

La nueva teoría de la novela de Mario Vargas Llosa

Por lo tanto, la conformidad-a-fin de los productos del arte bello, pese a que es intencional, no debe aparecer como intencional, o sea que el arte bello debe aparecer como naturaleza, aunque seamos conscientes de que es arte. Como naturaleza aparece un producto del arte cuando, no obstante haber observado puntualmente su concordancia con las reglas (únicamente según las cuales puede llegar a ser lo que debe ser), no lo ha hecho en forma penosa... es decir que no muestra ningún vestigio de que las reglas han estado frente a los ojos del artista poniendo grilletes a sus fuerzas del ánimo.

Kant

La reformulación por Mario Vargas Llosa de su teoría de la novela parece haberse gestado desde mediados de los años setenta. Su distanciamiento de su pasado izquierdista como consecuencia de su participación en el *affaire* Padilla en 1970, fue probablemente el hecho determinante para que el novelista peruano renunciara a la guía ideológica de Sartre. Esto lo llevó a buscar y encontrar otros inspiradores ideológicos, revalorizando a Albert Camus y descubriendo a los filósofos Isaiah Berlin y Karl R. Popper (también a Nozick). A este cambio de orientación teórica corresponde el cambio de la teoría y la práctica novelística del autor peruano.

1. El cambio de orientación teórica

El alejamiento de Mario Vargas Llosa de Sartre y su crítica de algunas de las ideas y de la práctica literaria de éste, se encuentran principalmente en sus artículos «Sartre, veinte años después» (1978, en: *Contra viento II*, pp. 135-138), «Sartre, Fierabrás y la utopía» (1979, en: *Contra viento II*, pp. 176-180) y sobre todo en «El mandarín»

(obituario de mayo-junio de 1980, en: *Contra viento II*, pp. 229-243). Me centraré en su análisis de las concepciones sartreanas de la libertad y del compromiso y en su crítica de la práctica literaria del famoso escritor francés.

En «El mandarín» se ha referido Vargas Llosa en forma bastante extensa y con una cierta precisión al concepto sartreano de la libertad: a la elección originaria que cada ser humano debe hacer y hace en medio de una situación determinada (p. 233). Era este concepto, había manifestado años atrás el novelista peruano (hacia 1972), el que permitía considerar al teniente Gamboa en *La ciudad y los perros* o a Zavalita en *Conversación en La Catedral*, como a personas que se realizan éticamente: cumplen la elección de su posibilidad más auténtica, sin guiarse para ello por los prejuicios imperantes. Fracasan en cambio desde la perspectiva del éxito social; pero sus elecciones son, sin duda, mejores que las de otros protagonistas de dichas novelas: la de Gamboa que la del capitán Garrido o la del poeta Alberto; y la de Zavalita que la de don Cayo Bermúdez o la de su hermano El Chispas. El concepto sartreano de «situación» también había permitido a Vargas Llosa defender en las mismas declaraciones la felicidad parcial y tangible que habían logrado Lalita o Bonifacia en *La casa verde*: en circunstancias tan adversas y hostiles habían conseguido salir adelante (*El buitre y el Ave Fénix*, pp. 98-101).

A veces Vargas Llosa ha seguido utilizando el concepto sartreano de libertad; así cuando en su texto «La cultura de la libertad» (abril de 1985, en: *Contra viento II*, p. 439) denuncia a muchos intelectuales por renunciar a asumir cotidianamente una opción, o cuando allí mismo sostiene que al interrogar a uno por uno a los hombres y mujeres que constituyen el ciudadano común de nuestra América sobre su libertad, entendida sartreanamente como «su elección», la mayoría nos ofrecería razones vagas o inciertas (Id., p. 442). No obstante, cuando en la segunda mitad de la década del 70 Vargas Llosa ha hablado de libertad, lo que entiende por ella no es la «libertad originaria» de Sartre sino la «libertad negativa» de Berlín: la falta de trabas impuestas por la autoridad (política, religiosa, social, moral) para que el individuo pueda realizar sus posibilidades creadoras —el novelista peruano ha expuesto las ideas del autor de *Against the current* sobre la libertad positiva y negativa en su artículo «Isaiah Berlin. Un héroe de nuestro tiempo», nov. de 1980, en: *Contra viento II*, pp. 270-278. Este es, en verdad, el concepto central del texto «La cultura de la libertad», donde Vargas Llosa sostiene que las producciones de Homero y Shakespeare surgieron porque ellos contaron,

además de su prodigioso dominio del lenguaje y de su imaginación incandescente, con la posibilidad —a la hora de enfrentarse al papiro o al papel— de abrir las puertas de sus fantasmas privados, de dejarlos moverse a su antojo y de someterse a sus dictados. (*Contra viento II*, p. 428)

Le es claro que no basta con que desaparezcan los obstáculos religiosos, morales o políticos establecidos por la censura para que brote el genio. Mas cuando la libertad como la ausencia de constricciones no existe o es débil

la creatividad humana se reduce o agosta hasta desaparecer y... los productos literarios son mediocres y efímeros.

(*Contra viento II*, pp. 431-432)

Vargas Llosa ha ejemplificado lo anterior indicando que en América Latina la literatura colonial fue tan pobre debido precisamente a la censura eclesiástica (*Ibidem*; también Cf. *A Writer's Reality*, pp. 23-24).

Pero la falta de trabas no sólo sería fundamental en el terreno de la creación literaria, sino también en los de la artesanía y el comercio. De la lectura del libro de Fernando Braudel *Civilisation matérielle, Economie et Capitalisme (XV^e-XVIII^e Siècle)*, Vargas Llosa cree poder derivar la enseñanza de la significación del mercado libre para el desenvolvimiento de la sociedad:

Como en el dominio de la creación, el surgimiento de un espacio independiente y soberano donde la acción humana pudo volcarse sin condicionamientos, en cierto modo desbocarse, de acuerdo sólo al interés y voluntad del individuo que ocurría a él para comprar o vender, para producir o consumir, revolucionó los cimientos de la sociedad.

(*Contra viento II*, p. 433)

Que Vargas Llosa pueda manejar despreocupadamente estos dos conceptos de libertad (el sartreano y el de Berlin) en forma equívoca, se debe a su renuncia a definir la libertad. La fundamenta recordando el juicio de Jean-François Revel según el que hay que desconfiar de quienes pretenden definir este concepto, porque, por lo general, detrás de cada definición propuesta acecha el designio de suprimirla; y además manifestando que la experiencia libertaria es más rica que las fórmulas que quieren expresarla y que si es difícil definir la libertad es, en cambio, fácil identificarla (*Contra viento II*, p. 431).

También en «El mandarín» ha expuesto Vargas Llosa su versión de la teoría sartreana del compromiso (*Contra viento II*, p. 234 ss.). En el mismo texto la ha criticado en su aplicación a la literatura, como antes lo había hecho en «Sartre, veinte años después» (en: *Contra viento II*, pp. 135-138). Según el novelista peruano la teoría del compromiso no es novedosa: ya había sido enunciada antes por el naturalismo y el populismo (*Contra viento II*, p. 137). Además sería una teoría vaga: tomando la noción del compromiso en sentido amplio permitiría abarcar a casi todos los escritores; tomándola en sentido estrecho obligaría a excluir a demasiados autores importantes, ya que políticamente tuvieron una gran desidia (como Proust, Joyce y Faulkner), y a incluir a autores mediocres (como a Paul Nizan) sólo porque se comprometieron. Como teoría, la del compromiso sería inoperante: lo habría evidenciado el propio Sartre cuando, al intentar mostrar que la falta de compromiso de Flaubert le había restado significación como autor, habría terminado por reconocer que fue el mejor escritor de su tiempo y el fundador, junto con Baudelaire, de la sensibilidad moderna (*Contra viento II*, pp. 235-236). Por otro lado, la teoría del compromiso no se puede aplicar según el propio Sartre a la poesía, y de acuerdo a Vargas Llosa tampoco a toda la