

La política y la crítica literaria. El caso Vargas Llosa

Efrain Kristal

RESUMEN

El reconocimiento mundial de la novela latinoamericana, a partir de la década de 1960, se debe en primera instancia al nivel de excelencia lograda por los mayores exponentes del género, entre ellos, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y José Donoso. Eso dicho, las pautas de su recepción fueron marcadas por un tipo de crítica literaria política que hizo pasar criterios políticos por artísticos. Este acercamiento crítico no dio respuestas confiables a sus propias preguntas, porque los críticos que lo establecieron modificaron sus juicios de valor (mas no sus criterios de evaluación) sobre determinadas obras cuando los autores de las mismas modificaron sus posiciones políticas. El caso de Mario Vargas Llosa es particularmente sugerente: cuando el novelista peruano afirmaba su compromiso por los movimientos revolucionarios latinoamericanos sus novelas fueron altamente consideradas por los mismos críticos que las rechazaron cuando su comportamiento decepcionó a las autoridades de la revolución cubana.

- **Efrain Kristal** es catedrático de literatura española y comparada en la Universidad de California, Los Angeles (UCLA). Ha publicado numerosos ensayos de crítica literaria, historia intelectual y filosofía del arte. Es autor del libro "Temptation of the word. The Novels of Mario Vargas Llosa" (1998). Está terminando otro libro sobre la traducción en la obra de Jorge Luis Borges.

EFRAIN KRISTAL, Universidad de California, Los Angeles (UCLA), Department of Comparative Literature, and Department of Spanish and Portuguese, 405 Hilgard Avenue, Los Angeles, California, 90095, USA.

Fax: (1 - 310) 206-4757 Correo electrónico: kristal@ucla.edu

Una de las labores principales del crítico literario consiste en aclarar el significado de obras específicas situándolas en el marco estético o cultural al que corresponden, y en el contexto de la historia literaria. Desde que José Enrique Rodó afirmara –en una famosa reseña de *Prosas Profanas*– que Rubén Darío no era “el poeta de América”, porque su poesía no registraba los problemas espirituales y sociales a los que el continente se debería enfrentar, el escritor latinoamericano ha sentido el peso de este requisito del crítico literario, y en muchos casos lo ha asumido como propio tanto en sus obras de creación como en sus declaraciones públicas. No son pocos los escritores que han recibido duros reproches cuando sus obras literarias carecen de interés social o político. Para que una obra literaria fuera considerada “reaccionaria” ha bastado, a veces, que su autor evitara los pronunciamientos políticos. Es probable que Jorge Luis Borges no haya obtenido el premio Nobel por los desaires de sus críticos politizados. Gabriel García Márquez declaraba, por ejemplo, que despreciaba a Borges por razones políticas, aunque reconocía, con picardía, que lo leía todas las noches.¹

Hay, sin duda, acercamientos políticos a la literatura justificados, por ejemplo, cuando el crítico se ocupa de algún autor que incluye determinados contenidos políticos en sus obras de creación. Sin embargo, se deberían evitar las falacias que consisten, o bien en ignorar los méritos artísticos de una obra cuando el crítico literario discrepa con las posiciones políticas del autor, o bien en soslayar los defectos artísticos de la misma cuando el crítico concuerda con la ideología de éste. El relativo éxito de estas prácticas tendenciosas en la crítica literaria latinoamericana ha sido lamentable: ha empobrecido la reflexión literaria haciendo pasar criterios políticos por artísticos, y ha fomentado un acercamiento a la literatura que permite evaluar la misma obra como valiosa o despreciable en la medida que el autor que la produjo reconsidera sus opiniones políticas. Así, por ejemplo, los bonos literarios de Julio Cortázar aumentaron en ciertos medios cuando el narrador argentino empezó a manifestar su solidaridad con el movimiento sandinista de Nicaragua, y los de Reinaldo Arenas descendieron en los mismos medios cuando el novelista cubano abandonó su patria con la famosa fuga del Mariel. El caso de Mario Vargas Llosa es particularmente sugerente: sus primeras novelas fueron elogiadas por los mismos críticos literarios que las menospreciaron cuando el comportamiento político del novelista ofendió a las autoridades de la revolución cubana.

Este ensayo tratará la recepción de las primeras novelas de Mario Vargas Llosa, la serie que se inicia con *La ciudad y los perros* (1963), y que culmina con *Conversación en La Catedral* (1969). Se identificará la línea principal de la recepción de sus obras narrativas y se plantearán tres interrogantes que podrían servir como un criterio para evaluar cualquier corriente de crítica literaria: (1) ¿Cuáles son las preguntas que se propone responder? (2) ¿Ofrece respuestas confiables a sus propias preguntas? y (3) ¿Contribuye con sus respuestas a entender las obras que pretende analizar?

La línea principal de la recepción de las primeras novelas de Vargas Llosa ha sido un tipo de crítica política que se propone determinar hasta qué punto las obras literarias denuncian sociedades

1 Ver: Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez: *Diálogo*, Lima, Carlos Milla Batres, 1967, p. 40.

que no se pueden reformar, y contribuyen a difundir una conciencia revolucionaria. Desde esta perspectiva la crítica literaria opinó en los años sesenta que la literatura de Vargas Llosa era revolucionaria, y a partir de la década de los 70 opinó lo contrario. El cambio de consenso crítico se debió al repudio de Vargas Llosa por algunos desacuerdos con la política cubana que expresó públicamente varios años antes de que retirara su solidaridad a las causas revolucionarias. El hecho de que el repudio político del individuo haya acarreado el rechazo de obras literarias que antes fueron celebradas debería inspirar alguna suspicacia sobre las posibilidades de esta corriente crítica para dar respuestas confiables a sus propias preguntas. Para plantear esa duda, cabe analizar el contexto político y literario en el cual las primeras novelas de Vargas Llosa fueron evaluadas por la corriente que determinó su recepción literaria.²

Las pautas de la recepción política de la obra narrativa de Vargas Llosa fueron establecidas por Sebastián Salazar Bondy en 1959 con el primer artículo sobre *Los Jefes*, el primer libro de su compatriota. Según Salazar Bondy, los primeros relatos de Vargas Llosa son progresistas, porque muestran una sociedad imposible de reformar por su injusticia y corrupción, y porque sus personajes rebeldes son revolucionarios en potencia:

Aunque el autor no lo dice –ni tiene por qué decirlo–, de la primera línea a la última se descubre que la materia humana que [se expone en los relatos de Vargas Llosa] está dispuesta a ser modelada para la construcción de un mundo mejor por medio de la justicia, la educación y la solidaridad. [...] Esas personalidades en rebelión [...] anteponen al fracaso el riesgo lustral que las salva. Mario Vargas Llosa apuesta por el sí en el dramático juego del futuro peruano.³

En un ensayo sobre *La ciudad y los perros* y *La casa verde*, Mario Benedetti afirma que Vargas Llosa ha representado la insalvable realidad peruana, y en algunos de sus personajes rebeldes el poeta uruguayo atisba –al igual que Salazar Bondy en los personajes de *Los Jefes*– la semilla de la acción revolucionaria. Benedetti considera que la narrativa de Vargas Llosa es “comprometida pero no militante”, porque no manifiesta explícitamente una conciencia revolucionaria.⁴ No duda, sin embargo, que hay una “limpia correspondencia” entre las novelas de Vargas Llosa y “su adhesión a la Revolución cubana”.⁵

En su lectura de *Conversación en La Catedral*, Jean Franco observa el retrato “de una sociedad que absorbe a toda rebelión, que convierte a los jóvenes en fracasados o conformistas”.⁶ En el mundo de la novela no hay un proceso dialéctico que permitiría una salida. El régimen y los poderosos están

2 Esta corriente crítica tuvo repercusiones aun con los críticos que no simpatizaron con las causas revolucionarias. Así, por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal valoró la primera novelística de Vargas Llosa como una obra narrativa de indudable valor estético, no obstante sus contenidos de denuncia política. Rodríguez Monegal, Emir, “Madurez de Vargas Llosa.” *Mundo Nuevo* (París) N° 3, 1966, pp. 62-72.

3 Salazar Bondy, “Mario Vargas Llosa y un mundo de rebeldes”, *El Comercio* (Lima) 4 de octubre de 1959, p. 5.

4 Benedetti, Mario, “Vargas Llosa y su fértil escándalo”, *Letras del continente mestizo* (Montevideo: Arca 1967) p. 183.

5 *Ibid.*, p. 201.

6 Franco, Jean “Lectura de *Conversación en La Catedral*”, *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXVII N°s. 76-77 (julio-diciembre) 1971.

constantemente amenazados por la traición y el chantaje, pero la revolución nunca estalla. [...] La estabilidad de la clase dominante queda asegurada [y] dentro de un ambiente totalmente corrompido, la realización individual queda sin sentido.⁷

Según Franco, los personajes de la novela pueden ser fracasados y conformistas, pero con ellos, Vargas Llosa proporciona al lector las bases de una contundente crítica social: “La novela es, por lo tanto, un modelo que permite la crítica del Perú y, al mismo tiempo, permite o abre el paso a la superación.”⁸

Ariel Dorfman consideraba, por su parte, que el valor de las novelas de Vargas Llosa yace en la denuncia del fatalismo como la ideología de la burguesía latinoamericana. Para lograr una comprensión cabal de la situación política de América, sin embargo, Dorfman recomendaba que se leyeran con las novelas políticas de José María Arguedas en las cuales los propios indígenas empiezan a llevar a cabo la revolución americana.⁹

Sin negar su intento de denunciar la corrupción de la sociedad peruana, algunos críticos consideraban que las primeras novelas de Vargas Llosa eran defectuosas, porque carecían de una auténtica conciencia revolucionaria. Washington Delgado consideraba, por ejemplo, que en *La ciudad y los perros* había una admiración secreta por el autoritarismo militar que aparentemente critica.¹⁰ Jorge Lafforgue generalizó la intuición de Delgado al sostener que las novelas de Vargas Llosa son contradictorias y hasta tramposas: no ofrecen perspectivas revolucionarias, porque son fatalistas y el fatalismo es el elemento de la ideología burguesa que obstaculiza la acción revolucionaria. En el fondo, según Lafforgue, Vargas Llosa comparte la ideología de la sociedad que denuncia: “No acepta la mentira, mas la denuncia sin temblores; pero los principios que esgrime para enjuiciarla no son otros que aquellos que la han producido”.¹¹

7 *Ibid.*, p. 767.

8 *Ibid.*, p. 764.

9 “Vargas Llosa rompe mitos, rompe convenciones, rompe comodidades; Arguedas construye mitos”, p. 18. Para Dorfman *Todas las sangres*, la novela más política de Arguedas, es un anuncio de la revolución latinoamericana: “Una situación exactamente como la de *Todas las sangres* no ha ocurrido ni ocurrirá, aunque pueda estar imitando la estructura del acontecimiento entero de toda la América Latina: la liberación de los pueblos oprimidos mediante la acción revolucionaria”, p. 14. Dorfman, Ariel, “Mario Vargas Llosa y José María Arguedas: Dos visiones de una sola América”, *Casa de las Américas (La Habana)* Año IX, N° 64, 1971

10 Washington Delgado sugiere que la solución que la novela parece ofrecer a los problemas que plantea es la del respeto a los ideales castrenses. En este sentido “el único personaje positivo de la novela es el teniente Gamboa, es el más humano de los personajes y lo es, paradójicamente, por someterse voluntaria y decididamente a una disciplina inhumana”. Delgado, Washington, “Mario Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*”, *Letras* (Lima) Año XXXVI, N° 72-73, 1964, p. 314. Cuando Vargas Llosa fue desprestigiado políticamente Joseph Sommers retomó el argumento de Delgado sobre la admiración secreta en Vargas Llosa por un orden militar autoritario. Cf. Sommers, Joseph “Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa”, *Hispanérica*, Vol 4, N° 1, 1975, pp. 118-129.

11 Lafforgue, Jorge, “*La ciudad y los perros*, Novela moral”, *Nueva novela latinoamericana* [Buenos Aires: Paidós, 1969] p. 123. El título del ensayo de Lafforgue retoma una idea de Delgado: “La ciudad y los perros [...] es fundamentalmente una novela de problemas morales”. Delgado, “Mario Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*”, p. 313. Es así también como, años después, Cornejo Polar va a criticar a las novelas de Vargas Llosa de los años sesenta:

Cuando Lafforge se dio cuenta de que su artículo contradecía los juicios de otros críticos progresistas, anunció que iba a reconsiderar los aspectos negativos de su análisis tomando en cuenta los ensayos de Mario Benedetti, Angel Rama y otros que habían señalado afinidades más estrechas entre las novelas de Vargas Llosa y el proceso revolucionario en Latinoamérica.¹²

El consenso crítico sobre sus primeras novelas cambió después de que Vargas Llosa protestara contra la invasión soviética de Checoslovaquia y denunciara casos particulares de censura intelectual en países comunistas. Su primera desviación pública con la política de Cuba fue un artículo en el que criticó la invasión de Checoslovaquia (así como el apoyo de Fidel Castro de la acción soviética) que, según el novelista peruano, “constituye una deshonra para la patria de Lenin, una estupidez política de dimensiones vertiginosas y un daño irreparable para la causa del socialismo en el mundo.”¹³ El ensayo de Vargas Llosa tuvo repercusiones negativas en medios de izquierda y suscitó dudas inmediatas sobre su valor intelectual.

En una mesa redonda celebrada en La Habana sobre el tema del intelectual y la revolución, Roberto Fernández Retamar expresó reservas sobre Vargas Llosa. No le pareció aceptable que un amigo de la revolución cubana haya publicado un artículo disconforme sobre Checoslovaquia. Añadió que la doctrina literaria de Vargas Llosa, según la cual la literatura puede ser crítica aun dentro del socialismo, es contrarrevolucionaria, porque la tarea del intelectual en la sociedad socialista no es la disensión, sino el fortalecimiento del sistema.¹⁴

Oscar Collazos amplió las propuestas de Fernández Retamar en un ensayo en el cual fustiga a Vargas Llosa por atreverse a dar “lecciones de política internacional y sensatez [...] a Fidel Castro, cuando la ocupación o ‘invasión’ de Checoslovaquia”.¹⁵ La “soberbia” de Vargas Llosa es, para Collazos,

“En toda su primera época [...] la narrativa de Vargas Llosa ofrece una imagen de la sociedad nacional como espacio de inevitable degradación humana. Esta perspectiva amalgama una posición crítica frente a la realidad, crítica que es más ética que social”. Cornejo Polar, Antonio, “Hipótesis sobre la narrativa peruana última”, *La novela peruana* (Lima: Horizonte, 1989), pp. 270-271. La crítica marxista suele expresar la oposición entre el capitalismo y el socialismo con eufemismos que oponen la soledad, la moralidad (llamada burguesa) y el individualismo como signos negativos; a la solidaridad, la transgresión de normas y el colectivismo como signos positivos.

12 El artículo de Lafforge contiene un “*post-scriptum*” disculpatorio en el cual indica que su ensayo fue escrito antes de que tuviera la oportunidad de leer las evaluaciones de Angel Rama, entre otros críticos progresistas. Efectivamente, Angel Rama había afirmado que la aparición de *La ciudad y los perros* era un síntoma, entre otros, de la revolución venidera: “Son libros testigos de cosas que están pasando. [...] Casi al mismo tiempo los indios comienzan a reocupar las tierras que les habían sido arrebatadas. Casi al mismo tiempo Javier Heraud, la más brillante promesa de la poesía peruana, es muerto a tiros en la guerrilla. Casi al mismo tiempo Vargas Llosa irrumpe con su ardiente novela *La ciudad y los perros*.” Rama, Angel, “Lima la horrible de Sebastián Salazar Bondy”, *Casa de las Américas* (La Habana) Año IV, N° 27, 1964, p. 117.

13 Vargas Llosa, Mario, “El socialismo y los tanques”, *Contra viento y marea Vol. I*, (Barcelona: Seix Barral, 1986) p. 219. El ensayo apareció por primera vez en la revista *Caretas* (Lima) Núm. 381 (26 setiembre-10 octubre) 1968.

14 Intervención de Roberto Fernández Retamar en una mesa redonda sobre el papel del intelectual revolucionario. Cf. *Casa de las Américas*, Año X, N° 56, 1969.

15 Collazos, Oscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (México: Siglo XXI, 1970) p. 102.

un claro indicio de un desvío ideológico, de “un proceso personal de mistificación intelectual, de contradicciones teóricas que inciden en las directrices de su pensamiento”.¹⁶ Los reproches que Vargas Llosa recibió a raíz de su protesta por la invasión de Checoslovaquia fueron el preludio de la tormenta que se desató por su participación en el caso Padilla.

Cuando en 1970 el gobierno cubano encarceló al poeta Herberto Padilla, Vargas Llosa participó en una protesta con otros intelectuales que se consideraban amigos de la revolución cubana. Padilla fue liberado, pero firmó una larga confesión reconociendo deficiencias personales y políticas. Declaró que “bajo el disfraz del escritor rebelde, lo único que hacía era ocultar mi desafecto a la Revolución. [...] Esta es mi verdad. [...] Este es el hombre que objetivamente trabajaba contra la revolución”.¹⁷ Padilla repudió sus propias obras literarias calificándolas de contrarrevolucionarias, y se refirió a los intelectuales que salieron a su defensa como “agentes enemigos”. Vargas Llosa encabezó un segundo acto de protesta. Redactó una carta dirigida a Fidel Castro, afirmando nuevamente su adhesión al socialismo cubano, pero comunicándole su cólera por la confesión de Padilla a quien consideraba una víctima de viles prácticas estalinistas.¹⁸

La participación protagónica de Vargas Llosa en el caso Padilla precipitó su rechazo por medios de izquierda, el cual se dio en tres etapas. La primera fue una agresiva reprimenda política por su comportamiento contrarrevolucionario; las otras dos se dieron en el ámbito literario: se condenaron sus ideas literarias y luego sus novelas. El criterio con el cual Vargas Llosa fue desprestigiado es exactamente el mismo con el que en una época fue valorado: la medida en que su comportamiento político y su fama literaria contribuyen a las causas revolucionarias. Su desautorización fue proferida al nivel más alto. En un discurso, Fidel Castro prohibió el regreso de Vargas Llosa a Cuba, y lo incluyó con un conjunto de

latinoamericanos descarados, que, en vez de estar allí en la trinchera de combate, viven en los salones burgueses, a diez mil millas de los problemas, usufructuando un poquito de la fama que ganaron cuando en una primera fase fueron capaces de expresar algo de los problemas latinoamericanos. [...] Ya saben señores intelectuales burgueses y liberales burgueses [...] en Cuba no tendrán entrada. [...] ¡Cerrada la entrada indefinidamente, por tiempo indefinido y por tiempo infinito!¹⁹

Vargas Llosa respondió al discurso de Castro con una carta a Haydée Santamaría, directora del órgano principal de la cultura en Cuba, “Casa de las Américas”, renunciando al comité de redacción de su revista en la que había colaborado regularmente desde 1964:

Comprenderá que es lo único que puedo hacer luego del discurso de Fidel fustigando a los “escritores latinoamericanos que viven en Europa”, a quienes nos ha prohibido la entrada a Cuba “por tiempo indefinido e infinito”. ¿Tanto le ha irritado nuestra carta

16 *Ibid.*, p. 20.

17 Padilla, Herberto, “Intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba el martes 27 de abril de 1971”, *Casa de las Américas*, año XI, N°s 65-66, 1971, pp.191-192.

18 Vargas Llosa, Mario, “Carta a Fidel Castro” *Contra viento y marea Vol. I*, pp. 250-51.

19 Castro, Fidel, “Discurso de Clausura del primer congreso nacional de educación y cultura”, *Casa de las Américas* (La Habana) Año IX, N°s 65-66, 1971.

pidiéndole que esclareciera la situación de Herberto Padilla? Cómo han cambiado los tiempos: recuerdo muy bien esa noche que pasamos con él, hace cuatro años, y en la que admitió de buena gana las observaciones y las críticas que le hicimos un grupo de esos “intelectuales extranjeros” a los que ahora llama “canallas”.²⁰

En su respuesta, publicada en forma de carta abierta en *Casa de las Américas*, Santamaría se refiere a Vargas Llosa como uno de los “peores calumniadores” de la revolución cubana, citando el caso Padilla y otras divergencias con la revolución cubana, entre ellas, sus “opiniones ridículas” sobre la invasión de Checoslovaquia. Santamaría tilda de grotescas sus afirmaciones de solidaridad con la revolución cubana, tratándose de “la viva imagen del escritor colonizado, despreciador de nuestros pueblos”.²¹

En los próximos números de *Casa de las Américas* se publicaron decenas de artículos y declaraciones con cientos de firmas en contra de Vargas Llosa y de los otros signatarios de la carta que protestaba por la confesión de Padilla. El tema de estas declaraciones era invariablemente la complicidad contrarrevolucionaria de Vargas Llosa. El juicio de Juan Marinello es representativo: “El narrador de Lima traduce el criterio y la intención de la mayoría de sus cómplices en los ataques a la revolución cubana.”²²

Las imprecaciones políticas en contra del comportamiento de Vargas Llosa iban acompañadas de ensayos rechazando sus ideas sobre la política y la literatura. Así, Mario Benedetti sumó su voz a la de Fernández Retamar y Collazos para desacreditar dos ideas de Vargas Llosa: que el intelectual tiene el derecho de criticar los excesos del socialismo, y que el escritor comprometido tiene el derecho elegir libremente sus temas literarios.²³ A las voces críticas de los escritores, se añaden las de críticos literarios universitarios que rechazan la validez de las ideas estéticas de Vargas Llosa a partir de la teoría literaria marxista. Tomando como representativo un ensayo de Vargas Llosa sobre el “Tirant lo Blanc”, Carlos Rincón acusa “el eclecticismo oportunista”²⁴ de Vargas Llosa así como su “subjetivismo deshistorizado”.²⁵ Condena las “denominaciones anacrónicas”²⁶ y “reducciones burdas” con las cuales Vargas Llosa hace una “lectura burguesa”²⁷ de la novela de Martorel que no refleja un entendimiento de la novela, sino las “propias preocupaciones de novelista.”²⁸ Después de rechazar la lectura de Vargas Llosa, pasa a “una interrogación que vierte sobre la coyuntura ideológica en la que aquél se inscribe cuando plantea tesis como las reseñadas”.²⁹ Le reprocha a Vargas Llosa sus simpatías con el concepto

20 “Carta a Haydée Santamaría”, *Contra viento y marea Vol. I*, p. 248.

21 Santamaría, Haydée “Carta a Mario Vargas Llosa”, publicada sin paginación como suplemento a *Casa de las Américas* año XI, N^{os} 65-66, 1971. La carta reaparece en el número siguiente de *Casa de las Américas*, año XI, N^o 67, 1971, pp. 140-142.

22 Declaración de Juan Marinello, *Casa de las Américas*, N^o 68, año XI, 1971, p. 45.

23 Benedetti, Mario, “Las prioridades del escritor”, *Casa de las Américas*, N^o 68, año XI, 1971.

24 Rincón, Carlos, “Para un plano de batalla de combate por una nueva crítica literaria en Latinoamérica”, *Casa de las Américas*, año XI, N^o 67, 1971, p. 57.

25 *Ibid.*, p. 46

26 *Ibid.*, p. 45.

27 *Ibid.*, p. 43.

28 *Ibid.*, p. 47.

29 *Ibid.*, p. 48.

flaubertiano, según el cual “el arte debe estar en la obra como un Dios en el universo”, porque “la novela así planteada es un producto absolutamente burgués [...] que corresponde por completo a las necesidades ideológicas de esa clase”.³⁰ Puesto que se trata de “una estética burguesa de la representación”,³¹ la preocupación de Vargas Llosa por el posible desgarramiento entre la vocación literaria de un escritor y su compromiso político no es, para Rincón, nada menos que “un recurso idealista” que conduce a un

bloqueo del establecimiento de las diferencias y las correlaciones entre la actividad política y la práctica literaria, [que] lo llevan finalmente a los lugares comunes del “desgarramiento” (indudablemente cruel) y al exhibicionismo de la “opción torturada”.³²

Rincón concluye su ensayo afirmando que las deficiencias teóricas de Vargas Llosa se aplican a sus obras de creación: “El estudio de las tesis histórico-literarias, críticas y de la poética de un novelista, definidas en relación con ese sistema, sirven también en último término para determinar cuál es su carácter no como teórico, sino precisamente en cuanto novelista”.³³

Algunos de los escritores que participaron en el repudio político e intelectual de Vargas Llosa eran viejos enemigos. La mayoría de ellos, sin embargo, había en algún momento elogiado las obras de Vargas Llosa desde un punto de vista progresista, a veces con los mismos argumentos “teóricos” con los cuales lo repudiaron después. Así, Carlos Rincón había publicado un ensayo en 1968 con la tesis opuesta a la de su ensayo de 1971: que la lectura de Flaubert, entre otros autores, había contribuido a que Vargas Llosa encontrara un medio literario eficaz para denunciar la sociedad capitalista latinoamericana. Rincón insistía en su artículo de 1968 que la literatura de Vargas Llosa era una afrenta a los grupos dominantes del Perú:

No le sorprendió al autor, que los grupos dominantes del Perú trataran de desacreditar su novela [*La ciudad y los perros*] haciendo un escándalo público. Con su novela Vargas Llosa había eliminado toda falsa imagen de la realidad peruana y había planteado la representación de un Perú de una fuerte jerarquía de clases, de una mitología militar, y de la decadencia moral en el colegio Leoncio Prado, desde una perspectiva consecuentemente antioligárquica. Vargas Llosa, quien abarca las lecturas de Flaubert, Tolstoi y Sartre entre sus experiencias decisivas de formación, ha utilizado en esa narración experiencias propias de su juventud.³⁴

30 *Ibid.*, p. 55.

31 Lo que “se afirma a lo largo y ancho de su discurso, y no sólo al nivel de algunas cláusulas aisladas, como programada por una matriz precisa: la de una estética burguesa de la representación.” *Ibid.*, p. 55.

32 *Ibid.*, p. 59. Rincón incluye las ideas de Vargas Llosa en una familia de concepciones “burguesas” como las de Roland Barthes, el *nouveau Roman* francés, Lucien Goldmann y Georg Lukács. Contrastan las posiciones que él rechaza con “[la verdadera] concepción materialista de la letra como científicamente válida”, (*Ibid.*, p. 39) citando los nombres de Carlos Marx, Federico Engels, Ernst Fischer, Jacques Lacan, Michel Foucault, Walter Benjamin, Michail Bajtin, Louis Althusser y Bertold Brecht.

33 *Ibid.*, p. 59.

34 Esta cita, como las dos siguientes, es una traducción del original en alemán que incluimos en la nota: “Es überraschte den Autor nicht, daß die herrschenden Kreise seinen Roman [*La ciudad y los perros*] durch einen öffentlichen Skandal zu diskreditieren suchten. Vargas Llosa hatte mit diesem Roman der peruanischen Wirklichkeit jeden falschen

Celebrando el éxito con el cual Vargas Llosa había perfeccionado el método flaubertiano que proporciona al lector un acercamiento más directo a la materia narrada, Rincón elogia el triunfo literario y político de *La casa verde*:

Vargas Llosa ha tratado de transmitir la fuerza de la materia para el lector mediante una variedad de técnicas literarias en su libro. Vargas Llosa ha buscado y encontrado el peso nacional de las clases populares peruanas con la fuerza de los destinos de los individuos modestos. Los ha sacado de la anonimidad, los ha representado como poderes positivos y los ha integrado a la literatura universal. La pregunta sobre las perspectivas de esa sociedad se resuelve completamente en su novela *La Casa Verde*.³⁵

Rincón señala la importancia de las novelas del peruano, juntamente con las de otros novelistas latinoamericanos, como un aporte a la tarea de representar la realidad latinoamericana:

Mientras que la novela de crítica social de los años 30 nos convenció sobre todo por su patos político y social; escritores como Carpentier, Fuentes, Rulfo o Vargas Llosa logran en sus novelas un retrato más profundo de la sociedad que se sostiene por el análisis de las colectivas normas sociales y morales en su proceso histórico.³⁶

En su ensayo de 1971, Rincón no cita su lectura aparentemente equivocada de 1968. Por ello, no explica por qué el criterio con el cual calificó a Vargas Llosa de progresista en 1968 (su uso de técnicas flaubertianas para llevar a cabo una representación convincente de la realidad americana) es traído a colación en 1971 para tildarlo de burgués y reaccionario. Pero, en una campaña de desprestigio, y de eso se trataba, la integridad intelectual no parece venir al caso. Las reconsideraciones en torno a Vargas Llosa por parte de Rincón, y otros críticos literarios, publicadas en la revista *Casa de las Américas* en el contexto de una disposición por parte del gobierno cubano para repudiarlo, no fueron efectuadas por razones puramente científicas: Vargas Llosa era un intelectual que convenía desprestigiar por sus divergencias con la política del gobierno cubano, y el desprestigio sería mayor si se le repudiaba también como intelectual y novelista.

Schein genommen und von einem konsequent antioligarchischen Standpunkt aus in der Erziehungsanstalt Leoncio Prado das Abbild eines Peru der strengsten Klassenhierarchie, der militärischen Mythologie und des moralischen Verfalls gestaltet. Vargas Llosa, der die Lektüre Flauberts, Tolstois und Sartres zu seinen entscheidende Bildungserlebnissen rechnet, hat in dieser Geschichte eigene Jugenderfahrungen verarbeitet." Leber, Gisela y Carlos Rincón, "Einige Grundzüge des lateinamerikanischen Roman der Gegenwart", en Bahner, Werner (ed.) *Zur Gegenwartsliteratur in den romanischen Ländern. Studien und Berichte 1/2* (Berlin: Akademie-Verlag, 1968), p. 71.

35 "Die Gewalt des Stoffes über den Leser hat Vargas Llosa durch eine Vielzahl literarischer Techniken innerhalb des Buches zu vermitteln versucht. [...] Mit der Gewalt seiner einfachen Lebensschicksale hat Vargas Llosa das nationale Gewicht der peruanischen Volksklassen aufgespürt. Er hat sie der Anonymität entrissen, als positive Kraft dargestellt und in die Weltliteratur eingegliedert. Die Frage nach der Perspektive dieser Gesellschaft durchzieht einen Roman wie "Das grüne Haus" völlig." *Ibid.*, p. 73

36 "Wenn der sozialkritische Roman der 30er Jahre vor allem durch sein politisches und soziales Pathos überzeugte, so gestalten ein Carpentier, Fuentes, Rulfo, oder Vargas Llosa in ihren Werken ein vertieftes Gesellschaftsbild, das von der Durchdringung kollektiver sozialer und moralischer Normen in ihrem historischen Prozeß getragen wird." *Ibid.*, p. 60.

En vez de refutar a sus críticos, Vargas Llosa decidió reafirmar su adhesión al socialismo y deploró el daño que la controversia podría acarrear a las causas revolucionarias:

Cierta prensa está usando mi renuncia al comité de la revista de la *Casa de las Américas* para atacar a la Revolución cubana. Quiero salir al frente de esa sucia maniobra y desautorizar enérgicamente el uso de mi nombre en esa campaña contra el socialismo cubano y la revolución latinoamericana.³⁷

Sus repetidas expresiones de solidaridad no conmovieron a sus críticos. Más bien, el repudio de sus ideas literarias rebasó hacia los medios universitarios de Latinoamérica, Europa y Estados Unidos. Angel Rama criticó la idea central de Vargas Llosa sobre la creación literaria como un anacronismo romántico “impensable” para quien maneja “la metodología de nuestro tiempo (que incluye cosas tan dispares como la reconstrucción de la retórica operada por el estructuralismo, el sicoanálisis posjunguiano, el neomarxismo occidental, la lingüística transformacional)”.³⁸

Rama considera que los criterios literarios de Vargas Llosa son inútiles para la crítica y dañinos para la creación literaria: “me temo que la aplicación de [su tesis sobre la creación literaria] en admirativos escritores jóvenes no depare buenos resultados”.³⁹ Rama critica la incongruencia entre las ideas literarias del novelista peruano con el marxismo, la filosofía que supuestamente ambos defendían: “Contrariando la idea del arte como trabajo humano y social que aporta el marxismo, Vargas Llosa reedifica la tesis idealista del origen irracional (si no divino al menos demoníaco) de la obra literaria”.⁴⁰ José Miguel Oviedo, el crítico con mayor autoridad sobre la obra de Vargas Llosa, tomó una posición con respecto a las críticas de Rama que dejó bastante mal parado a Vargas Llosa. Opinó que sus ideas sobre la novela no tienen mayor validez teórica, pero que Rama exageró al descalificarlas categóricamente, porque sirven para entender la actividad literaria del propio Vargas Llosa.⁴¹

Al repudio de las ideas literarias de Vargas Llosa siguió el del contenido político de sus novelas. Influyentes críticos literarios universitarios escribieron nuevos artículos sobre las primeras novelas de Vargas Llosa rectificando sus viejas opiniones favorables, o expresando sus juicios negativos que

37 Declaración de Vargas Llosa en el número 49 de *Cuadernos de Marcha* (mayo 1971, p. 20) dedicado al caso Padilla y a la nueva política cultural de Cuba. Un mes después de su declaración repitió su tesis en “Entrevista exclusiva a V. LL.” (por César Hildebrandt) publicada en la revista *Caretas* y reproducida en *Contra viento y marea Vol. I*, pp. 253-257. “Yo no he hecho más que protestar por estos sucesos que contradicen lo que siempre he admirado en la revolución cubana: haber mostrado que la justicia social era posible sin despreciar la dignidad de los individuos, sin dictadura policial o estética. Pienso que lo ocurrido en estas últimas semanas mella esta imagen ejemplar de Cuba y eso ha levantado trascendentales protestas en el mundo. Hablo únicamente, claro está, de las protestas de la izquierda, como la carta enviada a Fidel por 61 escritores y artistas, Sartre entre ellos, y José Revueltas, a quienes nadie se atreverá a llamar reaccionarios, que habían hecho suya desde el primer momento la causa de la revolución cubana”. p. 254.

38 Rama, Angel, “El fin de los demonios”, *Marcha*, viernes 28 de Julio de 1972, p. 30.

39 *Ibid.*, p. 30.

40 Rama, Angel, “Vade retro”, *Marcha*, 5 de mayo de 1972, p. 31

41 Oviedo, José Miguel, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, [Barcelona: Seix Barral [primera edición 1970] 1982] p. 346.

habían silenciado durante el apogeo del prestigio de Vargas Llosa con los medios de izquierda. Se resucitó así la tesis de Jorge Lafforgue según la cual las primeras novelas de Vargas Llosa son tramposas, desde un punto de vista ideológico, porque contribuyen a consolidar en vez de enjuiciar la sociedad que pretenden denunciar. Así, Antonio Cornejo Polar escribe que las novelas de Vargas Llosa son “una variante del fetichismo de la mercancía”.⁴² Aunque su narrativa “ofrece una imagen de la sociedad nacional como espacio de inevitable degradación humana”⁴³ en última instancia produce una actitud escéptica que se “desliga de sus contradicciones de base”.⁴⁴

En un ensayo calumnioso, pero representativo, Mirko Lauer afirma que Vargas Llosa nunca fue un intelectual de izquierda, que en realidad fue un liberal que aprovechó la revolución cubana para establecer su prestigio literario. Según Lauer, Vargas Llosa abandonó a la izquierda cuando sus libros conquistaron un mercado en los “medios colonizadores de Europa y Estados Unidos”. Desde entonces su actividad política ha sido un “ejercicio indiscriminado del conservadurismo”.⁴⁵ Comparándolo a un escritor supuestamente “profascista”, Lauer declara: “Vargas Llosa todavía no está allí, pero no es descartable que la pasión por una libertad muy específica, la de prensa, llegue a evolucionar hacia su contrario formal, una pasión por la autoridad en nombre de la defensa de la libertad individual acosada por el colectivismo”.⁴⁶ Lauer lamenta que la crítica literaria haya considerado progresistas las primeras novelas de Vargas Llosa, pero festeja la reconsideración de su importancia política: “A medida que va apareciendo un consenso acerca de la creciente liviandad de los contenidos sociales de las obras, la crítica política empieza a respirar con más alivio”.⁴⁷ Lauer afirma que los críticos literarios cometieron errores “metodológicos” porque Vargas Llosa los había confundido, en su “engañosa” solidaridad, con la revolución cubana y sus declaraciones “izquierdizantes”:

En consecuencia *La ciudad y los perros* fue recibida exclusivamente como un alegato antimilitarista y antiautoritario, y nadie en los 70 se interesó en ver la novela como la llegada de una técnica literaria que indetermina la realidad, que postula e inaugura un auge de la ambigüedad que es algo distinto a la denuncia. Los veinte años que siguieron a *La ciudad y los perros* han sido de paulatina evidenciación de que la coherencia percibida no era tal: lo que fue llamado una revolución técnica en la narrativa evolucionó hacia una notable capacidad para la literatura de consumo. [...] Un liberalismo original considerado izquierdista evolucionó hacia un autoritarismo de derecha que algunos todavía consideran liberal.⁴⁸

42 Cornejo Polar, “Hipótesis sobre la narrativa peruana última”, p. 272.

43 *Ibíd.*, pp. 270-271

44 *Ibíd.*, p. 272.

45 Lauer, Mirko, *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX* (Lima: Mosca Azul, 1989), p. 110.

46 *Ibíd.*, p. 111.

47 *Ibíd.*, p. 116.

48 99-100.

El aliado más importante de Vargas Llosa fue Jorge Edwards, quien dio en el blanco al describir la farsa de los medios intelectuales intolerantes que visten la política de estética para tener la fiesta en paz con los portavoces de las tendencias con las que conviene estar de acuerdo:

El que maneja la sartén por el mango, el que recibe el incienso del culto a los héroes, siempre tendrá la razón. Y los que no piensan como él serán triturados por las ruedas de la Revolución en marcha y en medio de los aplausos de los escritores oportunistas de todos los rincones que recurrirán a los sofismas de moda, sin el menor escrúpulo y con toda la parafernalia de la farsa intelectual, para echarle palos a la sopa y terminar de hacer polvo al que ya ha sido designado como víctima propiciatoria.⁴⁹

Las propuestas de Edwards no tuvieron más impacto en los medios progresistas que las de Vargas Llosa, por mucho que el novelista chileno se considerara también un intelectual de izquierda. *Persona non grata*, el libro en el que Edwards se expresó sobre el caso Padilla, era a fin de cuentas la crónica de sus experiencias en Cuba y de su desencanto con el régimen de Castro.

En su reseña de *Persona non grata*, Vargas Llosa diluyó el conato de su amigo para defenderlo explicando su propio ostracismo como una medida pragmática de Fidel Castro para proteger la revolución cubana de los “asedios del imperialismo” (como aquellos, que según el novelista peruano, había sufrido el gobierno de Allende en Chile).⁵⁰ Cuatro años después del caso Padilla, Vargas Llosa todavía defendía la superioridad moral y política de los gobiernos y partidos comunistas.

En cuestión de meses, y sin tener que reconsiderar ninguna de las ideas sobre el arte y la política que venía repitiendo desde que publicó sus primeros ensayos en los años 50, la reputación de Vargas Llosa cayó en picada: dejó de ser el modelo del escritor comprometido para los intelectuales revolucionarios de Latinoamérica, y se convirtió en el defensor por antonomasia de la burguesía reaccionaria. Y lo más patético de su situación, es el hecho de que él mismo seguía contribuyendo a justificar el ambiente intelectual y político que lo había repudiado.

No ha sido necesario insistir en el cambio político de Vargas Llosa, porque se dio años después de que él mismo fuera repudiado por la izquierda. Tampoco ha sido necesario insistir en consideraciones estéticas, porque la línea principal de la recepción de las novelas de Vargas Llosa por la crítica literaria latinoamericana no fue estética, sino política.⁵¹

49 Edwards, Jorge, *Persona non grata* (Barcelona: Seix Barral: [primera edición 1973] versión completa 1982) p. 226. Edwards trae a colación el caso Padilla para explicar el repudio de Vargas Llosa: “Esos intelectuales, durante una etapa, pueden ser útiles a determinada política, como Mario Vargas Llosa y Jean Paul Sartre fueron útiles en un período a la política de Fidel y después dejaron de serlo.” *Ibíd.*, p. 244.

50 Vargas Llosa, Mario, “Un francotirador tranquilo”, *Contra viento y marea*. Vol. I, pp. 298-299

51 Como ejemplo de una evaluación reciente de la narrativa de Vargas Llosa, véase Rowe, William, “Liberalismo y autoridad: una lectura política de Vargas Llosa”, *Nuevo texto crítico*, Año IV, Nº 8, pp. 91-100.

Siempre hubo un consenso sobre el valor político de las primeras obras de Vargas Llosa: las mismas novelas fueron consideradas revolucionarias durante la década de los 60 y “problemáticas” o reaccionarias a partir de los incidentes en torno al caso Padilla. Nunca hubo un consenso, sin embargo, sobre el contenido de ellas ni sobre sus argumentos. En su conjunto, los análisis específicos de *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en La Catedral* son contradictorios. Sin embargo, la mayoría de los críticos (apoyados en los aparatos críticos y teóricos más diversos) coinciden en confirmaciones globales de cosmovisiones políticas que corresponden a preocupaciones y retóricas revolucionarias, hoy en día en bancarrota con la caída del bloque soviético.

Desde el punto de vista de sus propias preguntas, la corriente de crítica política que hemos examinado no es confiable, porque no sabe identificar obras revolucionarias, y tampoco satisface nuestra necesidad de entender obras específicas. Es inquisitorial y no ha tenido más pertinencia que la que tendría, por poner un caso, una crítica de la ortodoxia religiosa de Vargas Llosa.

