



SE equivoca mi amigo Mario Vargas Llosa cuando abre su réplica ("El regreso de Santos") afirmando que mi nota "Vade vos" fue un excorismo contra su libro *Historia de un delicto*. Efectivamente indiqué lo contrario. Si hubiera analizado el libro, habría seguramente elogiado la felicidad de muchas interpretaciones literarias, la vivacidad de la reconstrucción biográfica, habría corregido errores de información y lamentado su desconocimiento de mucha obra desperdigada —literaria y periodística— de G. G. M. pero sobre todo habría criticado la "forma" adoptada por el ensayo, la que fatalmente habría titulado de deconómica.

En esto aplicaría criterios que ya he expuesto ("Sin nombre" n.º 2) acerca de esta forma, ajustada al modelo "Miguel de Cervantes, vida y obra" que carnicamente exige las universidades españolas para las tesis doctorales y que, por mediación de Federico de Onís en el curso de las Españas, amolvió el funcionamiento de los departamentos hispánicos norteamericanos, tan inferiores metodológicamente a los centros de literatura inglesa de las mismas universidades. Se trata de una estructura rígida, dictada hija del historicismo y del biografismo románticos, inconcebible nada de Thierry y Sainte Beuve, la cual conculcó a las academias del XIX. La base que ordena los conocimientos es el recuento biográfico, al cual se circunda de un marco histórico, analizando cronológicamente la producción como enfrentamiento de individuo y mundo, para coronar el todo con un capítulo sobre el estilo.

Si tal "forma" es previsible en un joven candidato al doctorado en literatura en un escritor distinguido por su experimentalismo de las formas narrativas, lo que apuntaría a que la contaminación arcaica de la tesis se extiende a las formas ensayísticas, o a que éstas nos introducen en una contradicción que viene perhibiéndose en la producción de Mario Vargas y opone novelas o algunos lúcidos ensayos sobre problemas actuales con las tesis que ha propuesto (sobre la decadencia de la narrativa de Occidente respecto a la latinoamericana, sobre la infidelidad del escritor como fuente de la obra literaria, sobre la presunta evanescencia de los períodos de inminencia revolucionaria) que distan de haber sido probados. En la misma tendencia, su libro no se presentaba como una "monografía" sino como un "ensayo" que intenta la "descripción del proceso de la creación narrativa a partir de un autor concreto". Desde el título, que se refiere al novelista por ciento del material ("G.G.M. v. la obra") para asumir el más retumbante de "G.G.G. de la historia de un delicto".

Esta tesis y no el libro, fue el objeto de mi nota. La criticé, no tanto por sus errores, sino por haber sido superada y por entender que reconocerla hoy es perjudicial. El esfuerzo de la cultura latinoamericana hacia más racionales métodos y procesos de proyectos de transformación de su sociedad, con sus otras, que la acción de su sociedad, con sus otras, pero me temo que la aplicación de ella en admirativos

escritores jóvenes no aparece bien surtidos. Como Mario Vargas comienza por decir que el crítico no lo leyó bien y como éste considera que su lectura fue correcta, no queda clara la razón que erige los juicios a los lectores de estas notas y para ellos copiar algunas frases definidoras. Aunque desde ya advierto que no es necesario que las modificaciones que el artículo de Vargas introduce, atemperando anteriores afirmaciones tajantes y propugnando un método más concluyente. Selección del capítulo segundo del libro.

1. "La vocación del novelista no se elige racionalmente: un hombre se somete a ella como a un preteritorio pero enigmático mandato, más por presiones instintivas y subconscientes que por una decisión racional".

2. "El por qué escribe un novelista está visceralmente mezclado con los temas de su obra".

3. "Un escritor no elige sus temas, los temas lo eligen a él".

4. "Todos los novelistas son rebeldes, pero no todos los rebeldes son novelistas. ¿Por qué? A diferencia de los otros, esto no sabe por qué lo es, ignora las raíces profundas de su desacuerdo con la realidad: es un rebelde ciego".

5. "Si un novelista no elige sus temas, sino, más bien, es elegido por éstos, como novelista, la conclusión es, en cierto modo, deprimente: el novelista no es libre".

6. "Responsable en lo que concierne a los temas de sus obras, está enteramente librado a sí mismo para elegir o abstenerse de elegir, pero no para desahogar de sí sus demonios, de objetivos mediante palabras en ficciones que para él, son simplemente realidades".

7. "Un escritor no inventa sus temas: los plagia de la realidad real en la medida en que ésta, en forma de experiencias cruciales, los deposita en su espíritu como fuerza obsesiones de la que quiere liberarse escribiendo".

8. "Éste (el novelista) es un disidente: crea visiones que el mundo no ve, o que no cree que son". La raíz de su vocación es un sentimiento de infidelidad a la realidad. La novela es un delicto secreto, un asesinato simbólico de la realidad".

9. "El escritor cree mucho más pero creo que con estos conceptos es suficiente. Dije de ellos que constituyen un ejemplo de arcaísmo porque repuntan los conceptos vulgarizados por la estética romántica. Agregué que concedían una proporcional cuota al irracionalismo como fue propio de esta estética: la vocación es irracional, los temas emergen irracionalmente y dirigen al escritor, en la rebeldía del escritor respecto al mundo el cual es irracional, los temas por los que el mundo es libre y la obra literaria funciona como un excorismo contra el mundo hostil que siempre a la liberación individual del escritor. En dicha obra, junta una visión del mundo real, el escritor pondrá su insatisfacción para tratar de destruirlo, de cambiarlo, de trascender: esto simboliza el intento de matar a Dios, creador de ese mundo que origina la infidelidad del escritor".

Todo esto no ha sido, obviamente, inventado por Mario Vargas: son concepciones claramente dadas. No hay posibilidad alguna de aplicarlas por los lectores a las obras de Vargas, siendo el arte narrativo del XVIII, pero tampoco a las innumerables obras anteriores que fueron hechas por el arte narrativo del siglo XVIII y del arte durante milenios. Me desconcierta imaginar cómo haría Vargas para estudiar *La Esel* de Adolfo Alsina o *El mundo de Cervantes* o *El mundo sobre psicología romántico* y debe anotarse que buena parte del esfuerzo crítico del lector debe ser el de descubrir las obras clásicas de la patria impuesta por el romanticismo como es el caso de Shakespeare (ver el capítulo de *El mundo de Cervantes* de Dante. Pero tampoco es posible aplicar tal instrumental al arte contemporáneo, a pesar de que éste (ver el capítulo de *El mundo de Cervantes* de Dante) que impuso la burguesía al tomar el poder tras el ciclo de sus revoluciones, y que se encerró en el mundo de la cultura por el idealismo existencial de Sartre —que no puede asimilarse imprudentemente a Sainte Beuve— y de Camus. Me desconcierta también la obra de García Márquez a quien me parece que al colocar entre los "marginados" violenta

en alguna de sus líneas centrales que explican la multitudinaria acogida del público.

Es normal que con la metodología de nuestro tiempo (que incluye cosas tan dispares como la reconstrucción biográfica, el historicismo, el estructuralismo, el psicoanálisis posjunguiano, el neomarxismo occidental, la lingüística transformacional, para citar sólo una lectura coherente de toda la literatura pasada que, como diría Barthes, la introduciría en el sistema de nuestro lenguaje, pero es imposible hacerlo con un método que corresponde a un siglo pasado y que, a pesar de los desajustes diacrónicos de la cultura latinoamericana, entra en sus proyectos presentes de expansión ni en las líneas de la evolución universal.

La concepción de Mario Vargas acerca de la creación narrativa no sólo es irracional. También es restringidamente individualista, carente de una percepción social del escritor y sus obras, y es encerradora de la excepcionalidad individual que marcó los orígenes históricos de la tesis. Ve a la vida humana como un desgarrado conflicto entre mundo y hombre donde éste es el "paciente" y no el "agente" de la historia, el "marginado" solitario y no el "integrado" a algún sector de la sociedad, "paciente" contra "todos" porque ese "mundo" (de los análisis dilibehanos) no puede ser sino la "sociedad". Ese conflicto no es, en realidad, más que el de ese la obra literaria como reparación de esa fractura, lo que Echeverría hubiera llamado "los conflictos" que es algo, aunque primariamente una función particular, de carácter compensatorio, y sólo en una segunda instancia, que no es el conflicto en los conceptos dilibehanos del autor, puede ser en la sociedad siempre y cuando ésta la reciba.

El individualismo de esta posición resulta encerrado por la irracionalidad dada que el escritor no comprende las causas de su marginación, simplemente las sufre, es una víctima que no puede alcanzar el plano del conocimiento racional que permitiría disolver el sufrimiento para, al comprender su situación y sus causas, oponerle una resistencia.

Vargas extrae su posición de la línea más retraída del romanticismo y el malditismo subjetivista, por la irracionalidad dada que el escritor no comprende las causas de su marginación, simplemente las sufre, es una víctima que no puede alcanzar el plano del conocimiento racional que permitiría disolver el sufrimiento para, al comprender su situación y sus causas, oponerle una resistencia.

Vargas extrae su posición de la línea más retraída del romanticismo y el malditismo subjetivista, por la irracionalidad dada que el escritor no comprende las causas de su marginación, simplemente las sufre, es una víctima que no puede alcanzar el plano del conocimiento racional que permitiría disolver el sufrimiento para, al comprender su situación y sus causas, oponerle una resistencia.

A Vargas se le olvida que el escritor no es un individuo encerrado en sí mismo ni que se opone una totalidad que es el mundo, sino que integra un grupo social, una clase, un movimiento, que ni siquiera es el único hombre golpeado por las asperezas del mundo ni golpeado en forma única que no encuentre a los parecidos afectados. Que además, como miembro de una comunidad, resulta molesto por las condiciones culturales, políticas y económicas, sector social, participando desde ese plano nacional, histórico, grupal o clasista en la producción de la cultura. Pero también, usando valores que no son restringidamente individualistas sino propios de coordenadas que sólo se ven en la cultura, política, económica y legítimos de los sectores sociales o demandas de estos sectores ya sea bajo el régimen de patriarcalismo o de feudalismo o de capitalismo o del régimen de partido. Las explicaciones que el "excelente" Walter Benjamin (heredero de las tesis de Steiner) da de la cultura y de la cultura y los artistas del XIX —que sin ningún rubor reconozco que uso, junto con las de Fischer y otros marcos de referencia— en su libro *El autor sobre Rubén Darío*, partiendo del reconocimiento de que las ideas traducen situaciones reales vividas en la cultura, que es la función que determina la conciencia, no están muy lejos de las interpretaciones que a partir de Max Weber y de Camus, y de un movimiento alemán que no puede ser equiparado simplemente al marxismo.

# Los demonios

Todos esos materiales concurren a un progresivo entendimiento social de la cultura que obviamente no es capricho ni exabrupto político, sino mera consecuencia del desarrollo universal de las sociedades. Civilizadas, vivas, cuanto mejor análisis científico. En un lúcido texto, Karl Mannheim revisaba la historia humana como proceso sucesivo de definiciones en que el hombre se determinaba frente a valores por él ascendidos a la categoría de absolutos: por mucho tiempo Dios, por el largo período romántico la historia, por el tiempo presente la sociedad. Y esto último lo dictaba el abrumador crecimiento de la estructura social contemporánea. Creso que en nuestra América fue Martí el primero que percibió esta nueva condición de la creación artística (o al menos así lo expone en mi ensayo "El dialéctico de la modernidad de Martí") cuando en 1881 exclamaba: "A pueblo indeterminado, literatura indeterminada. Mas apenas se acorran los elementos a una unión económica y condensense en una gran obra profética los elementos de su literatura." Tal pensamiento, que atraviesa la mejor ensayística contemporánea del siglo, y que tan claro aparece en Mariátegui, ha permitido que recientemente el antropólogo brasileño Darcy Ribeiro situara la perspectiva de la cultura inminente en términos que están en las antipodas de la "concepción de la cultura" de Heidegger. De hecho, una nueva civilización está naciendo. Una civilización respecto de cuya cultura sólo sabemos que será más humana en todos los aspectos que basará, cada vez más, en el saber explícito y en la racionalidad."

En la medida en que esta línea va secular, intermite cabalmente el proceso histórico, no se puede hablar, a la manera salomónica, de que todas las ideas están obsoletas, sino que en especial lo estarían aquellas que correspondían a una etapa superada que se conserva sólo epigonalmente y mucho más en las sociedades arcaicas que en las nuestras. Mientras que estas vivas que, desde muy diversos campos, reconocen la necesidad basal de una redefinición ante lo que el entendimiento humano ya no puede captar en esa perspectiva. La cual no tiene por qué ser eterna: será sustituida por otros hallazgos de la humanidad de otras épocas, que a su vez, se ocuparán nuestros hijos y no nosotros.

Pero es sabido que cuando se habla de estos planteos, particularmente en sociedades donde se está en estructura culturalmente avanzada y cultura moderna (aun dentro de sus ciudades monstruosas como percibiera el cauto Medina Echazú) la gente se rebela. Mientras que en las formas abstractas y racionalizadas, la deliberación intelectual, la planificación económica y educativa, el programa cultural, por ejemplo, se convierten en materia irrepetible de su inutilidad. No es casualidad que al irrumpir en Europa, esas condiciones bajo los efectos de la revolución marxista e industrial, surgiera en la réplica literaria del romanticismo la concepción de los temas míticos y originales, correspondientes al teatro irrepetible de la individualidad—exacerbada en esa coyuntura histórica—en oposición al concepto que durante el siglo XIX se había impuesto de la cultura: la reelaboración incesante de temas que pertenecían al patrimonio común o al reclamo de los propios.

Ni aquellos antiguos perdieron su "tesoro personal" ni lo perderán quienes se incorporan hoy al racional reconocimiento de sus sectores arcaicos. Pero el mundo cambia y el hombre cambia. Para eso creó que debemos comenzar por situar la línea de evolución y transformación de nuestras culturas y civilizaciones, desde su origen intelectual en un plano adulto. Etizado el fin, ajustado el método, con rigor. Nunca se me ocurriría el análisis de un texto literario que pudiera ser definido como un "ruido intimidatorio".

En "El regreso de Satán" argumenta Mario Vargas que los "demonios" que maneja en su libro *Historia de un decidido* funcionan como "demonios" en el sentido de la psicología de Jung: notando—reivindicando el derecho a emplearlas y exaltando su capacidad explicativa. Entendámonos: el "demonio" que maneja en su narrativa (que Whitehead atribuya muy especialmente al lenguaje profético) que nos sentimos obligados a preguntarnos por qué el escritor iba a

bucar sus metáforas en la panoplia romántica. Y llegamos a la conclusión de que lo hacía porque descansaba en la secreta armonía que existe entre ellas y el idealismo que en su época les dio origen.

De tal modo que el conflicto "hombre-mundo", la literatura como exorcismo y reparación ideológica individual, el racionalismo de las pulsiones demoníacas que abundaron en el romanticismo, representando la idea de una competencia entre Hombre y Dios (la herencia de Balzac que ya había reconocido su competencia con el Registro Histórico) o el afán nihilista de destrucción de la realidad que dominó a los "malvidos" representado en la destrucción de Dios tal como se vio en los bellos Cantos de Maldorad del moníevideo Ducasse.

Las metáforas que elige son las ideas que elige. Por lo mismo nosotros usamos otras (productores en vez de deidad) que corresponden a un mundo manufacturero y a la construcción de un objeto destinado a un consumo social.

Pero dentro de la argumentación de Vargas hay una réplica que debe ser atendida porque es razonable. Observa que mal se puede lidiar de idealista su posición puesto que atribuye la fractura del escritor con el mundo a hechos reales: por más que no sean comprobables para él. Ciertamente, el elemento idealista que con los restantes apóstoles configuraba la tesis revolucionaria del extremo, aquí fallaría, quedando violada con el mundo" que explica así: "Porque sus padres fueron demasiado complacidos o severos con él, porque el sexo muy temprano o muy tarde o porque no lo descubrió, porque la realidad lo trató demasiado leve o demasiado mal, por exceso de debilidad o de fuerza, de generosidad o de egoísmo." Como puede observarse, son todas razones situadas en el campo de la psicología, son todos desajustes respecto a una presunta norma, en más o en menos, que habriense producido al período de formación, lo cual a este proceso genético cerca de las formulaciones freudianas, tal como viene a corroborarlo Vargas—en su concepto de la cultura que las acepta como "complementaciones".

Es instructivo analizar textos tan vagos y periodísticos como el citado, buscando, para poder ser entendidos, los insertos que el autor que ha superado el medio siglo desde las divergencias de 1912 en el campo psicoanalítico, ha agregado. En el campo de la psicología, intento de superar los presupuestos biológico y psicológico de Freud, para reconstruir una comunidad humana, como lo hizo Jung o como Jung o un historicismo sociológico en la línea del revisionismo freudiano o una superación de sus limitaciones. Elistas, por ejemplo, el debate Freud-Marxista reciente. Al parecer Vargas sitúa la vocación en el esquema de Freud de los contenidos de Leonardo, lo cual a la literatura concluiría siendo una compensación narcisista ante la represión de la realidad, restitución del principio de placer. Pero no intentar la discusión de esa tesis—o rebañar la que ya ha sido hecha—mientras no se precise, con riguroso rigor, la posición de Vargas sobre el punto.

Pero el texto 9 permite algunas precisiones. No sé si Mario Vargas, que me representa en esta ocasión, percibe: 1º la infinita generalidad de su afirmación sobre la génesis del escritor, más adecuada a los psicólogos que a los literatos; 2º la vinculación que decreta entre el escritor y el enfermo social, con sus previsibles resultados en la producción literaria; 3º la falta de convicción de que el mundo, la realidad, la sociedad, es una monolítica, homogénea, y no una colección de sistemas, grupos, ideas, filosofías, en constante proceso dialéctico, dentro de las cuales el escritor se sitúa, concepción ésta que el propio Freud llegó a reconocer. 4º racionalizado las coordenadas autoritarias de la sociedad en que se formó y que establecieron los parámetros psicológicos que él maneja; 5º la subyacente idea de que el escritor es el hombre que está fuera de la realidad, que es el "disidente", con lo cual o el no es realista o hay que concebir una extraña forma de realismo; 6º la consecuencia previsible de que la obra literaria se levantará, exclusivamente, como entendimiento de la realidad que el escritor no puede inteligible la inmensa mayoría de las obras del arte universal, aunque sí muy comprensible un segmento de un siglo y medio dentro de las

tres mil años de literatura que computamos. Veamos que el texto 9 para irritación de algunos perzeos, un escritor es totalmente responsable de su mediocridad o de su genio" con lo cual el autor expresamente el esfuerzo del escritor en su mesa de trabajo (y, de paso, desvaloriza las dificultades que nuestra realidad latinoamericana opone frecuentemente a la voluntad del creador) no le limita a escoger aproximativamente sus argumentaciones, las cuales no intenta interpretar como funciones ideológicas puestas que el trabajo. Las demandas que racionaliza el sector al cual pertenece, el país o la zona cultural.

Por todo lo anterior consideré que la tesis propuesta es arcaica, de fondo romántico, aplicable a los escritores que pertenecen a esa línea estética, aunque así sea el creador, no por la misma exigencia para llevar al plano de la conciencia y de la racionalidad los impulsos que recibe el creador ni para adecuar su trabajo a las demandas que presenta el sector al cual pertenece, el país o la zona cultural.

Por todo lo anterior consideré que la tesis propuesta es arcaica, de fondo romántico, aplicable a los escritores que pertenecen a esa línea estética, aunque así sea el creador, no por la misma exigencia para llevar al plano de la conciencia y de la racionalidad los impulsos que recibe el creador ni para adecuar su trabajo a las demandas que presenta el sector al cual pertenece, el país o la zona cultural.

De ahí que a las diversas notas que proponía Mario Vargas, encontrara otras alternativas. Cuando dice que el escritor construye su obra para liberarse de sus demonios, afirmo que trata de servir a un determinado proyecto cultural buscando encontrar mediante su creación un determinado público. Cuando define al escritor como "disidente" de la realidad, herido por ella, intento asesorarlo, afirmo que es un intérprete de una circunstancia histórica mediante una visión que representa a un grupo social cuyos posiciones concretas. En última instancia me niego: "La obra no es entonces espejo del autor ni de sus demonios, sino mediación entre un escritor mancomunado con un público y una realidad desafiada. Liberar al escritor sólo puede alcanzar coherencia y significado a través de una organización verbal." No tengo por qué agregar—lo he dicho muchas veces—para ese proyecto no acepto las cartillas programáticas, se trate del Consejo de Trento o del Frente de la Cultura. En última instancia me niego: la experiencia creativa es siempre una experiencia de la libertad cuyo alcance, por poco extensión en una estructura social, ni ser menudillo que sea para el creador, no deja de estar visible para los ojos menos comprometidos del público y del crítico.

A partir de un distinguido inglés como Balzac y Sue, es tradición reconocer los posibles incoherencias entre las obras y la ideología del autor. Creo que puede razonarse de modo parecido respecto a Vargas y desverecencia de sus tesis, beneficiarse de la perspectiva realista de sus novelas.

## BIBLIOTECA DE MARCHA

## EL NARRADOR

por Mario Arregui

Un auténtico escritor que recupera para nuestra literatura la gracia del decir y del contar, sin olvidar el rostro trágico de los dramas virales.

Distribuye

AMERICA LATINA

18 de Julio 2008 — Teléf.: 41 51 27