

VARGAS LLOSA, INTELECTUAL

JAVIER CIORDIA MUGUERZA
Universidad de Puerto Rico
Colegio Universitario Tecnológico
de Ponce, Puerto Rico

I. INTRODUCCION:

Mario Vargas Llosa representa hoy en día un jefatura espiritual. Se la podría definir como la jefatura del compromiso sin la militancia, de la búsqueda de la verdad sin dogmatismos, de política libre: una jefatura polémica. El reconocimiento implícito de esta jefatura lo llevó hace algún tiempo a la presidencia del Pen Club Internacional, desde cuya plataforma trata de ofrecer garantías a los trabajadores de la palabra:

"El Pen Club - manifiesta en una entrevista- no defiende sistemas, sino que defiende al hombre".

Su prestigio se sustenta, única y exclusivamente, sobre su solvencia intelectual, es decir, sobre la fecundidad y calidad de su obra, que abarca, prácticamente, todos los géneros literarios: poesía, narrativa, drama, investigación crítica, ensayo, con algunos asomos, a veces, a la cinematografía, como en el caso de Pantaleón y las visitadoras y con un largo y facundioso ejercicio del periodismo, en el que se inició desde muy pronto, a una edad casi récord -15 años-, redactando las noticias locales y policíacas, para La Crónica de Lima. Esta experiencia periodística le permitió conocer por dentro a su país, ese Perú de casi todas sus novelas, al que ama con ternura y con rabia, al que escarnea con amargura y con pasión y del que dice que es como "una enfermedad incurable" para él.

He señalado de principio que el prestigio vargasllosiano se funda sobre la fecundidad y la calidad de su obra. La primera es, ciertamente, asombrosa. Yo diría que sólo se puede explicar por su pasión y por su disciplina. De su pasión por escribir, casi "patografía", ha dado testimonio

innumerables veces. Valga como prueba esta declaración, recogida por Enrique

Entrezulas en el periódico El Mundo:

"No puedo evitar escribir. Puede ser un defecto o una virtud. No lo sé ni me preocupa mayormente. Yo escribo y escribo. Con esto no hago más que responder a mi naturaleza".²

La capacidad de autodisciplina y de organización, sin las que no se puede llevar a cabo nada realmente valioso, fue, según confesión propia, un aprendizaje que realizó en Europa. En una entrevista que le otorgó en 1966, al recientemente fallecido, Emir Rodríguez Monegal, le hacía saber que fue en Madrid, donde cursó su Doctorado en Letras, y en París, donde se estrenó como profesor de Español, en la Academia Berlitz School, donde había aprendido a "enclaustrarse" y "a trabajar, a escribir de una manera sistemática...., con un horario incluso"³. Y también "segundo aprendizaje europeo" que había que "organizar toda la vida en función de la literatura",⁴ y no al revés. Más todavía: aprendió que lo único que de verdad quería era "ser escritor y que todo lo demás está subordinado y depende de eso".⁵

El resultado de esa pasión disciplinada y de este descubrimiento de la radicalidad de su vocación literaria son, amén de incontables trabajos no recogidos aún en volumen, las siguientes obras: un libro de relatos, ocho novelas, cuatro piezas de teatro, tres libros de investigación, otro de teoría novelística, dos ensayos, un haz de poemas.

De la calidad de estas publicaciones son indicio los premios recibidos y la ya inmensa bibliografía -monografía, tesis, ensayos de crítica... a que ha dado origen su producción.

Entre los galardones, me constan los siguientes:

-1958, Premio Leopoldo Alas, por su libro de relatos,
Los jefes

-1962, Premio Biblioteca Breve, por el manuscrito (en concurso) de La ciudad y los perros.

-1963, Premio de la Crítica, a la publicación de La ciudad y los perros.

1966, Premio de la Crítica, por La casa verde.

1967, Premio Internacional "Rómulo Gallegos", por La casa verde.

Es muy posible que se le hayan otorgado otros, pero los desconozco. Sólo me consta de uno: el de la opinión pública, que lo ha convertido en un candidato meritísimo al Nóbel.

II. La literatura no narrativa de Vargas Llosa:

Además del novelista, que todos conocen, Vargas Llosa es un polígrafo completísimo. Prescindo, pues, de su narrativa y someto a un apunte elemental, antes de llegar al pensador, su aportación a los otros géneros literarios: poesía, drama, investigación, ensayo, literatura polémica.

1. Poesía:

La poesía fue su noviazgo inicial con las letras. Es un hecho que, "para su actual espanto",⁶ como dice su mejor estudioso, José Miguel Oriedo, escribió y publicó poesías. El mismo Vargas Llosa refiere que una de las razones que tuvo su padre para internarlo en la Escuela Militar Leoncio Prado fue, precisamente, proque escribía versos. Este hecho le hacía temer, según parece, por el futuro de su hijo. Temía, comenta el escritor, por su "hombria". Y, para ser completamente explícito, añade: "la creencia de que los poetas son homosexuales está todavía muy difundida".⁷ Uno pensaría que es todo lo contrario, pero ahí queda eso.

2. Drama:

Hasta el presente, Mario Vargas Llosa ha llevado a las tablas cuatro obras de teatro: La huida del Inca, drama en tres actos estrenado en Piura (17-VII-1952), que es una obra de carácter heroico-mítico, de la que, en el decir del mismo Oriedo, no quiere acordarse su autor; La señorita de Tacna,

estrenada en Buenos Aires, el 27 de abril de 1981, Kathie y hipopótamo, comedia en dos actos, editada por Seix Barral en 1983; y La Chunga, cuyo estreno en Lima, en enero de 1986, suscitó prolongadísimos aplausos, si bien, en otros lugares, al decir de las reseñas periodísticas, no ha sido tan rotundo su éxito.

De todos modos, la vocación vargasllosiana por el teatro, parece firme. Tras el estreno de Kathie y el hipopótamo, en el VI Festival Internacional de Teatro, celebrada en Caracas (1983), comentaba:

"Siempre me ha fascinado el teatro. Es una tentación permanente para mí".⁸

Sin embargo, todavía no se ha publicado ningún estudio serio sobre su dramaturgia. Ello me obliga a decir dos palabras al respecto. Tanto la primera, como la última obra, cuyo tema parece ser el del machismo -punto de convergencia y de reflexión insistente en el novelar vargasllosiano- son todavía inéditas. Las otras dos, con sendos prólogos del autor, representan, no sólo una acción teatral, sino una teoría sobre el teatro. La Sefforita de Tacna, que se desarrolla en el marco histórico de una familia peruana, durante la década del 50, y cuyo autobiografismo velado es "manifiesto" -el autobiografismo es una constante en Vargas Llosa- va precedida de un prólogo, fechado en Washington, 1980, que se titula, muy significativamente, "Las mentiras verdaderas". En él observa el autor que:

"Aunque, en un sentido, se puede decir que La Sefforita de Tacna se ocupa de temas como la vejez, el orgullo, el destino individual, hay un asunto anterior y constante que envuelve a todos los demás y que ha resultado, creo, la columna vertebral de esta obra: cómo y por qué nacen las historias".⁹

Pues bien, éste es, justamente, el tema central de Kathie y el hipopótamo, también de carácter secretamente autobiográfico, cuya acción transcurre en una "buhardilla de París", en la década del 60, y cuyos protagonistas son -y éste

es el núcleo anecdótico de la comedia- la esposa aburrida de un banquero -Kathie- y un "escribidor" o periodista -Santiago-, que ha sido contratado por ella para que escriba la crónica imaginaria de sus aventuras. Una crónica, pues, festoneada de ficciones -las ilusiones de lo que hubiera querido y no pudo ser-, que es el fondo último, acaso, de donde nacen las historias. Vargas Llosa resume así el argumento:

"En un París de pacotilla, un hombre y una mujer se ponen de acuerdo para, dos horas al día, dedicarse a mentir. Para ella es un pasatiempo, para él un trabajo. Pero las mentiras rara vez son gratuitas e inocentes... Se alimentan de nuestros deseos y fracasos y nos expresan con tanta fidelidad como las verdades más genuinas que salen de nuestras bocas".¹⁰

Y esto es para Vargas Llosa el Teatro: una especie de suplemento de vida. En el prólogo, fechado en Londres, en 1982, bajo el título, casi "manifiesto", -"El teatro como ficción"- sostiene que la misión y el sentido del teatro no es otro que "inventar, añadir a la vida verdadera otra ficticia, disfrazada de realidades", (pg.9); es decir, "embaucar"(p.11), "fraguar ilusiones" (p.11):

"La ficción -escribe textualmente- es la vida que no fue, la que quisiéramos que fuera, que no hubiera sido o que volviera a ser, aquella vida sin la cual la que tenemos nos resultaría siempre trunca" (p.9).

y prosigue poco después:

"Gracias a los embustes de la ficción descubrimos lo que somos, lo que no somos y lo que nos gustaría ser. Las mentiras de la ficción enriquecen nuestras vidas, añadiéndoles, lo que nunca tendrán, pero, después, roto su hechizo, la devuelven a su orfandad, brutalmente conscientes de lo infranqueable que es la distancia entre la realidad y el sueño" (p.10).

Más adelante añade:

"Soñar, escribir ficciones (como leerlas, ir a verlas o crearlas) es una oblicua protesta contra la mediocridad de nuestra vida y una manera, transitoria pero efectiva, de burlarla." (p.12)

Y para concluir de un modo confidencial e impúdico, porque la literatura es "un oficio impúdico", como él mismo dice, confiesa:

"Las mentiras de Kathie y de Santiago, además de sus verdades, delatan las mías y, a lo mejor, las de todo el que, al mentir, exhibe la impúdica arcilla con que amasa sus mentiras". (p. 13).

De esta manera se produce lo que los clásicos llamaban la anagnóresis, el reconocimiento de sí mismo y, con éste, la katarsis tal vez; es decir, la purificación, una de cuyas formas supremas se cifra, sin duda, en la aceptación de sí mismo.

3. Investigación:

Otra vertiente del hacer literario de Vargas Llosa es la de la investigación técnica. Hasta el presente hay tres estudios erudítimos que lo atestiguan: su tesis doctoral, por la Universidad de Madrid, en 1958, bajo el título de Bases para una interpretación de Rubén Darío; su análisis minucioso y exégesis crítica de Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio, en 1971; y su trabajo cumbre, quizá: La orgía perpetua: Flaubert y Madame de Bovary en 1975. Explicaré el título, no más, de las dos últimas, ya que su disertación sobre Rubén Darío no se ha editado todavía.

¿Por qué Gabriel García Márquez es un "deicida" y su obra novelística un "deicidio"?... He aquí la respuesta vargasllosiana: Porque su narrativa constituye una especie de asesinato simbólico de la realidad, de la creación de Dios; y porque, simultáneamente, representa la recreación o reconstrucción de un mundo nuevo; en concreto, el mundo de Macondo que ocupa, prácticamente, casi toda la topografía de sus novelas:

"Escribir novelas -afirma Vargas Llosa- es un arte de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad".

Y, ¿porqué lo de "orgía perpetua" cuando se trata de Flaubert? Muy sencillo, igualmente: porque su lectura significa una espléndida fiesta, una

especie de banquete inacabable y succulento, una embriaguez permanente del espíritu. Mario Vargas Llosa es un "adicto" a Flaubert. Lo descubrió en la década del 60 y lo leyó y lo sigue leyendo desde entonces con fruición y ahínco. "Ya lo sabíamos, pero ahora lo sabemos de una vez y para siempre: el verdadero patrón es Flaubert", escribió F. Régis Bastide al acabar su prólogo a La première education sentimentale. Y Vargas Llosa comenta al respecto:

"Yo no hubiera dudado un segundo en clavar (esa frase) en la puerta de mi casa".¹¹

Pero, ¿por qué lo admira tanto? Entre otros motivos, porque se encontró con su propia teoría sobre la novela en la teoría novelística de Flaubert. Para éste, como para Vargas Llosa, el elemento histórico y la anécdota son, en contra de la llamada novela pura, lo esencial del relato. Anota sobre el particular:

"...además de ser, en la práctica, un gran conocedor de historias, Flaubert fue perfectamente lúcido sobre la función de la anécdota en la narrativa y consideró incluso que la eficacia de la prosa (lo que para él quería decir su belleza) dependía exclusivamente de ella. Haber encontrado esta cita que corrobora mi propia idea de la novela, es uno de los placeres que me ha producido la Correspondence, en estos días en que tantos narradores atacan con saña la "historia" en la ficción".¹²

4. Ensayo:

Donde mejor se revela el intelectual y el pensador que se oculta tras el narrador Vargas Llosa es en el género ensayo. Seleccionó por su significación un libro: Entre Sartre y Camus, 1981. Lo integran trece ensayos, la mayoría de los cuales se centra en esas dos figuras altamente protagónicas de la cultura francesa actual y que son, posiblemente, los que más han influido en la forja intelectual de nuestro autor, cuya francofilia -Sartre, Camus, Emmanuel Mounier, Roger Garandy, Flaubert... -hace que su espíritu desborde las fronteras hispanoamericanas.

Entre Sartre y Camus es, fundamentalmente, tres cosas: primero, la historia de un aprendizaje intelectual; segundo, la crónica de un viraje, de un cambio ideológico y, tercero, un parámetro de valores y de actitudes.

Creo que todas las polémicas entre Vargas Llosa y los intelectuales de izquierda, de los que me ocuparé más tarde, se enmarcan, como trasfondo, en el contexto ideológico de la polémica entre Albert Camus y Jean Paul Sartre, tal como ha sido evolutivamente asimilada por Vargas Llosa.

Como lo que acabo de señalar es muy importante, presentaré en sinopsis la mencionada polémica.

Hacia 1952 -fecha en la que ya Vargas Llosa empezaba a ser el sartriano fervoroso que se afianzaría después- se produjo en el mundo una revelación escandalosa: la de la existencia de trabajos forzados y de torturas en las cárceles de la U.R.S. Toda la inteligencia europea se consternó de algún modo ante la noticia. También Sartre y Camus, cuyas afinidades ideológicas se evidenciaban en sus escritos- los dos eran solialistas, aunque sin inscribirse en el partido; y para ambos no contaba, de hecho, más que esta vida-, se sintieron tocados y conmovidos por ella. Sus reacciones, sin embargo, fueron distintas. La de J.P. Sartre fue una reacción de dsagrado, pero de justificación la de A. Camus, de repudio total. Jean P. Sartre justificaba su posición en el principio de que la historia es el gran absoluto de la vida, y en la fe de que, a pesar de todo, la causa del partido comunista representaba una opción de justicia y de progreso. Ante la alternativa marxismo -capitalismo, él, en nombre de la historia, del realismo social y de la moral práctica, optaba por la única posibilidad justa, el marxismo, aunque esta opción implicase aspectos negativos.

Camus, sin embargo, rechazó desde el principio esta justificación. Según él, el realismo de Sartre no era más que una forma de cinismo, ya que

legitimaba la creencia de que la verdad, en el dominio de la historia, estaba determinada por el éxito. Rechazaba, igualmente, que pudiera haber un terror de signo positivo (el marxista) y otro de signo negativo (el capitalista), y sostenía que era falso que no se pudiese elegir más que entre dos injusticias. Afirmar esto le parecía como jugar al avestruz. Pero, en el fondo, la raíz de su repudio -repudio radicalmente antropológico -era que la moral tiene siempre unos límites. En nombre, pues, de los límites de la moral humana, Camus se sentía obligado a condenar la tortura y los trabajos forzados.

La reacción de Vargas Llosa, ante esta polémica, fue por completo favorable a Sartre. La brillantez dialéctica de éste le sedujo con fuerza, le fascinó, le pudo.. El pensamiento de Camus, por el contrario, le pareció totalmente ineficaz "para hacer frente a las contradicciones de una época crítica" (p. 22) y lo calificó de "lirismo intelectual" (p.79). Camus, parecía decir Vargas Llosa, posee una gran sensibilidad artística, pero es un incapacitado para las ideas y pasa la sensibilidad social. Lo veía, pues, no como un auténtico, sino como un "aparente moralista" que no podía apostar nada. Esto, que ocurría en él hacia 1962, se prolongó así durante varios años sucesivos.

Pero la experiencia de vida -que es el criterio fundamental vargasllosiano, el que se halla en la base de todas sus novelas y de todas sus polémicas-; más la implantación del terrorismo y del sabotaje en el mundo, como medio de justificación de cualquier causa; más la comprensión de sus errores personales tras una relectura atenta de Camus y de Sartre, le fueron llevando progresivamente a la conclusión de que quien estaba en lo correcto en aquella polémica de 1952 era Camus (p. 8); este Camus que no pudo admitir nunca que la historia fuese el territorio donde se decide todo el destino del hombre:

"Camus -sustenta ya Vargas Llosa- nunca aceptó este mandamiento moderno. Sin negar la dimensión histórica

del hombre, siempre sostuvo que una interpretación puramente económica, sociológica de la condición humana era trunca y, a la larga, peligrosa". (p. 83)

Camus percibió con claridad "que las ideologías conducen irremisiblemente a la esclavitud y al crimen" (p. 86) y que "la moral es una instancia superior a la que debe someterse la política". (p. 86). Las ideologías totalitarias conducen al crimen y a la esclavitud porque "no admiten otra salvación para el mundo que su propia salvación". (p. 93), lo cual, automáticamente, reprime la libertad del hombre al que, supuestamente, pretende liberar.

Anclado ya en esta convicción, refiere Vargas Llosa que, cuando en 1949, un periodista le preguntó a Camus por su posición política, éste respondió:

"Estoy por la pluralidad de posiciones. ¿Se podría organizar un partido de quienes no están seguros de tener razón? Ese sería el mío". (p. 94).

"Según Camus -señala Vargas Llosa- toda la tragedia política de la humanidad comenzó el día en que se admitió que era lícito matar en nombre de una idea". (p. 97). Tal es la filosofía del revolucionario; filosofía que Camus rechaza y sustituye por la del hombre rebelde, a la que se adhiere nuestro autor:

"El revolucionario -comenta Vargas Llosa- es aquel que pone al hombre al servicio de las ideas, el que está dispuesto a sacrificar al hombre que vive por el hombre que vendrá, el que hace de la moral una técnica gobernada por la política, el que prefiere la justicia a la vida y el que cree en el derecho de mentir y de matar en función del ideal. El rebelde puede mentir y matar, pero sabe que no tiene derecho a hacerlo y que al hacerlo, amenaza su causa, no admite que el mañana tenga privilegio sobre el presente, justifica los fines con los medios y hace que la política sea una consecuencia de una causa superior: la moral. Esta "utopía relativa" ¿no resulta a simple vista demasiado remota? Tal vez sí, pero ello no la hace menos deseable, y sí más digna que otros modelos de acción contemporánea". (p. 103).

Como puede colegirse, Vargas Llosa ha asimilado a estas alturas -1975- la moral camusiana de los límites, moral que repercute, ya desde 1970, en todas

sus polémicas y que recuerda contra todas las formas de despotismo y contra todos los déspotas, en esta época nuestra que es, según sus palabras, "la época de las dictaduras perfectas, de las policías con computadoras y con psiquiatras". (p. 106).

Desde su entusiasmado comunismo juvenil, apuntalado ideológicamente por Sartre, Vargas Llosa ha llegado, a instancias de la experiencia y de la vida, a un actitud armonizante entre los intereses del individuo y de la sociedad:

"La experiencia moderna nos muestra que disociar el combate contra el hambre, la explotación, el colonialismo, del combate por la libertad y la dignidad del individuo es tan suicida y tan absurdo como disociar la idea de libertad de la justicia verdadera, aquella que es incompatible con la injusta distribución de la riqueza y de la cultura". (p. 107).

Por lo demás, también Jean Paul Sartre, esa "máquina de pensar", esa "formidable pirotecnia intelectual", esa "feroz arbitrariedad", de quien se puede decir, según Vargas Llosa, lo que Joseph Pla dijo de Marcuse, a saber, que "contribuyó con más talento que nadie a la confusión contemporánea" (p. 115), también Jean Paul Sartre, observa Vargas Llosa, reconoció al final de sus días que "la social democracia escandinava, a la que había demostrado muchas veces como "despreciable reformismo burgués", había ido "más lejos que ningún otro sistema en conciliar la justicia social y la libertad del individuo". (p. 128). Al fin, pues, concluye Vargas Llosa, este "intelectual honesto" y de inteligencia "prodigiosa", cuyo pensamiento y tomas de posición "erraron más que acertaron" (p. 115) venía a coincidir, prácticamente, con el socialismo de la moral de los límites del rebelde camusiano.

III. Vargas Llosa, el rebelde

El principio insobornable de la búsqueda de la verdad por encima de todo, y el de la experiencia como criterio y como magisterio de vida han convertido a Vargas Llosa en un intelectual polémico y rebelde. La historia

de sus rebeldías va a la par de su epistemología histórica, es decir, del proceso evolutivo de su conocimiento de la realidad, con los consiguientes cambios de posición que ello implica. A lo que únicamente parece haber sido siempre fiel es a su concepción de la literatura como compromiso estético y ético. Lo uno y lo otro lo han convertido en algo así como un escritor "escandaloso".

No me voy a referir ahor al "escandalo" de sus novelas, como La ciudad y los perros, de la que se quemaron, en una especie de auto de fe inquisitorial, mil ejemplares, en el patio de la Escuela Militar Leoncio Prado; o a Pantaleón y las visitadoras, cuya versión cinematográfica ha sido puesta en entredicho en Perú, por el supuesto y real desprestigio militar que ella entraña; sino que voy a reseñar tan sólo algunos episodios que enmarcan su reacción personal ante las cosas de la "política".

Los episodios en cuestión -y por orden cronológico- son varios. El primero de todos tiene lugar en Lima, entre los años 1953-1954. A su ingreso en la Universidad de San Marcos, para estudiar Leyes y Letras, descubre La Facción Universitaria Comunista, de signo marxista, y se inscribe en ella. Militar con fervor, coopera con sus escritos en las revistas clandestinas y las difunde de igual modo. Naturalmente, en la secretividad de los grupos se leen y comentan a los autores marxistas. Uno de los libros más comentados y celebrados es la novela Así fue como se templó el acero, de Nicolai Ostrowski. Para sorpresa de sus camaradas, Vargas Llosa se permitió decir que era una obra soporífera y que no se podía comparar con André Gide; que éste si que sabía escribir de verdad. El exabrupto que recibió por este acto escandaloso de rebeldía intelectual no pudo ser más duro: "Tú eres un subhumano", le dijo, como fulminándolo, un camarada. Era el primero de esa colección de exabruptos que hasta el presente condecoran su imagen social.

El segundo caso que traigo a colación es el del famoso "affaire" Padilla. Todo se inició en 1968, cuando se le otorgó, por unanimidad, el premio "Juan Casal", de poesía, por su libro Fuera de juego, en el certamen convocado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Según uno de los miembros del jurado, M.J. Cohen, dicho poemario "habría ganado un premio en cualquier país del mundo occidental". Pero ocurrió que, poco después, la revista Olivo Verde, del Ejército cubano, calificaba la obra de "contra revolucionaria", juicio al que se unió también la misma UNEAC, que había convocado el concurso. Algo casi idéntico ocurría con Antón Arrufat, que, en el mismo certamen se le había otorgado el primer premio de teatro por su obra Los siete contra Tebas.

Poco después, G. Cabrera Infante, que desde 1965 residía en Londres, publicaba en Primera Plana, de Buenos Aires, con fecha del 30 de julio de 1968, un reportaje sobre Cuba, en el que afirmaba que la posición de Padilla era:

"la... de toda persona inteligente y honesta en el mundo comunista: un exiliado interior con sólo tres opciones -el oportunismo y la demagogia en forma de actos de contricción política, la cárcel o el exilio verdadero".¹³

Padilla le salió al paso arguyendo que no estaba en la cárcel ni en el exilio, "ni mucho menos realizando un acto de demagogia y contricción política".¹⁴

Pero, a decir verdad, poco después era investigado por supuestas "actividades contrarrevolucionarias", detenido y encarcelado. Y, como el mismo Fidel Castro había declarado que las actividades contrarrevolucionarias de su país eran de su jurisdicción, una serie de intelectuales de diversos países y de diferentes ideologías, le remitieron una carta-documento que empezaba así:

"Los firmantes, solidarizados con los principios y metas de la Revolución cubana, se dirigen a Usted para

expresarle sus preocupaciones con motivo de la detención del conocido poeta y escritor Herberito Padilla y pedirle quiera tener a bien examinar la situación que plantea dicha detención".¹⁵

En el documento se recordaba el sectarismo que supone la supresión del derecho a la crítica y se hacía ver que "el empleo de métodos represivos contra intelectuales y escritores que han ejercido el derecho de crítica dentro de la Revolución" no podría tener más que una repercusión negativa entre las fuerzas que buscan la liberación de América Latina, para quienes la Revolución cubana es "un símbolo y una bandera".

La reacción de Fidel Castro ante esta misiva fue -según lo entendieron sus actores- presionar a Padilla para que redactase una carta de "autocrítica", la cual se divulgó muy ampliamente. Pero aquéllos, convencidos de que todo había sido una estratagema dirigida por Fidel, redactaron otro documento que fue rubricado por los mismos firmantes del primero y cinco más, a excepción de G. García Márquez y del italiano Luigi Nono, para expresarle a Castro su indignación:

"Creemos un deber comunicarle nuestra vergüenza y nuestra cólera, -decían-. el lastimoso texto de la confesión que ha firmado Heberito Padilla sólo puede haberse obtenido mediante métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionaria".

Luego le recordaban que ellos habían defendido siempre la Revolución, porque les "parecía ejemplar en su respeto al ser humano y en su lucha por su liberación", pero temían que se desviara hacia "el oscurantismo dogmático, la xenofobia cultural y el sistema represivo que impuso el estalinismo en los países socialistas". Y, por lo mismo, le sugerían a Castro que reorientara la revolución hacia sus metas originales, hacia "lo que en un momento -decían- nos hizo considerarla un modelo dentro del socialismo".¹⁶

Firmaron este documento 63 intelectuales; entre ellos, Mario Vargas Llosa.

La respuesta de Fidel se produjo en el discurso ante el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. Fue una respuesta violenta. LLamó a los firmantes "pseudoizquierdistas descarados" y "farsantes"...

"Algunos -añadía- son latinoamericanos descarados, que en vez de estar en las trincheras, viven en los salones burgueses, a 10,000 millas de los problemas, usufructuando el poquito de fama que ganaron cuando en una primera fase fueron capaces de expresar algo de los problemas latino-americanos".¹⁷

Al final les advertía que no los quería en Cuba ni para defenderla, con lo que les cerraba su entrada indefinidamente.

Todo esto lo he traído a colación por razón de Vargas Llosa, cuya réplica al discurso de Castro fue la presentación de su renuncia al Comité de la Revista Casa de las Américas. En su nota a la directora de la misma, Haydeé Santana, describía a Fidel como un estaliniano y anotaba que su acción contra Padilla era:

"la negación de lo que me hizo abrazar desde el primer día la causa de la Revolución cubana: su decisión de luchar por la justicia sin perder el respeto a los individuos".

Y añadía:

"No es éste el ejemplo de socialismo que quiero para mi país".¹⁸

Vargas Llosa comprendió desde un principio que esta carta le iba acarrea invectivas, pero no tantas, cree, ni "peores que las que las que ha merecido de la reacción por defender a Cuba". No obstante, consciente de que podría malinterpretarse, redacta otra, pocos días después, y la envía a los medios informativos, para hacer saber:

1. que su renuncia responde a un hecho cierto;
2. que el derecho a la crítica no es un derecho burgués, sino de la esencia misma del verdadero socialismo
3. que nadie debe apoyarse en él para denigrar la revolución cubana, que ha creado, afirma, una sociedad más justa que cualquier sociedad hispanoamericana.

A pesar de esta nota aclaratoria, la respuesta de la Directora de Casa de las Américas fue más furibunda que la de Fidel. Haydeé Santana lo llamó traidor a la causa, ruin enemigo, falso. Le recordó que, cuando en 1967 recibió el Premio Rómulo Gallegos, ella le aconsejó que, pese a que el gobierno de Leoní "significaba asesinatos, represión, traición a nuestros pueblos", aceptara, en "un acto audaz, difícil y sin precedentes en la historia cultural de nuestra América" ese premio y entregara su importe al Che Guevara, para la lucha de los pueblos:

"Usted -le recrimina- no aceptó esa sugerencia. Usted se guardó ese dinero para sí. Usted rechazó el extraordinario honor de haber contribuido, aunque fuera simbólicamente, a ayudar al Che Guevara".

No cesa aquí la invectiva:

"Su carta... -añade- lo presenta de cuerpo entero como lo que nos resistimos a aceptar que Usted fuera: la viva imagen del escritor colonizado, despreciador de nuestros pueblos, vanidoso, confiado en que escribir bien no sólo hace perdonar actuar mal, sino permite enjuiciar a todo un proceso grandioso como la Revolución cubana, que, a pesar de errores humanos, es el más gigantesco esfuerzo hasta el presente por instaurar en nuestras tierras un régimen de justicia".¹⁹

Otro encuentro que enmarca la rebeldía intelectual de Vargas Llosa es su debate con el colombiano Oscar Collazos, tal como se describe en el diminuto pero interesantísimo libro Literatura y revolución y revolución y literatura que recoge la polémica de Oscar Collazos con Vargas Llosa, por una parte y por otra, con Julio Cortázar.

El punto de colisión entre los dos primeros estriba en sus respectivos principios sobre la literatura. Oscar Collazos propugna el principio de "integridad" entre literatura y vida para todo escritor socialista; Vargas Llosa, por su parte, sustenta el principio de "subversión" para todo escritor sin límites, principio que Oscar Collazos no acepta que se aplique a la sociedad socialista. Vargas Llosa, sin embargo, admite que sería deseable que

no hubiese dicotomía alguna entre el escritor y su obra, ni divorcio alguno entre lo que se dice y lo que se vive, pero reconoce que si se aplicase la censura a toda obra que no fuese respaldada por la conducta, se llegaría muy pronto por ese camino a "la extinción de la literatura misma". (p. 85)

Por otra parte, aunque se imponga el socialismo y con él, como piensa Collazos, se eliminen las contradicciones de la sociedad capitalista, no por ello van a desaparecer las íntimas contradicciones humanas. El hombre ha sido, es y será siempre hombre, es decir, deficiente y contradictorio. Por eso, "la función de la literatura será siempre subversiva". (p. 85) El hombre nuevo del socialismo no va a ser nunca una especie nueva. Vargas Llosa rubrica la validez de su postulado -"la literatura debe ser subversiva"- para cualquier tipo de sociedad. Para él, la infalibilidad y el dogmatismo de la izquierda resultan tan reaccionarios como los de la derecha. Vargas Llosa entiende que todo escritor debe apostar por las causas justas, por las revoluciones justas, como era todavía (1970) para él la cubana, pero también contra todo desmán revolucionario:

"En este sentido -comenta- la conducta de un escritor como Soldjenitzen me parece no sólo moralmente admirable, sino también, políticamente ejemplar dentro de una sociedad socialista". (p. 90)

Como quien dice: más allá del compromiso con los partidos está el compromiso con la conciencia.

El último debate que voy a resumir es el sostenido, en 1984, con Mario Benedetti. Este, que en 1967 hablaba de "Vargas Llosa y su fértil escándalo",²⁰ ahora se siente defraudado por él, ya que, a su juicio "ha efectuado un viraje espectacular en sus predilecciones políticas"²¹

El enfrentamiento entre estos dos grandes escritores se produjo a raíz de una entrevista que el peruano otorgó a Valerio Riva para su revista Panorama, de Roma, en la que se publicó el 2 de enero de 1984.

Según esta revista, Vargas Llosa habría calificado a los escritores hispanoamericanos, particularmente a García Márquez, Benedetti y Cortázar de "corruptos y contentos". Exceptuaba también de esta calificación a otros tres: Octavio Paz, Jorge Edwards y Ernesto Sábato.

Al decir de la revista, atacó también, aunque de una manera genérica, al intelectual hispanoamericano, afirmando que, por sus "reflejos condicionados", constituye "un elemento fundamental del subdesarrollo".²²

Tan pronto como Benedetti leyó este escrito, le salió al paso con otro titulado "Ni corruptos ni contentos". (9-IV-1984) en el que, tras hacer un resumen del historial ideológico de Vargas Llosa, manifiesta su decepción, si bien opina que es revolucionario, a pesar suyo, pues concluye:

"Afortunadamente, la obra de Vargas Llosa está netamente situada a la izquierda de su autor". (p. 26)

La respuesta de éste no se hizo esperar. En ella explica que el título "Corruptos y contentos" no fue suyo, sino de la revista. Respecto a su opinión sobre el intelectual como elemento de subdesarrollo, precisa que se refiere al subdesarrollo político. El nudo, pues, de la cuestión se centra en el adjetivo "político". Vargas Llosa reafirma su juicio y lo ejemplifica con dos casos: el de Neruda y el de Carpentier. Los dos son, sin duda, revolucionarios literariamente; pero, desde el punto de vista político, le parecen sumiso, dogmáticos y faltos de imaginación. Esta sumisión habría llevado a Neruda a ser el cantor de Stalin y, a Carpentier, al ejercicio respetuoso de su cargo de diplomático de la revolución cubana en París, abdicando, por completo, no sólo de criticar, sino de "pensar políticamente". (p. 26)

Lo que Vargas Llosa reprocha a los intelectuales hispanoamericanos no es que sean comunistas, sino que lo sean de manera indigna, es decir, sin iniciativa, sin que elaboren "por cuenta propia, cotejándolas con los hechos, las ideas, anatemas, estereotipos o consignas que promocionan"; que lo sean,

"sin imaginación y sin espíritu crítico, abdicando del primer deber del intelectual: ser libre". (p. 27)

Lo que importa, según Vargas Llosa, es crear una forma de gobierno que no sea una dictadura ni a lo Pinochet ni a lo Fidel Castro; que sea una democracia en la que quepan todas las ideologías, pero sin imposiciones ni verticalismos; una democracia que refleje, sea cual sea, la voluntad del pueblo:

"Defender la opción democrática para América Latina no es excluir ninguna reforma, aun las más radicales, para la solución de nuestros problemas, sino pedir que se hagan a través de gobiernos nacidos de elecciones y que garanticen un estado de derecho en el que nadie sea discriminado por razón de sus ideas". (p. 27)

Luego añade:

"Mi oposición al régimen cubano, como al chileno, uruguayo o paraguayo, no es por lo que hay en ellos de distinto -que es mucho- sino de común: que las políticas que practican se decidan y se impongan de manera vertical". (p. 27)

Vargas Llosa reconoce que ha revisado sus formas de ver las cosas, pero encuentra que, desde hace catorce años, es decir, desde 1970, aproximadamente, ha mantenido firme una posición:

"l defensa de unas reglas de juego que permitan la coexistencia de puntos de vista diferentes en el seno de nuestra sociedad" (p. 27)

Esta fórmula -piensa- constituye "la mejor vacuna contra la represión, las censuras y las guerras civiles que han signado nuestra historia y nos han hundido en el subdesarrollo económico y barbarie política" (p. 27)

La respuesta de Benedetti, con la que se cierra esta discusión, que tuvo por palestra el periódico madrileño "El País" (junio de 1984) y que, posteriormente ha recogido la revista Areyto (No. 38), hace hincapié en cuatro puntos, sobre todo.

1. el de que los escritores hispanoamericanos que apoyan las revoluciones como la cubana, no lo hacen por compromiso o sumisión ideológica, como parece entenderlo -dice- Vargas Llosa, sino por convicción y libremente;

2. el de que Vargas Llosa ya no cree en las revoluciones, sino en las reformas;
3. el de que su posición parece excluir todas las revoluciones que en el mundo han sido, desde la francesa hasta la soviética; desde la mexicana a la argelina; desde la cubana a la nicaragüense y, desde luego, la revolución norteamericana;
4. finalmente, que el sistema de elecciones que postula Vargas Llosa ha llevado, a veces, al poder, "a gobernantes como Somoza, Stroener y otras "alimañas" que nunca olvidaron ese requisito formal" (p. 29)

La impresión del lector, tras tantos dimes y diretes polémicos es de pesimismo y de pena; pero no por la confrontación en sí, sino por algo mucho más profundo: por la comprensión, cada día más honda, de lo difícil que resulta entenderse; por ese fondo de conflictividad, de contradicción y de pasiones que determinan, a veces, nuestros actos; por este barro mal cocido que somos.

Todavía en 1985, se asomó "Vargas Llosa a Nicaragua". Todos pudimos leer sus impresiones en El Nuevo Día (mayo de 1985). Dos ideas se me clavaron de este reportaje:

1. la de que Nicaragua no es Cuba;
2. la de su queja personal de incompreensión "Por razones que no puedo desentrañar -decía-, cualquiera que defienda la libertad de expresión, las elecciones libres y el pluralismo político en Hispanoamérica es tratado de derechista entre los intelectuales de la región". (Domingo, 5 de mayo de 1985).

La última comparecencia de Vargas Llosa ante los tribunales de la opinión pública se produjo este mismo año, con motivo del XLVIII Congreso del Pen Club Internacional, celebrado en su sede de Nueva York. El lema del mismo fue éste: "La imaginación del escritor y la imaginación del Estado". Vargas Llosa, durante cuya presidencia de dicho organismo se han producido dos cambios significativos:

1. la promoción de escritores hacia puestos de responsabilidad en dicha organización.

2. le declive de los dogmas izquierdistas, defendió una vez más, en la sesión de cierre el sentido de la democracia para el llamado mundo en desarrollo. Dos expresiones suyas llamaron poderosamente la atención. La primera, muy aplaudida, decía así: "Considero una tragedia que Suráfrica pase del "apartheid" al "gulac soviético."

En la segunda, objeto de réplicas y contraréplicas, se lamentó de que G. García Márquez hiciese "el papel de cortesano de Fidel".

En conclusión: como dije al principio, Vargas Llosa es un intelectual comprometido, pero sin militancia, sin dogmas, sin patrocinadores. Un intelectual que para unos se hace repulsivo por lo mismo que para otros es causa de aplauso. Para mí es, sobre todo, un intelectual y un escritor que se me hace próximo por dos razones:

1. por el ton de confidencialidad de sus escritos: por ese trasfondo de experiencias personales y de autobiografismo que trasciende de todo ello;
2. por el sentido de fidelidad a sí mismo que rezuman sus escritos; fidelidad en proceso evolutivo, in fieri, es decir, haciéndose al ritmo y consonancia de su experiencia de vida que es, fundamentalmente, cambio. No me parece que cambiar de opinión signifique traicionarse a sí mismo. Sí opino que la verdad de cada hombre no es, con frecuencia, el resultado de un proceso exclusivamente racional y discursivo, sino afectivo, sentimental, pasional, credencial, opcional, instintivo, voluntarioso, también. Cada uno hace "su" verdad existencialmente, con toda su vida, sin que esa "su" verdad se halle, necesariamente, libre de ser un "error". A veces, "nuestra" verdad se nos presenta, no como un juicio teórico, sino como un juicio práctico, sobre lo que "hic et nunc" conviene o se debe hacer. En estos casos, las circunstancias, más allá de principios teóricos abstractos, desempeñan un papel protagónico. De todos modos, vulgárico con San Pablo: "Dios ha dejado el mundo a la discusión de los hombres". Dejado, sí bien y dejado. Hasta la orfandad, tal vez.

Pero, cuando "nuestra" verdad y "la" verdad se encuentren, se acabarán los libros, las investigaciones, las polémicas... y se hará el gran silencio del asombro y del abrazo. Hasta entonces, de lo único que podemos y debemos tratar es de no hacernos trampas nosotros mismos. Suscribo y subrayo -y con ella cierro este informe- esta declaración de Vargas Llosa:

"Yo creo que la mejor manera de conquistar un público es siendo totalmente auténtico, es decir, siendo absolutamente honesto consigo mismo y escribiendo sobre aquello que más profundamente estimula".²³

Ponce, Puerto Rico
13 de febrero de 1986

N O T A S

1. Mario Vargas Llosa, "El Perú como Pasión", El Nuevo Día. San Juan, Puerto Rico, Domingo, 29 de enero de 1984, p. 11
2. Enrique Estrazulas, "Vargas Llosa defiende los derechos del Escritor", El Mundo, San Juan, P.R. ¿1978?
3. Emir Rodríguez Monegal, "La madurez de Vargas Llosa", en: Helmy F. Giacomani, Homenaje a Vargas Llosa, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, p. 49.
4. Ibid, p. 50.
5. Ibid, p. 50.
6. José Miguel Oviedo, Mario Vargas Llosa: la invención de la realidad, Seix Barral, Barcelona, 1970, p. 23.
7. Mario Vargas Llosa, "El Perú como pasión", El Nuevo Día, San Juan, P.R., 29 de enero de 1984, p. 7.
8. El Nuevo Día, San Juan, P.R., 27 de abril de 1983, p.
9. M. Vargas Llosa, La Señorita de Tacna, Seix Barral, Barcelona, 1983, p. 9.
10. El Nuevo Día, San Juan, P.R. 27 de abril de 1983.
11. "Flaubert, Sartre y la nueva novela", en: Mario Vargas Llosa Entre Sartre y Camus, Río Piedras Ediciones Huracán, 1981, p. 67. (Artículo fechado en Lima, en 1974).
12. Ibidem, p. 71.
13. "Cuba, polémica", "El ataque de Cabrera Infante", Indice, Madrid, No. 288-289, 1-15-IV, 1971, p. 22.
14. "Respuesta de Heberto Padilla", Indice, No. 288-289, p. 25
15. "El affaire Padilla", "Documento", Indice, No. 292, 1-15-VIII-1971, p. 45.
16. "El affaire Padilla", "Documento", Indice, No. 292, 1-15-VIII, 1975, p.60
17. "El affaire Padilla", "El Discurso de Fidel", Indice, No. 292, p.63.
18. "El affaire Padilla", "La carta de Vargas Llosa", (5-IV-1971), Indice, No. 292, p. 65.
19. "La réplica de Haydeé Santana", Indice, No. 292, p. 66-67, p. 67.
20. Letras de un continente mestizo, Montevideo, Arca Editorial, 1967, p. 253-275.

21. "Toma de posición". Areyto, Vol. X, No. 38, 1984, p. 24.
22. Ibidem, p. 25.
23. Marcelo Condou, "Entrevista a Vargas Llosa" Reseña, No. 68, Septiembre-
Octubre de 1973, (p. 3-13), p. 10.