

VARGAS LLOSA COMO CRÍTICO LITERARIO

THE ROAD TO MACONDO

Christopher Domínguez Michael

En estas páginas se comentan dos piezas insignes de la crítica literaria de Mario Vargas Llosa. La que dedicó a Gabriel García Márquez (*Historia de un deicidio*) y aquella sobre Gustave Flaubert (*La orgía perpetua*). A juicio de Christopher Domínguez Michael, la primera representa uno de los grandes tributos de amistad literaria que un escritor le ha ofrecido a un contemporáneo, y la segunda, un ejemplo de lo que es la verdadera enseñanza de la literatura.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL (ciudad de México, 1962). Historiador, ensayista y crítico literario. Investigador asociado de El Colegio de México. Es miembro del consejo editorial de *Letras Libres* y columnista cultural del periódico *Reforma* de la ciudad de México. Autor de *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* (1989 y 1991), *La utopía de la hospitalidad* (1993), *La literatura mexicana del siglo XX* (con José Luis Martínez, 1995), *Tiros en el concierto: Literatura mexicana del siglo V* (Premio Rousset Banda, 1997), *Servidumbre y grandeza de la vida literaria* (1998), *Toda suerte de libros paganos* (2001), *Diccionario crítico de la literatura mexicana, 1955-2005* (2007), *La sabiduría sin promesa: Vidas y letras del siglo XX* (Premio del Círculo de Críticos de Chile, 2009), *El XIX en el XXI* (2010) y *Para entender a Borges* (2010). Ha antologado en dos ocasiones la obra de José Vasconcelos: *Obra selecta* (Ayacucho, Caracas, 1992) y *Los retornos de Ulises* (2010). En 1997 publicó la novela *William Pescador* y en 2004 recibió el Premio Xavier Villaurrutia por *Vida de fray Servando*, biografía histórica. Chdominguez@letraslibres.com.

La publicación, en curso, de las *Obras completas* de Mario Vargas Llosa, permite la relectura de *García Márquez: Historia de un deicidio* (1971), libro que nunca se había vuelto a imprimir y que algunos atesorábamos como si fuera uno de los incunables del librero catalán de Macondo. Al releerlo me he encontrado con antiguas imágenes, como aquella en que Vargas Llosa describe la clausura que permitió la escritura de *Cien años de soledad* (1967). De un apartado de su casa de San Ángel salía García Márquez a saludar, al anochecer, a su familia un tanto desamparada y a los pocos amigos que tenían derecho de picaporte. Ese exilio en el país de la escritura era otro de los episodios propios de la epopeya mundana y simbólica de aquella literatura latinoamericana que entonces se festejaba a sí misma con una liberadora impudicia: junto al encierro marsupial de García Márquez aparecía el enigmático silencio de Juan Rulfo, la profética ceguera de Borges, la erre de Julio Cortázar leyendo Rayuela en un LP, un Octavio Paz caminando descalzo por el camino de Galta, la omnisciente y omnipresente popularidad de Carlos Fuentes o la muerte del poeta Neruda tras el incendio del Palacio de la Moneda.

El anecdotario ha probado ser una verdadera mitología capaz de sobrevivir casi incólume al desgaste de los libros, condenados a la crítica, y al crepúsculo de los semidioses, sujetos al escepticismo y a la incredulidad de los mortales. En el caso de García Márquez y de Vargas Llosa, ambos han confirmado su imperio apocalíptico sobre la narrativa de la lengua con una procesión de novelas que dialogan entre sí: *El otoño del patriarca* (1975) y *La guerra del fin del mundo* (1981), *El general en su laberinto* (1989) y *La fiesta del Chivo* (2000), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *La tía Julia y el escribidor* (1977). Al catálogo se suman sus graves diferencias políticas, que no sólo han sido ideológicas sino de temperamento moral y ante las cuales sólo el extremo afecto puede arriesgar la neutralidad. Vidas en paralelo, las de García Márquez y Vargas Llosa han concentrado tanta carga atmosférica que es difícil no concederle a *Historia de un deicidio* un estatuto similar y un prestigio semejante a aquella larga y entusiasta reseña, a menudo equívoca, que hizo Balzac de *La cartuja de Parma* de Stendhal.

Es sorprendente —como lo dice Joaquín Marco en el prólogo— la disidencia de *Historia de un deicidio* frente a la dictadura teorética del campus sobre la literatura, enjuiciada entonces por el estructuralis-

mo en todas sus formas de mutación, los mil y un marxismos verdaderos, el psicoanálisis aplicado y las todopoderosas lingüísticas. Rodeado de asesinos del autor y de gramáticos prestísimos a fiscalizar nuevas ciencias, Vargas Llosa se adiestró, con *Historia de un deicidio*, en el nado a contracorriente que terminaría por convertirlo, en nuestros días, en el liberal que habla español.

Historia de un deicidio desencadenó, en 1972, un caudal de rayos y centellas, como aquel penoso regaño de Ángel Rama en la revista *Marcha*, donde el infortunado crítico se escandalizaba ante el idealismo, el individualismo y el revisionismo de Vargas Llosa, entre otras pestes y calamidades que caerían sobre América Latina de propalarse su mal ejemplo. El joven novelista le respondió a Rama con una paciencia que resalta tanto por la mendacidad de las dos o tres tonterías lukacsianas aducidas por el crítico uruguayo como por las dificultades del propio Vargas Llosa para administrar las culpas que iban emanando del marxismo concebido como la filosofía insuperable de nuestro tiempo, según Sartre.

Y es que Vargas Llosa puso a prueba, a propósito de García Márquez, su decreciente devoción por Sartre, discutiendo la libertad del narrador o su esclavitud, en un análisis que presenta a *Cien años de soledad* como la obra del rebelde de Albert Camus reducido a su primera potencia o como el capricho de un Satán miltoniano, “el suplantador de Dios” que, nada menos, “recupera su libertad y puede ejercerla sin límites”. Ese ser superior alcanza su libertad en el reino de la “realidad ficticia”, una totalidad en expansión que va remplazando a la otra realidad, “la realidad real”. Resumiendo por fuerza la variedad de la argumentación crítica de Vargas Llosa, *Cien años de soledad* acaba por ser la soñada “novela total”, una utopía manifiesta que combina y concentra las tres principales experiencias literarias —la biográfica, la histórica y la social— a las que un escritor puede estar expuesto y que el crítico llama, un poco melodramáticamente, sus “demonios”.

La facilidad didáctica de Vargas Llosa es, a la vez, su gran virtud y su principal limitación. *Historia de un deicidio* (que fue en principio una tesis doctoral y materia de distintos seminarios) sigue siendo muy útil para aquel que desee introducirse en el laboratorio de la imaginación novelesca. Pero el ensayo exhibe un aparato conceptual un tanto ingenuo y en extremo tautológico, donde conceptos como “realidad real” y “realidad ficticia” son herramientas escolares que en *Cartas a*

un joven novelista (1997) —que cierra este tomo de las *Obras completas*¹— alcanzan una depuración, en el sentido estricto de la palabra, pedagógica.

La principal teoría del libro, que postula al novelista como “suplantador de Dios”, es una generalidad. Más hipótesis que teoría, es verdadera pero trivial. No dudo que García Márquez sea ese suplantador de Dios ni que *Cien años de soledad* se cuente entre los mundos más herméticos y mejor poblados de la literatura universal, pero no veo por qué la suplantación divina sea, como lo sugiere ambiguamente Vargas Llosa, propia de García Márquez, pues, en mi opinión, vale lo mismo para Faulkner o Balzac o Flaubert o Tolstoi o Georges Perec. La mayoría de los novelistas son suplantadores de Dios, o “inventores de realidad” como los llamó Jaime Torres Bodet (a quien no es de muy buen tono citar) antes que José Miguel Oviedo titulase *La invención de la realidad* (1970) su libro sobre el propio Vargas Llosa. Yoknapatawpa, el París del tío Goriot, el pueblito de Emma Bovary o el edificio que protagoniza *La vida, instrucciones de uso*, son todas “realidades ficticias”. Me ocurre con Vargas Llosa lo que a Harold Bloom con Bajtín y su teoría dialógica diseñada para Dostoievski: la pertinencia de la tesis no alcanza para aceptarla como propiedad de un solo autor.

Me gusta, en *Historia de un deicidio*, su empatía con *The Road to Xanadu: A Study in the Ways of Imagination* (1927) de John Livingston Lowes, el tratado sobre Coleridge que es uno de los libros de crítica más hermosos que se han escrito y que Vargas Llosa cita a propósito de la irrelevancia de la angustia de las influencias, lo cual abre otro tema. También resultaría muy fecundo investigar la noción de lo imaginario en *Historia de un deicidio* para rastrear de qué manera el escritor peruano se alejó de Sartre, filósofo bien dispuesto a inventariar los mecanismos de la imaginación.

La descripción y el censo que del universo macondiano se verifica en *Historia de un deicidio* es exhaustiva, lo mismo que algunas averiguaciones que Vargas Llosa dejó firmemente establecidas. Menciono un par: el uso genial que García Márquez hace de la exageración, capaz por sí sola de aumentar las propiedades del objeto hasta el límite de lo irreal. O la explicación de la accesibilidad de su universo, que es lo que lo hace total, como ocurre en Cervantes, en Kafka, en Dickens. En

¹ Mario Vargas Llosa, *Obras completas*, VI. *Ensayos literarios*, I, 2005.

otros pasajes de la *Historia de un deicidio* el crítico sale airoso de las situaciones incómodas en que su clásico lo coloca, como la imprudente (o políticamente incorrecta) declaración en que García Márquez dice que lee mucho a Borges pero que no le gusta ni le interesa, lo cual uno pensaría que Vargas Llosa supone falso al pasar al estudio de las mutaciones del narrador en *Cien años de soledad*. Mediante la estratagema de Melquíades como autor de los pergaminos, el narrador omnisciente, ubicuo, exterior e invisible, la novela se emparenta con Borges, que confesó haberla leído.

Desde *Historia de un deicidio* había quedado proyectado el puente mediante que une a García Márquez, su contemporáneo capital con Gustave Flaubert, su guía decimonónico, de la misma forma en que ambos remiten a la *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (1969-1991), el ensayo de Vargas Llosa sobre la gran novela valenciana de caballería. Con Sartre, el maestro moderno (o el padre a liquidar) se completaría la trinidad en las afinidades electivas de Vargas Llosa y aunque es una asociación perezosa, puede decirse que *Historia de un deicidio* equivale al Saint Genet, comediante y mártir como *La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary"* (1975) es la respuesta del peruano al elefantiásico y vilipendiado mamotreto que el existencialista le dedicó a Flaubert.

La orgía perpetua ofrece, a su vez, una imagen introductoria que convirtió a Vargas Llosa, ante mis ojos, en otro de los personajes legendarios de la literatura latinoamericana. Me refiero al par de soberbias páginas en que se presenta de joven estudiante desvelándose en París hasta terminar de leer *Madame Bovary*, empresa que repetirá, haciendo hincapié en el suicidio de Emma, cada vez que la infelicidad le exija una amarga pócima curativa. "Emma se mataba para que yo viviera", dice Vargas Llosa al emprender la visita fetichista y libérrima que hace al mundo que habitan el viejo novelista y la eternamente desdichada y heroica Madame Bovary.

En *La orgía perpetua*, Vargas Llosa afina sus virtudes didácticas renunciando a la hinchazón un tanto sartreana que aquejaba a la *Historia de un deicidio*, pues escribir sobre un novelista del siglo XIX siempre será menos arriesgado que hacerlo sobre un colega, un amigo y un rival. No por ello Vargas Llosa es menos severo con la moda flaubertiana entonces en boga, la escuela que hizo fortuna con aquella mala lectura de Nathalie Sarraute, quien citando sesgadamente a Flaubert dijo que *Madame Bovary* no se trataba de nada, que era sólo lenguaje. Var-

gas Llosa, sin duda, reconoce el derecho, el suyo, el de madame Sarraute o de cualquier otro lector de buscar lo deseado y encontrarlo en las páginas de una novela. Para Vargas Llosa, empero, *Madame Bovary* es una novela de aventuras cuyo escenario principal es la subjetividad de Emma. Y lo que Flaubert no puede describir con minucia materialista, como el célebre recorrido de la heroína y León, en fiacre y por Rouen, es una de las cortesías de lo imaginario.

No soy el primero en advertir, dado que él no lo explicita, que Vargas Llosa escribió *La orgía perpetua* recurriendo al método de Sainte-Beuve, tal cual éste lo resumió en los últimos años de su vida, proponiendo un interrogatorio en que algunas preguntas bien hechas van revelando lo que al gran crítico (y a Vargas Llosa) les interesa más vivamente: no la novela como una realidad aislada, autosuficiente, sino la manera en que un escritor crea un mundo en calidad de suplantador de Dios, si es que es necesario llamarlo así². Esto no quiere decir que en *La orgía perpetua* se recurra al método de Sainte-Beuve tal cual lo caricaturizó Proust, pues Vargas Llosa ofrece una obra crítica tan contenida y completa que al tiempo que recoge (en su primera parte) el arte del retrato literario propio del siglo XIX, estudia (como correlato) la textura del lenguaje y la potencia de la imagen en *Madame Bovary*. *La orgía perpetua* es —se me ocurre que junto a las *Lecciones de literatura rusa* de Nabokov— un ejemplo de lo que es la verdadera enseñanza de la literatura.

Si *Historia de un deicidio* es uno de los grandes tributos de amistad crítica que un escritor le ha ofrecido a un contemporáneo, *La utopía arcaica: José María Arguedas y el indigenismo* (1996) es la respuesta más íntima y contundente que un escritor latinoamericano ha logrado darle a ese demonio tan familiar entre nosotros, la prehistórica identidad que se le atribuye, en México pero con mucho mayor ímpetu en el Perú, a la identidad indígena como baremo de la nacionalidad. No me queda espacio para ocuparme del ensayo sobre Arguedas, quedándome como disculpa que ya me referí a él, junto al examen de Victor Hugo que también formará parte de las *Obras completas* de Vargas Llosa, no hace mucho tiempo³. Pero diré que poniendo frente a frente a García

² Véase Belén S. Castañeda, “Mario Vargas Llosa: El novelista como crítico”, 1990, pp. 347-359.

³ Christopher Domínguez Michael, “Secretos de una vieja celebridad”, 2005.

Márquez y a Arguedas, dos escritores que han sido para él una presencia tan viva y problemática, Vargas Llosa ha probado lo cara que le es la amistad intelectual como alimento de la literatura.

Debo decir que *Historia de un deicidio*, de Vargas Llosa, fue el primer libro de crítica literaria que leí. Era yo adolescente y al espectáculo fabuloso ofrecido por *Cien años de soledad* le siguió, por ventura, el descubrimiento de ese tratado que ofrecía las claves para descifrar la novela. Aquella doble experiencia, muy en el espíritu de la época (mediados de la década de los años setenta en la ciudad de México) fue tan decisiva que me predispuso para convertirme, más tarde, en crítico literario. Recuerdo lo misterioso que me pareció que una novela, un libro, pudiera armarse a través de “cajas chinas”, concepto que sólo hasta hace unos días, mientras preparaba estas páginas, salió del depósito de mi imaginación y resultó ser la bonita manera en que Vargas Llosa se refiere, palabras más, palabras menos, a la intertextualidad. Ese paquete (*Cien años de soledad* y *García Márquez: Historia de un deicidio*) ofrecía una comunidad armoniosa y legítima entre la novela y su lectura, una intimidad entre el arte y la crítica que fue, a la vez, un espejismo y un oasis.

REFERENCIAS

- Castañeda, Belén S. “Mario Vargas Llosa: El novelista como crítico”. *Hispanic Review*, 58, 3, verano de 1990.
- Domínguez Michael, Christopher. “Secretos de una vieja celebridad”. *Letras Libres*, 74, febrero de 2005.
- Vargas Llosa, Mario. *Obras completas, VI. Ensayos literarios*, I. Prólogo de Joaquín Marco y edición del autor. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2005. □