha regresado definitivamente a la literatura. A más de cincuenta años del dictamen de Sartre su infrecuente émulo vuelve a preguntar, en *Cartas a un [joven] novelista* (1997), y con más ahínco en ensayos del siglo XXI, qué es la literatura. Incluso en ese libro el «estilo» ensayístico más convencional es esencial para la libertad del discurso, para dirigirse a un público general culto; especialmente ante una nueva hegemonía crítica, en la cual el poder de la calidad se censura como impertinencia burguesa. Se preguntará ingenuamente si la noción de *esfera pública* (Jürgen Habermas) a que recurro no incluye en sí la de política. Sí, obvio, pero para problematizar la batalla de hacer una historia intelectual *de* Latinoamérica y no *para* el continente. Esta condición complica las condiciones culturales primarias que distinguen al ensayo y textos afines, y cómo la batalla *en* las ideas se presta a confusiones y equívocos, y cómo la crítica está lejos de elaborar un manual del usuario sin contradicciones. Así, cuando en 1988 *Making Waves*, selección en inglés de sus ensayos, obtuvo el premio National Book Critics Circle en crítica (el único latinoamericano que lo ha merecido en ficción es Roberto Bolaño), un miembro del consejo dijo: «Ni siquiera es crítica, como yo la entiendo». Por eso Bourdieu propone una *ciencia de las obras*, cuyo objetivo es cómo se produce el valor de ellas.

En 2012 una de las acusaciones más fáciles contra Vargas Llosa es que su «ideología» es lo más elocuente de su prosa, a pesar de decirle a Aguilar Camín que aquélla nos mató en el siglo xx. Ante autores cuyas paradojas vitales podemos leer, pero cuyas contradicciones personales no entendemos, cabe preguntarse por qué (aparte del fanfarronear de articulistas habilitados en universidades anglosajonas) no se ha armado una campaña similar, o escrito estudios, contra la prosa canónica de la «ideología» opuesta a Vargas Llosa. F. Scott Fitzgerald decía que la prueba de una inteligencia de primer nivel era la capacidad de sostener dos ideas opuestas a la vez, y seguir manteniendo la habilidad de funcionar. Cabe preguntarse por qué el don para lo obvio en la crítica es aplicado de una manera que descontextualiza solamente ciertas batallas ideológicas. Así, a través de *Vargas Llosa: la batalla en las ideas* la deconstrucción, una irritación de él, es un emblema del estado de la crítica. Ese enfoque y sus secuelas definen el relativismo interpretativo e institucional que promulgan sus partidarios, velando una retórica desprestigiada, lugares comunes y etiquetas lapidarias. Desde ese contexto Vargas Llosa nunca será acusado de extremista, porque ningún prosista latinoamericano actual entra en la batalla de las ideas de la manera visceral en que lo ha hecho él.

Al pasar de la política a la ética por medio del análisis literario las relaciones entre él y otros autores emergen tanto por analogía como por comparación directa. Por esto discuto la esfera pública como trasfondo necesario para entender la realización de un prosista que batalla en el mundo posmoderno. El nacimiento de la crítica literaria se da precisamente cuando el público no especializado comienza a cuestionar el énfasis en la razón, *versus* lo que otras esferas concebían como poder. En 2012 él considera que la crítica literaria está muy venida a menos, que ha sido arrinconada por los medios, y, por ende, tiene menos influencia, a pesar de ser indispensable. No fue casual, pues, que en los años setenta la deconstrucción cupiera perfectamente con disciplinas recientes, desde el feminismo hasta los estudios étnicos, que siguen queriendo descubrir la jerarquía sutil que se esconde en el lenguaje. Por saber lo que es vivir al margen, él ve en esas modas un emblema de la politización de no creer en absolutos, y lo más raro que se puede decir de

él es que ha sido Vargas Llosa durante toda su vida, y que se puede ser artísticamente correcto y políticamente incorrecto.

Karl Popper recuerda correctamente que debemos «falsear» o criticar nuestros supuestos. Por eso, ¿quién decide cuál es la traslación correcta de estos conceptos, habermasianos u otros, que se inscriben, a su vez, en una política cultural, en un proyecto intelectual, y en un contexto nacional determinados? Así, la esfera pública y el *habitus* sólo pueden ser redondeados con un análisis de los eslabones perdidos de su prosa, ya por la crítica o por la logística de su publicación. Por ejemplo, un artículo de *El País* (o su versión digital) puede ser publicado (o no) posteriormente en *La Nación*, en *Caretas* (a la que volvió en diciembre de 1996), en *Unomásuno* o en decenas de periódicos europeos y latinoamericanos; y a veces puede pasar más de una quincena (como con el texto que escribió al morir José Donoso), y cambiar de título, o más. Así ocurre con un artículo de 2011, «La casa de Arequipa», cuyo origen es un «relato inédito» publicado en francés como «Ma parente d’Arequipa» (Bensoussan 2003a) y fechado 1981. O pueden ser básicamente de carácter técnico, como algunos que reserva para *Letras Libres*. Haciendo estos enlaces se entiende cómo un público leerá la obra y los giros decididamente estéticos o políticos de un prosista para todos los tiempos, y para un momento histórico en el cual cualquier esfuerzo por mejorar la vida de todos es loable y controvertido. Así, una coincidencia no notada es que publicó *La utopía arcaica* el mismo año en que recibió el Premio de la Paz de los libreros y editores alemanes, y concentró su discurso en los derechos humanos.

Las imágenes que él pueda inventar nunca serán superiores a las realidades que quiere revelar, y por eso no se ha llegado al momento de poder decir «otro libro sobre Vargas Llosa». Por ende, el mío es también una revisión de la crítica sobre un autor que, al interpretar su obra, deja ver sus ficciones. Tampoco presento un «Vargas Llosa para principiantes», porque si partimos de un nivel de igualdad en el derecho de asumir premisas, es un hecho translúcido que el interpretar es un acto y discurso político. Interpretar es conscientizarse sobre lo que se hace y asumir las consecuencias ante los que no estén de acuerdo, sermón muy repetido pero poco practicado. Interpretar no implica calcular o suponer de antemano los

ataques de los que difieran de *Vargas Llosa: la batalla en las ideas*, porque si no éste sería otro libro. En vez de la consabida lectura política de lo literario, es hora de hacer una lectura literaria de la política. En esa atención y tensión está el *poder* que quiero desenmarañar, y en ella yace el *sine qua non* de este libro.

Un hábito del ensayo (y objetivo mío) es oscilar entre textos literarios y otros que no parecen serlo. La flexibilidad de esa forma, divorciada de la monografía esquemática pero no del rigor, permite penetrar su esfera sin la rigidez preceptiva que se opone a las diferencias entre un discurso de verdad y otro de invención. Por último, otro hilo que enhebro respecto a las ideas de Vargas Llosa es su compleja noción de la mentira. Más allá de la analogía popperiana con que se guarnece, la presento como propiedad cuya aplicabilidad y poder se dan por medio de un proceso de revisión en vez de por una extensión fija. Si la ética define la mentira como la negación de la verdad a alguien que tiene derecho a ella, la literatura toma una actitud similar a la de un asediado presidente estadounidense de finales del siglo XX. No es Obama, sino Reagan, cuya biografía permitió que en uno de sus últimos ensayos del milenio Vargas Llosa retomara la mentira y el papel del narrador en la literatura.

Debo mencionar que las personas o instituciones que de una manera u otra contribuyeron a mis elucubraciones no son responsables de mis errores. Agradezco a varios amigos peruanos el conseguirme algunos textos que requería, y a Leonardo Valencia, ecuatoriano en Lima y Barcelona, cuya literatura, presencia, conversación y fraternidad confirman que Vargas Llosa tiene razón respecto a ciertas guerras absurdas y el nacionalismo. De Stanford, agradezco el apoyo de Jorge Ruffinelli, colega y amigo único con quien sigo batallando sobre estas ideas. El Archivo General de la Administración Civil del Estado (Alcalá de Henares) y los archivos de *El País* me permitieron cotejar originales. El autor da una clave sobre ese tipo de trabajo al hablar de su primer viaje a la selva, experiencia que aprovecha desde sus primeras novelas hasta *El sueño del celta*, que tal vez tenga más historia de lo necesario. En *El pez en el agua* dice estar seguro de que «si alguien se tomara el trabajo de cotejar todos esos testimonios y entrevistas, advertiría

los sutiles y sin duda también abruptos cambios que el inconsciente y la fantasía fueron incorporando al recuerdo de aquella expedición» (472).

En diferentes niveles conjugo aquí mis intereses académicos, éticos, estéticos y políticos de varios años. Por consiguiente, menciono lo alentadoras que han sido mis conversaciones y correspondencia con colegas como Daphne Patai, Horacio Machín, Francisco Fernández Turienzo, Carlos Granés y David Felipe Aranz. Generosos, Daphne, Horacio, Paco, Carlos y David personifican saberes insuperables, particularmente en lo que se refiere a tratar valientemente el fin de los grandes relatos. Mi deuda con ellos es clara al discutir el pensamiento que influye en Vargas Llosa y su inconformidad respecto de las concepciones y pensamiento usados del tumulto del siglo pasado. A mi esposa Adrienne le agradezco su sensibilidad, inteligencia, sensatez y momentos robados mientras escribía este libro; que dedico a la memoria de mi padre y de mi maestra Ana María Barrenechea, de quien no se deja de aprender. Hace décadas el joven Vargas Llosa, quien sigue admirándola en sus ensayos sobre Borges, le mandó a Buenos Aires una carta sobre sus primeras novelas, que ella me mostró allá, donde comencé este libro, y él y ella me han legado su magisterio.