

subgénero muy significativo dentro de la literatura decadente de la época; lo cultivaron José Asunción Silva en *De sobremesa* (Bogotá, 1925)², Manuel Díaz Rodríguez en *Ídolos rotos* (París, 1901), Efrén Rebolledo en *Salamandra* (México, 1919), entre otros. La presencia de héroes-artistas era un modo de defender los derechos del individuo a su libertad interior y civil, incluso el de ser un rebelde precisamente porque la realidad le imponía ser parte del rebaño y someterse a los ciegos designios del poder establecido. Los únicos refugios del personaje-artista era su arte y su erotismo (dos actividades asociales), a través de los cuales podía alcanzar el absoluto del ideal, el «reino interior» del que hablaba Darío. El modernismo descubrió así una doble forma de hedonismo: el placer del arte y el arte del placer.

Es curioso, o revelador, que Vargas Llosa, frente a otro fin de siglo, proponga algo muy semejante a lo que propusieron entonces los modernistas, haciendo como ellos la crítica de la representación naturalista de la realidad, dejándose arrastrar por una clase singular de irónico pesimismo, y exaltando el mundo del arte y la sensualidad como únicas vías capaces de satisfacer los apetitos del individuo regidos por nuestra sociedad. En *Los cuadernos...* hay un catálogo de referencias al mundo plástico (Balthus, Vallotton, Klimt, Courbet y muchos otros), pero el gran modelo estético, erótico y vital que encarnan tanto don Rigoberto como su hijo y rival amoroso Fonchito, es Egon Schiele, una de las cumbres del más exquisito y decadente arte en la Austria finisecular. La novela subraya esa función ejemplar de Schiele agregando reproducciones de sus dibujos al final de los capítulos; varias escenas eróticas están compuestas según esos mismos dibujos, como en los pasajes titulados «Imperativos del sediento viajero» y «Arpía leonada y alada».

El individualismo de don Rigoberto es total y militante: rechaza toda forma de gregarismo y se burla de las bien pensantes organizaciones (feministas, ecologistas, cívicas, etc.) que comparten el concepto de una sociedad perfectible y funcionalmente regulada; sostiene que el hombre, como habría dicho Bataille, no es sino el resultado de las pulsiones urgentes de su cuerpo y las pasiones íntimas de su espíritu, tal como han sido plasmadas por el arte a través de los tiempos. La vida ideal es la satisfacción irrestricta de los más secretos deseos, eternizados en las imágenes de un museo de obras maestras. No sólo Fonchito habría querido nacer en plena *Belle Epoque* para disfrutar «esa sociedad rutilante, cosmopolita, literaria, musical y plástica que don Rigoberto amaba tanto», sino que los interiores donde transcurre la novela tienen un marcado gusto modernista («las por-

² La novela permanecía inédita cuando Silva se suicidó en 1896. El autor tuvo que reescribirla, pues el manuscrito original se perdió en un naufragio ocurrido en 1893. Véase el trabajo de Hans Meyer-Minnemann citado en la bibliografía.

celanas chinas, las almohadillas y los *poufs* regados sobre la alfombra») y el lenguaje narrativo ha adoptado, más que nunca, recargados vuelos retóricos: sustantivos acompañados por una larga procesión de adjetivos, frases envolventes y sinuosas, gusto por la estampa o *tableau* decorativo, etc. Parte de estos elementos tienen una función irónica, como indiqué, pero eso no disminuye el hecho de que suponen un cambio radical en la estética de Vargas Llosa, que ahora tiene un sabor barroquizante, fruto quizá de su reciente inmersión en Góngora, según nos confiesa en *El pez en el agua*: «Era un baño lustral... ser huésped de un mundo perfecto, desasido de toda actualidad, resplandeciente de armonía, habitado por ninfas y villanos literarios a más no poder». También ha cambiado la función que, para él, cumplía la novela: progresivamente, el género ha ido adquiriendo moldes ensayísticos. La historia de *Los cuadernos...* está presentada como una serie de situaciones, declaraciones, notas, tomas de posición, que ilustran o encarnan las ideas que defiende el personaje; la acción tiene un sesgo expositivo; los acontecimientos ocurren de manera metódica y perfectamente calculada: son parte de una argumentación ideológica, no muy distinta a la que alimentaba los ayuntamientos carnales y las escenas licenciosas de la novela libertina del siglo XVIII. Es decir, la ficción es un vehículo para estimular nuestra imaginación y nuestro pensamiento con propuestas heterodoxas capaces de corroer las bases mismas de la sociedad.

Examinando la noción del *mal*, idea fundamental en el pensamiento de Bataille, Vargas Llosa comentaba:

La paradoja de la vida humana reside en que para que la vida no cese, la sociedad debe constreñir al hombre, cercarlo con una alambrada de púas, obligarlo a sofocar la parte irracional de su personalidad, esa zona espontánea y negativa de su ser que, si fuera dejada en libertad, destruiría el orden, la vida común, instalaría la confusión y la muerte... Sólo cuando esta dimensión «maldita» consigue expresarse, haciendo violencia contra el Bien..., conquista el hombre la soberanía (*Contra viento...*, vol. 2, 17).

La correspondencia entre este pasaje con el de Bataille, antes citado, es llamativa. Leerlos nos ofrece una iluminación en otro plano del pensamiento de Vargas Llosa: el que tiene que ver con sus ideas políticas, marcadas por una indeclinable e incondicional defensa de la libertad en todos los terrenos, desde la creación literaria hasta la conducción de los asuntos públicos con la menor intervención del Estado. El mayor mal que ha asolado la humanidad en nuestro siglo —el totalitarismo y sus violentas perversiones fascistas y comunistas— nos ha demostrado que los pecados de la intolerancia son infinitamente peores que los de la irrestricta libertad, aun-

que ésta pueda conducir a la corrupción y banalización de los más profundos deseos individuales. No hay salida fácil a nuestro dilema: reprimir los oscuros impulsos del espíritu y de la imaginación humanos que asociamos con el mal de la anarquía, es la constante tentación (algunos dirán: la necesidad) del poder, aun si tiene un sentido del equilibrio y una moral política flexible. Pero, al mismo tiempo, el poder que no vive bajo el acoso constante de esas fuerzas y que no es seriamente desafiado por ellas, se convierte rápidamente en despotismo oscurantista. Como Isaiah Berlin, Vargas Llosa cree que la utopía de una sociedad que pueda asegurarnos la felicidad si acatamos sus leyes, es una peligrosa ilusión: nuestros intereses y pasiones son contradictorios e incompatibles; no caben en el marco de las inexorables leyes históricas. Y como Camus, defiende una modesta y austera «moral de los límites» que consiste en actuar políticamente con la convicción de que el adversario es tan razonable como uno mismo y que puede estar diciendo la verdad. En el respeto a este principio, fácil de entender pero difícil de seguir, podría encontrar el hombre un espacio donde sea posible realizar sus deseos más profundos sin afectar negativamente la estructura social concebida para domesticarlos. Así, seríamos una sociedad de libertinos amantes del placer pero también de las leyes, filósofos enamorados de las utopías y ciudadanos responsables, creadores de fantasías decididas pero moralistas austeros. Ésa es una de las mayores seducciones que encierran las novelas de Vargas Llosa.

José Miguel Oviedo

Bibliografía

- Bataille, Georges, *Historia del ojo*, prólogo de Mario Vargas Llosa, «El placer glacial» (Barcelona: Tusquets Editores, 1978).
- *Las lágrimas de Eros* (Barcelona: Tusquets Editores, 1981).
- Darnton, Robert, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (New York: W. W. Norton, 1995).
- *The Corpus of Clandestine Literature in France, 1769-1789* (New York: W. W. Norton, 1995).
- «Sex for Thought», *The New York Review of Books*, diciembre 23, 1994, 65-74.
- Meyer-Minnemann, Hans, *La novela hispanoamericana de fin de siglo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1991).
- Paz, Octavio, *Un más allá erótico: Sade* (Bogotá: Tercer Mundo, 1994).
- Vargas Llosa, Mario, *Elogio de la madrastra* (Barcelona: Tusquets Editores, 1988).
- *Contra viento y marea* (3 volúmenes, Barcelona: Seix Barral, 1983, 1986 y 1990).
- *El pez en el agua* (Barcelona: Seix Barral, 1993).
- *Los cuadernos de don Rigoberto* (Madrid: Alfaguara, 1997).

