

Mario Vargas Llosa: Las palabras como imperativo moral

ALONSO CUETO

Una de las preguntas que todos debemos hacernos al estudiar una obra y un escritor es la de sus relaciones íntimas con su tiempo. Si Mario Vargas Llosa no hubiera madurado como escritor en los años sesenta, si en esa década no hubiera escrito y publicado *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966) y *Conversación en la catedral* (1969), es probable que no hubiera sido el escritor que es.

En una década marcada por la fe en la literatura como una forma de la subversión, por la figura del escritor como un intelectual que influye en su sociedad, Vargas Llosa siempre creyó que sus novelas eran actos que podían afectar, modificar, transformar el mundo. Uno de sus novelistas módicos de esta época fue Malraux, cuya novela *La condición humana* leyó de corrido, como lo cuenta en un artículo publicado en *Letras Libres* en abril de 1999. Sartre,

otro de sus héroes de entonces, fue quien llevó a su forma más perfecta la idea de que la novela es en sí misma una forma de la subversión, puesto que cada palabra es un acto irremediable, el rastro del paso del escritor por el mundo. Sartre creía que la narrativa era la herramienta más adecuada para el compromiso de un artista pues, a diferencia de la poesía, la pintura y la música, resultaba el mejor vehículo para dotar de sentido a la realidad y revelar sus injusticias.

Este aspecto es inseparable de su relación con la tradición francesa del escritor. El valor del lenguaje como arma de combate es una característica esencial de la concepción del “intelectual”, una palabra que nace con la defensa de Émile Zola del coronel Dreyfus, a fines del siglo XIX. Desde entonces, la tradición francesa, a la que Vargas Llosa se adhirió en las figuras primero de Sartre y luego de Malraux y de Camus, consagró un modelo de escritor, no solo como un testigo sino como un actor de su tiempo.

Una cita de Sartre puede ejemplificar la noción de la narrativa que dominaba el pensamiento de muchos escritores de los años sesenta:

Así, el prosista es un hombre que ha elegido cierto modo de acción secundaria que podría ser llamada acción por revelación. Es, pues, perfectamente legítimo, formularle esta segunda pregunta: ¿Qué aspecto del mundo quieres revelar, qué cambio quieres producir en el mundo con esa revelación? El escritor “comprometido” sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar, y que no es posible revelar sin proponerse el cambio. (1)

El concepto clave de esta cita es el de la “revelación”. El escritor debe ser alguien que revela el mundo tal como es, en otras palabras un ser que descubre la verdad. Esta característica es inseparable del hecho de escribir novelas. El hecho mismo de hacerlo es una actividad subversiva y revolucionaria, es decir, de una naturaleza moral. Sartre llega a afirmar que duda que ninguna novela de valor

La palabra “revelación” que está en el centro de la función del escritor para Sartre es precisamente la que define a Vargas Llosa y a sus héroes. Alberto es un revelador, lo mismo que Zavalita, en las novelas publicadas en los años sesenta. La revelación (y la develación) es un acto moral. El motor que impulsa a Alberto en *La ciudad y los perros* es el instinto moral, marcado por su rebeldía romántica. La verdad (sobre

quién mató al Esclavo y cuáles eran las actividades del Círculo) debe ser revelada, aunque el sistema, bajo la forma de los oficiales, quiera ocultarla. El héroe es quien escarba bajo las trampas y mentiras del sistema. Es, como el escritor, quien dice la verdad.

La dimensión moral de la narrativa aparece en el centro de toda esta visión del escritor y de la novela. Si el escritor es quien revela la verdad escondida por las mentiras y trampas del sistema, si las palabras del individuo son una respuesta a las palabras del sistema, entonces gracias a

la novela podemos conocer (nos es “revelada”) la verdad. El valor moral del escritor se convierte en un valor sagrado para la tribu y en un valor de conocimiento para la comunidad. Esa consigna cumple con el ideal del escritor como la conciencia moral de una sociedad, es decir el personaje encargado de decir la verdad, sin compromisos ni partidarios ni ideológicos, como lo hubiera querido Camus, quien



Mario Vargas Llosa

artístico pueda ser hecha contra los valores humanos, tal como él los consideraba. El hecho de que no se haya escrito una novela que defendiera las dictaduras o los opresores o la inmoralidad en alguna de sus formas le parecía a Sartre en *¿Qué es la literatura?* una prueba suficiente de su valor moral. Aún cuando los novelistas puedan ser de una ideología fascista, sus novelas no lo son.

es una de las figuras de los años sesenta que ha permanecido como modelo para Vargas Llosa.

Alberto y Santiago Zavala realizan en sus novelas, lo que Vargas Llosa ha hecho en su papel como escritor en la sociedad. Alberto devela la verdad escondida bajo el sistema militar y educativo. Zavalita devela la verdad oculta por el sistema familiar y social. Alberto delata al Círculo que asesinó a su amigo, el Esclavo, pero su intención va más allá. No solo quiere hacer un acto de justicia. Quiere revelar un universo escondido. Su único instrumento son las palabras. Alberto está abrumado por la sensación de culpa pues siente que traicionó a su amigo al querer salir con Tere. Quiere purgar su pena pues ha idealizado al Esclavo. En un mundo marcado por la violencia y la injusticia, cree que el Esclavo era el único ser puro. Al igual que el Hoederer de *Las manos sucias* de Sartre, su moral no está con los principios sino con las personas de carne y hueso. Las reglas morales son inseparables de los impulsos emotivos. El encuentro de Alberto con el sargento Gamboa es la unión de dos seres singulares y excepcionales. Tanto él como el sargento parecen las excepciones en el sistema al que representan. El sargento acoge su denuncia pero tanto él como Alberto van a ser destruidos por el sistema.

Sin embargo, no es un libro maniqueo. La moral no es una ruta definida en el universo de Vargas Llosa. Es una exploración. Y en el camino, en ese complejo itinerario moral que construye, Alberto descubre que el Jaguar no es el villano sino también una víctima. En la famosa escena del diálogo entre ellos, en el capítulo seis de la segunda parte, cuando Alberto le dice que va a ir a la cárcel por sus delitos, el Jaguar le

responde con una frase desconcertante: “Mi madre también me decía eso”. Este va a ser el inicio de la admiración de Alberto por el Jaguar, quien nunca lo delatará al resto de los cadetes.

A partir de entonces, la novela replantea su mapa moral y adquiere una enorme complejidad. El Esclavo no era la víctima y el Jaguar el victimario. Ambos son víctimas del sistema. Si el Esclavo,

“Vargas Llosa siempre creyó que sus novelas eran actos que podían afectar, modificar, transformar el mundo”

Alberto y el Jaguar terminan destruidos de distinto modo al final del libro, es porque su destino era el mismo. El sistema los ha ignorado. A pesar de sus rivalidades, Alberto descubre que el sistema es el culpable, no los individuos que parecen sus representantes pero son sus víctimas. Ningún protagonista en *La ciudad y los perros* parece culpable. El sistema, representado por el coronel, director del colegio, y vagamente por el capitán Garrido y el capellán, es el maligno, no los individuos. El curso de la historia no

está definido por los individuos sino por el sistema que se ha construido en torno a ellos. Los individuos son sus víctimas.

Esta visión moral del mundo, típica de los años sesenta que se caracterizaron por su denuncia de los sistemas opresivos, está en la raíz de la mirada de Santiago Zavala. Al inicio de *Conversación en la Catedral*, Zavalita se asoma a la ventana de La Crónica y mira la avenida Tacna sin amor: “edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris”. De inmediato, como impulsada por la constatación del medio ambiente, surge la pregunta que también es una afirmación: “¿En qué momento se había jodido el Perú?”

Al igual que Alberto, Zavalita es un hurgador en los poderes de la verdad. La novela se inicia cuando se encuentra con Ambrosio. La conversación de tres horas que tiene con el chofer de su padre, termina en una pregunta: “¿Él te mandó? Ya no importa, quiero saber”. La pregunta sobre el asesinato de Queta es el primer intento de Zavalita por cumplir con la consigna de la literatura como revelación. En el capítulo uno de la tercera parte, Zavalita se entera de la vida secreta de su padre (“Bola de oro”), en las oficinas de La Crónica cuando llega la noticia de la muerte de Queta. Allí se entera también de la relación sexual entre su padre y Ambrosio. Al hacerse cargo de esa verdad (“todo Lima sabía que era marica menos yo”), le recuerda la pregunta de cuándo se jodió: “No en el momento que lo supiste, Zavalita, sino ahí”. Al reconocer en su padre a un hombre débil, como le ocurre a Alberto con el Jaguar, en cierto sentido Zavalita se reconcilia con él. Esta reconciliación ocurre en su encuentro en el Club Regatas y es uno de los episodios memorables del libro.

Alberto es un redactor de cartas y Zavalita es un periodista. Ambos son escritores. Una vez más, el acceso a una verdad oculta es una fuente de regeneración moral y de encuentro entre los personajes. Si la forma más alta de la subversión es la búsqueda y revelación de la verdad, entonces no hay mejor vía para su logro que las palabras. El poeta Alberto y el periodista Zavalita son figuras paralelas, escritores ambos.

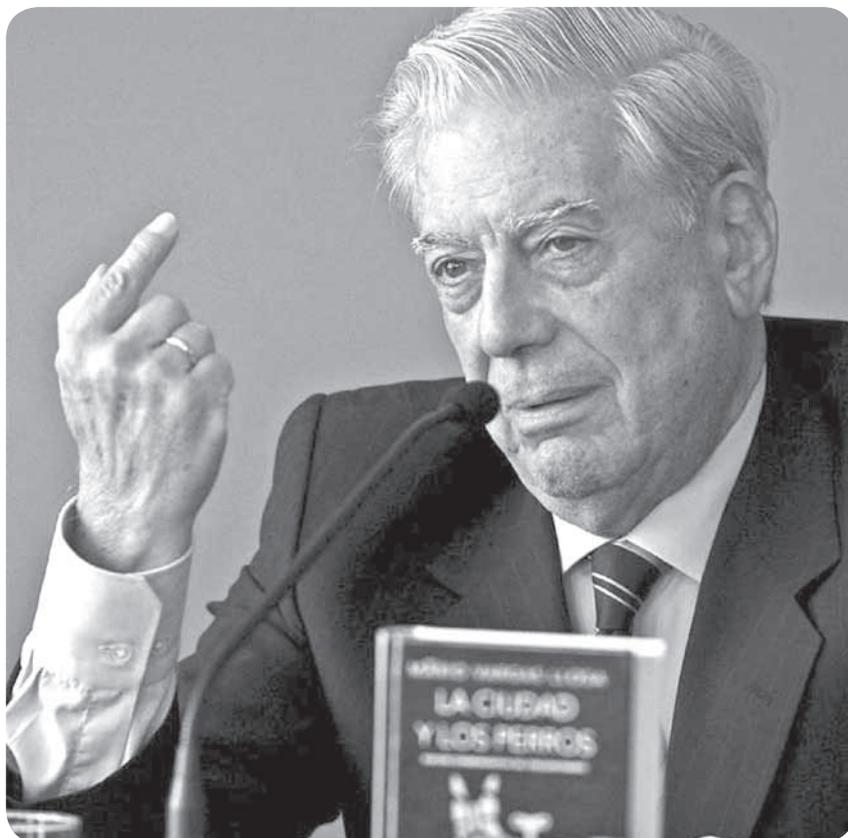
En las décadas que siguieron a la de los años sesenta, las culturas latinoamericana y occidental no volvieron a ver el mundo desde una óptica moral. Fue, sin duda, la última época en la que la idea de una lucha contra el sistema adquirió un sentido. Fue un tiempo de utopías, sacrificios, militancias, transgresiones y rebeliones, que dieron una dirección a muchas vidas. El valor moral de las acciones no volvió a aparecer como una consigna importante en la cultura a partir de los

años setenta, quizá porque el mundo entró en un proceso de pragmatismo y utilitarismo que consagró el presente como un instante privilegiado y lo efímero como un hábito.

Las décadas siguientes reemplazaron, de acuerdo con la frase de Oscar Wilde, los valores por los precios. Con los años, Vargas Llosa se fue apartando de Sartre y abrazó la moral más auténtica y libre de Camus. Pero la percepción moral del mundo siguió rigiendo sus obras y guiando a sus personajes. Está en las motivaciones que tiene el protagonista de *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escribidor* (1977), aunque en estas novelas hay un ingrediente de humor que no aparecía en las novelas anteriores. En *La guerra del fin del mundo* (1981) la subversión del Conselheiro y sus seguidores tiene un sentido moral, lo mismo que en *La fiesta del chivo* (2000). En *Travesuras de la niña mala* (2006), el humor vuelve a aparecer

con fuerza, aunque la moral privada de la protagonista también es un factor esencial. Mientras que en el *El sueño del celta* (2010) la moral es una vez más, un hecho fundamental que impulsa sus acciones.

Esa dirección y militancia morales son parte de su obra pero también de su vida. Vargas Llosa ha denunciado innumerables veces injusticias, abusos y dictaduras. Es hoy el único escritor en el mundo cuya opinión moral sobre los hechos ejerce una fuerza efectiva en la marcha política de su país. Gracias a sus cartas y declaraciones, en el Perú ministros y autoridades han sido reemplazadas y desviaciones éticas han sido corregidas en las marchas de los gobiernos. Ha logrado con ello convertirse en una conciencia moral de enorme poder. Una prueba final de que algunas palabras, como las suyas, son actos y de que, de acuerdo a su discurso al recibir el premio Rómulo Gallegos, la literatura es fuego.



Mario Vargas Llosa

Notas

¹ Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?*. Traducción de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Editorial Losada, 1969, p. 53.