

Reseñas

Lexis XXIII. 2 (1999): 427-436.

Efraín Kristal. *Temptation of the Word. The Novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1998. 256 pp.*

El estudio de Efraín Kristal sobre las novelas de Mario Vargas Llosa se centra en el análisis del proceso creativo del autor, en los diálogos que entabla con otros trabajos literarios y en la transformación de la experiencia vital en sus textos ficcionales. De esta manera, se opone a un lugar común de la crítica que enfatiza únicamente el realismo de Vargas Llosa, la manera en que sus novelas reflejan la sociedad peruana o el modo en que critican ciertos aspectos de la misma, dejando de lado el análisis de lo que Kristal llama la “paleta del artista” (xiv). El término que acuña Kristal es *préstamo creativo*¹ (xv), para explicar el modo en que Vargas Llosa trabaja de modo sistemático, tomando notas y usando activamente textos literarios y otras fuentes que transforma en la creación de sus novelas. Sin embargo, el estudio no se limita al ámbito de lo que la crítica tradicional podría llamar los elementos “exclusivamente literarios”; precisamente uno de los aciertos del libro es la manera en que Kristal relaciona el trabajo artístico de Vargas Llosa con los cambios en sus ideas políticas, ya que de acuerdo con su planteamiento, es imposible entender el origen de los temas de las novelas sin estudiar las convicciones y experiencia política del autor.

Otro de los méritos del estudio de Kristal, que proviene probablemente de sus estudios sobre hermenéutica y filosofía analítica, es

* Agradezco a Carmela Zanelli por haberme introducido a la obra crítica de Efraín Kristal y por sus inteligentes sugerencias en la elaboración de esta reseña.

¹ En inglés, “creative borrowing”. La traducción al español de todas las citas es mía.

la claridad con la que explica y organiza el trabajo de Vargas Llosa. Sin dejar de abordar los temas que preocupan a la crítica literaria contemporánea, Kristal ha prescindido del lenguaje intrincado y herméutico de ciertas tendencias teóricas para presentar al mismo tiempo un panorama comprensivo de toda la obra novelística de Vargas Llosa y un estudio detallado y minucioso de cada una de las novelas. Por ejemplo, resulta de enorme utilidad la división de las novelas en periodos, determinada no sólo por los cambios ideológicos que el autor experimentó, sino también por las características técnicas de los textos. El primer periodo comprende *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en la Catedral*, es decir las novelas de la década del sesenta. Éstas tienen como sustrato la idea de la profunda corrupción de la sociedad capitalista, que hace imposible una reforma. El segundo periodo comprende *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*, trabajos de transición entre el socialismo y el neoliberalismo. Tal como Kristal anota, estas novelas corresponden a los años setenta, momento en que Vargas Llosa es censurado por la izquierda latinoamericana como consecuencia de su actuación en el Caso Padilla. El tercer periodo se inicia con *La guerra del fin del mundo* y se caracteriza por la oposición liberal a cualquier forma de autoritarismo.

El primer capítulo explora las influencias literarias y políticas en la formación intelectual de Vargas Llosa. Para Kristal, hay una tensión fundamental en el intento de conciliar la idea de una literatura políticamente comprometida y al mismo tiempo autónoma. El punto de partida es la imagen de los “demonios”,² que Vargas Llosa utiliza para explicar las motivaciones, impulsos u obsesiones inconscientes del escritor y se analizan las fuentes en las que se inspira para forjar la idea de la naturaleza irracional del proceso creativo: Goethe, Hugo, Flaubert, Bataille, Rimbaud, Baudelaire y César Moro. Kristal explora también la influencia de Mariátegui, Arguedas y

² La idea de los “demonios” personales como origen de la vocación del escritor y como sustrato de los temas que elige, es la base de la teoría literaria que Vargas Llosa formula para explicar su propia obra y la de autores como García Márquez y Arguedas. La contradicción central que está implícita en esta teoría podría plantearse de la siguiente manera: ¿cómo conciliar los impulsos irracionales que provienen de esa “zona oscura” que es el inconsciente del individuo con la decisión de abrazar una causa política sin socavar la “libertad absoluta” del proceso creativo?

Salazar Bondy en el desarrollo de la idea de una literatura independiente y al mismo tiempo revolucionaria, y discute las simpatías y desacuerdos de Vargas Llosa con Sartre en cuanto a la literatura comprometida. El capítulo concluye que, a pesar de los intentos de Vargas Llosa, la conciliación de la absoluta libertad del escritor y la superioridad moral y política del socialismo es una tarea imposible de realizar.

El segundo capítulo estudia las novelas de la década del sesenta, a partir de las ideas de Vargas Llosa sobre la "novela moderna" inspiradas en Flaubert (26). Kristal continúa la explicación de lo que llama la "amalgama literaria" (27) de Vargas Llosa, mediante el análisis de sus opiniones sobre la novela latinoamericana, a la que acusa de primitiva y pre-flaubertiana; su propia obra se presenta como el intento de modernizar esta tradición. Basándose en la idea del *préstamo creativo*, Kristal se detiene en explicaciones detalladas sobre la manera en que cada novela de Vargas Llosa reformula y se apropia de temas y técnicas de otras obras literarias. Las fuentes literarias de Vargas Llosa equivalen a la materia prima que el autor modifica y conjuga con su experiencia personal, los datos históricos de los temas que aborda y la información que recopila en la investigación que realiza antes de escribir cada novela. El capítulo incluye un análisis de la narrativa corta de Vargas Llosa, que tiene la virtud de engarzar los temas de los cuentos con los de las novelas. Para Kristal, *Los jefes* "establece una tensión entre aquellos que defienden y aquellos que desafían el orden establecido" (30) y en ese sentido, *Los cachorros* explora el tema conexo de la "exclusión de individuos inútiles para la reproducción de la sociedad" (31). La sección dedicada a *La ciudad y los perros*, ofrece la novedad de explorar un tema que se había esbozado, pero no se había desarrollado en la extensa bibliografía acerca de la novela: el uso de las técnicas de Faulkner en cuanto al desarrollo de los personajes principales y las vicisitudes de la trama, que pueden rastrearse en *Light in August*: en ambas novelas la anécdota central se relaciona con una investigación criminal y el principal sospechoso es un personaje inocente al que las circunstancias llevaron a una vida criminal. Tanto en la novela de Faulkner como en la de Vargas Llosa, el tiempo narrativo está organizado en tres niveles, los principales eventos ocurren en unas pocas semanas y se circunscriben a un periodo de tres años, se inclu-

yen las vidas pasadas de tres personajes; y finalmente, el personaje anónimo que aparece a través de la trama es identificado sorpresivamente al final de la obra (35).

El análisis de *La casa verde* es uno de los más minuciosos en cuanto a la identificación de las fuentes literarias y en cuanto a la explicación de la manera en que las distintas tramas y voces de los personajes se entretejen para crear el clima de ambigüedad moral que permea la novela. El proceso de escritura ha sido estudiado a partir de los documentos de Vargas Llosa que se conservan en la universidad de Princeton, entre los que se encuentran las notas y borradores del novelista. Kristal traza la historia de la gestación de *La casa verde* desde las primeras versiones, crónicas y anécdotas sobre el primer viaje a la selva en 1958, pasando por una serie de relatos cortos no publicados ambientados en Piura y en la selva peruana, que tienen como protagonistas a los personajes de la novela. A partir de estos antecedentes, se identifican con precisión los modelos literarios sobre la base de los que se trabajan las historias que se entretejen para forjar la novela. En el caso de *Conversación en la Catedral*, Kristal encuentra similitudes con *La condición humana* de Malraux, por tratarse de novelas con un tema moral situado en un contexto político. También explora la relación con *iAbsalom, Absalom!* de William Faulkner, debido a que las tramas de las dos novelas se desarrollan sobre la base de una conversación entre dos personajes que incorpora otras voces entremezcladas, y a que en ambas novelas la historia de un hombre joven que fue repudiado por su padre “ilumina el fracaso de toda la sociedad” (59). Kristal insiste en el mensaje político de la novela, ya que el “rechazo de la familia y de la nación” (63) que experimenta el personaje principal, constituye finalmente el rechazo a una sociedad corrupta que no puede ser reformada. El estudio no deja de lado la interpretación moral de las novelas; en el caso de las novelas de los años sesenta, los personajes responden a una sociedad injusta en la que el éxito es incompatible con la moral. Kristal encuentra que este postulado está relacionado con las novelas de Víctor Hugo, en el sentido en que los dos autores presentan una sociedad moral en apariencia, que oculta un trasfondo de corrupción.

El capítulo tercero se inicia con un interesante recuento de los hechos que determinaron el alejamiento definitivo de Vargas Llosa de

la izquierda latinoamericana. La detallada explicación de la manera en que se desarrollaron estos acontecimientos ilumina notoriamente la historia del cambio intelectual y político de Vargas Llosa. Esta introducción nos permite entender los cambios en la técnica y en la temática de *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor* como manifestaciones del abandono de las ideas socialistas. En primer lugar, estas novelas ya no presentan personajes que son víctimas inocentes de una sociedad corrupta; por otro lado, el humor y la ironía aparecen como estrategias para explorar los temas que se desarrollarán posteriormente en las novelas de la década de los ochenta. *Pantaleón y las visitadoras* es una novela que prefigura el tema del fanatismo y se relaciona también con la obra de Faulkner, especialmente con *Light in August*. A partir de esta novela, Vargas Llosa creará personajes como el general Moreira César y Antonio Conselheiro de *La guerra del fin del mundo*, que le permitirán analizar la naturaleza de la violencia generada por el fanatismo, ya sea religioso, militar o ideológico (89). En *La tía Julia y el escribidor* Vargas Llosa continúa trabajando el tema del fanatismo, además de incorporar la reflexión sobre los problemas de la creatividad artística; Kristal plantea que con esta novela se abandona de modo definitivo el tema de la sociedad capitalista imposible de ser redimida. Se explora también el proceso de *préstamo creativo* que realiza Vargas Llosa con respecto a *La educación sentimental* y *Las tentaciones de San Antonio* de Flaubert, así como los temas y técnicas tomados de *Tirant lo Blanc* de Martorell.

El capítulo cuarto documenta el proceso de ruptura con las ideas socialistas y el progresivo viraje hacia una posición intelectual y política comprometida con las ideas liberales de Berlin, Revel, Popper y Braudel. Kristal explica cuáles de las ideas de los pensadores mencionados resultaron atractivas para el novelista: el pluralismo y el rechazo de las utopías de Berlin, las advertencias sobre los peligros del totalitarismo y la defensa de la democracia y la libertad de expresión de Revel, el relativismo de Popper y la defensa del libre mercado como condición para la libertad individual de Braudel. Estas ideas fueron el sustento para lo que se llamó el “neo-liberalismo latinoamericano”, opción política que Vargas Llosa intentó poner en práctica al postular como candidato a las elecciones presidenciales. Así como durante su periodo socialista Vargas Llosa intentó concii-

liar sus convicciones políticas y sus ideas acerca de los “demonios” de la creación literaria, Kristal opina que en este momento el novelista se propone resolver el conflicto entre las tesis pluralistas de Popper y Berlin –que finalmente también implican un compromiso político– con las doctrinas de Bataille, que enfatizan el aspecto irracional e individual de la experiencia humana. El argumento de Vargas Llosa será que las transgresiones presentes en la obra literaria son saludables en una “sociedad abierta” si la distinción entre el ámbito ficcional y el ámbito histórico está claramente establecida (117). Kristal concluye que las ideas de Vargas Llosa acerca de la naturaleza irracional de la creación literaria no han variado durante tres décadas, lo que ha cambiado es el intento de relacionarlas con una visión política (119-20). Este capítulo contiene un agudo comentario acerca de la imposibilidad de Vargas Llosa de reconciliarse totalmente con su pasado socialista, tal como el silencio con respecto a este periodo de su vida política e intelectual en *El pez en el agua* lo demuestra. Este silencio se explica si leemos las memorias de Vargas Llosa como un caso de un texto autobiográfico clásico, que construye una imagen acabada y armónica del autor que quedará para la posteridad. La imagen hasta cierto punto “heroica” del incomprendido defensor de la democracia y los valores “humanistas” está prefigurada en el texto desde el relato de la infancia y la juventud del escritor.³

El capítulo quinto, acerca de las novelas de la década del ochenta, se inicia con el estudio de *La guerra del fin del mundo*, a partir de un importante rastreo de versiones previas y antecedentes recogidos en documentación no accesible. El análisis insiste en que el texto no pretende ser una versión literaria de la historia, sino que se trata de una obra de ficción basada en un evento histórico, que altera libremente los hechos de acuerdo a las necesidades del proyecto artístico. Kristal encuentra que la novela se inscribe dentro de una tradición que proviene de *La cartuja de Parma* de Stendhal y que conti-

³ *El pez en el agua* sigue el modelo de las memorias de los escritores y al mismo tiempo hombres de estado característico del siglo XIX, que identifica al sujeto y a la nación. Para un estudio de este modelo, remitirse al trabajo de Sylvia Molloy titulado *At Face Value, Autobiographical Writing in Spanish America* (Cambridge: Cambridge UP, 1991). Sería interesante aplicar la idea del *préstamo creativo* de Kristal a las memorias de Vargas Llosa y explorar las fuentes que utiliza en la creación de su propia persona dramática.

núa con *La guerra y la paz* de Tolstoy: la de las novelas históricas que presentan una gran discrepancia entre la realidad de la guerra y la visión heroica e idealizada de la misma. Tolstoy presenta un mundo ficcional en el que hay un sentido final de la historia, Vargas Llosa por el contrario, desconfía de las teorías que tratan de encontrar este sentido y más bien propone una visión escéptica acerca de cualquier filosofía de la historia. Se incluye en esta sección una refutación al estudio de Ángel Rama⁴ que ataca a Vargas Llosa por presentar un texto que no está de acuerdo con las ideas de la izquierda latinoamericana sobre la justificación de la violencia como un medio para conseguir una sociedad más justa. El absurdo que constituye la guerra se ve intensificado por sus efectos devastadores en las vidas de los personajes menores, aspecto de la novela que no había sido estudiado en profundidad en los trabajos críticos anteriores, que se concentran más bien en las semejanzas y diferencias con la obra de Da Cunha⁵ o en las ideas políticas subyacentes al texto.

Historia de Mayta es analizada también desde su gestación en los borradores que se conservan en la Universidad de Princeton y se relaciona con una tradición que incluye a Conrad y a Malraux: la de la novela que explora el tema del individuo que está dispuesto a ejercer la violencia como un medio para alcanzar ciertos ideales políticos.

¿Quién mató a Palomino Molero? se entiende como la respuesta de Vargas Llosa a su experiencia en la comisión que investigó los hechos de la matanza de Uchuraccay. Kristal aclara que no se trata de un intento de reconstruir los hechos, sino más bien del “exorcismo literario”(151) de la experiencia de Vargas Llosa en la comisión. Esta es la única novela que Kristal encuentra “desilusionante” (156), ya que el lector carece de la información que confirma la solución a la que han llegado los detectives, las motivaciones de los personajes no quedan claras y las consecuencias del crimen son inciertas.⁶

⁴ Rama, Ángel. “La guerra del fin del mundo: una obra maestra del fanatismo artístico”. *Eco* 40 (1982): 246.

⁵ El texto cita por ejemplo el estudio de Leopoldo Bernucci, titulado: *Historia de un malentendido: un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa*. New York: Peter Lang, 1989.

⁶ En general, la crítica no ha sido generosa con *¿Quién mató a Palomino Molero?*; sin embargo, artículos como el de Helen Ryan-Ranson (“Lo grotesco en *¿Quién mató a Palomino Molero?*”. *Mario Vargas Llosa. Opera omnia*. Madrid: Pliegos, 1994. 139-50), encuen-

Sin embargo, el análisis plantea que el mérito de la novela es sugerir la sensación de indignación que debió sentir Vargas Llosa al ser atacado de modo personal por su participación en la comisión de Uchuraccay. *El hablador* es la novela en la que Vargas Llosa trabaja un tema que le preocupaba desde su primer viaje a la selva en 1958: el problema de la supervivencia de las culturas indígenas. La novela plantea la existencia de una realidad moderna y de un mundo arcaico,⁷ sin tratarse de una obra indigenista, ya que no intenta documentar la realidad de los grupos indígenas desde una perspectiva comprometida con el cambio político. Las obras con las que se relaciona esta novela son *La vorágine* de Rivera y textos antropológicos sobre los machiguengas del padre Joaquín Barriales, de Wayne Snell y G. Baer, además de la recopilación de Betty Snell sobre la lengua y relatos orales de esta cultura. Es un acierto que el estudio plantee la existencia de una “antropología ficcional” en el texto, ya que la intención no es documentar de modo objetivo la vida de esta comunidad. Esto se aprecia por ejemplo, en el personaje que da título a la novela: el hablador itinerante que camina por la selva y visita las diferentes comunidades contando historias es una invención de Vargas Llosa. Kristal encuentra también otras fuentes literarias como la historia del rapto de Lucrecia y alusiones a los cuentos de Borges “Pierre Menard, autor del Quijote” y “El etnógrafo”.

En *Elogio de la madrastra* Vargas Llosa intenta conciliar las ideas de Bataille con la idea de la sociedad abierta. En efecto, el personaje principal puede considerarse un “Bataille domesticado” (175) ya que aparentemente lleva una vida de placer y transgresiones que no le impide seguir las normas sociales convencionales.

Los cuadernos de don Rigoberto presenta otro aspecto de las ideas de Bataille: la noción de la superioridad moral de aquellos que se entre-

tran que las inconsistencias de la trama son intencionales y buscan comprometer al lector en la construcción de una versión de los hechos. En el mismo sentido, el capítulo del libro de Keith M. Booker (*Vargas Llosa Among the Post-Modernists*. Gainesville: University Press of Florida, 1994. 139-61) dedicado a la novela, la compara con otros ejemplos del género detectivesco y coincide con Ryan-Ranson en la funcionalidad de las inconsistencias, que buscan convertir la novela en una parodia del género y subvertir las expectativas de lectura que suponen una trama y un desenlace ingeniosos.

⁷ Vargas Llosa desarrollará estas ideas en su estudio sobre la obra de Arguedas titulado *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996).

gan a la transgresión y al placer y que desafían la moral convencional. El tema se conecta con la defensa del individualismo frente a toda forma de colectivismo, que aparece sobre todo en los cuadernos que escribe el personaje principal. De acuerdo con Kristal, estos cuadernos constituyen “versiones estilizadas y ligeramente hiperbólicas de ideas que Vargas Llosa ha expresado en sus artículos periodísticos” (179). A pesar del interés que suscita el estudio de esta novela en particular, tal vez el análisis debió insistir en el aspecto altamente paródico y caricaturesco del personaje y de su discurso, que lleva al lector a tomar con relatividad y distancia sus opiniones.

En las conclusiones, Kristal plantea que la obra de Vargas Llosa está tomando un giro distinto: las novelas más recientes, *Los cuadernos de don Rigoberto*, *Lituma en los Andes* y la obra de teatro *Ojos bonitos, cuadros feos*, se caracterizan por un pesimismo sin precedentes sobre la posibilidad de entender o poner coto a la violencia, la corrupción, el fanatismo. El “pesimismo ante la condición humana” (187) está unido a un escepticismo ante la posibilidad de que la acción política pueda solucionar los problemas de la sociedad y del individuo. En este sentido, *Lituma en los Andes* es la respuesta literaria de Vargas Llosa ante Sendero Luminoso y constituye una exploración de la irracionalidad de la violencia que se relaciona con textos tan disímiles como *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner y *Las Bacantes* de Eurípides.

Criticar un texto tan bien estructurado y de gran rigurosidad como el de Kristal resulta una tarea difícil; sin embargo no deja de percibirse una tendencia a aislar la figura de Vargas Llosa del contexto de la literatura latinoamericana y a presentarlo como un “caso singular”. Por ejemplo, sería interesante estudiar la especificidad del *préstamo creativo* que realiza Vargas Llosa con respecto a la obra de Faulkner, un escritor ampliamente reconocido como una influencia en muchos otros escritores latinoamericanos. Por otro lado, si bien Kristal identifica las obras, temas y técnicas que Vargas Llosa utiliza como materia prima; en el caso de escritores distantes en el tiempo y pertenecientes a otras tradiciones literarias, como Víctor Hugo, el estudio toca sólo de modo tangencial el problema de las determinaciones históricas de la “apropiación”. En otras palabras preguntas como las siguientes: ¿cuáles son las diferencias entre Hugo y Vargas Llosa en el tratamiento del tema de la corrupción del individuo por

la sociedad?, ¿de qué modo estas diferencias se relacionan con los problemas de la sociedad latinoamericana contemporánea?, reciben una respuesta parcial. Al comparar la obra de Kristal con otro estudio reciente acerca del mismo tema, como el de M. Keith Booker,⁸ encontraremos que ambos autores coinciden en la idea del progresivo escepticismo que las últimas obras de Vargas Llosa dejan traslucir. El mérito del trabajo de Booker es relacionar esta característica con una tendencia general en la literatura y el arte, que Lyotard⁹ explica como una “incredulidad hacia las meta-narrativas” propia de la cultura contemporánea; mientras que el trabajo de Kristal, nuevamente parece sugerir que este “desencanto” frente a la naturaleza humana y la sociedad provienen del particular proceso intelectual de Vargas Llosa. El libro de Kristal no puede dejar de verse como una defensa frente a los ataques dirigidos a Vargas Llosa tanto por el cambio radical en sus ideas políticas como por su actitud crítica con respecto a su país que caracteriza las declaraciones públicas y artículos periodísticos posteriores a su derrota electoral. Kristal reivindica el derecho del escritor de crear obras autónomas que no necesariamente documentan, reflejan o proponen soluciones para los problemas sociales e históricos. Caer en la “tentación de la palabra”, tal como los epígrafes de Flaubert y Kunitz sugieren, es ejercitar la libertad del artista de metamorfosearse, de transformar la realidad, de reaccionar ante los cambios, de ser vulnerable a los avatares de la época que le toca vivir. Kristal plantea que el derecho a cambiar de orientación política o artística y la transparencia con la que las novelas de Vargas Llosa reflejan estos cambios son justamente los mayores méritos literarios y morales de su obra.

Cecilia Esparza
New York University

⁸ Ver nota 6.

⁹ Los ejemplos que ofrece Lyotard (citado por Booker 184) de “narrativas maestras” que son el sustento del pensamiento moderno son, entre otros, la dialéctica del espíritu y la hermenéutica del significado. Booker plantea que el escepticismo hacia los absolutos puede ser la característica distintiva de la obra de Vargas Llosa entendida en su totalidad. Sin embargo, a diferencia de Kristal, enmarca esta actitud en el contexto de las tendencias de la post-modernidad.