

ALEPH
GRUPO INTERUNIVERSITARIO
DE
ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

NUMERO 2:

LITERATURA PERUANA

JORNADA del 13 de DICIEMBRE de 1986

literatura. (Del lat. litteratura.) f. Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias, históricas y didácticas.// 2. Teoría de las composiciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un genero.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos - con el estudio de las producciones literarias; y en sentido más alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ramos del humano saber.

literatura. (Del lat. litteratura.) f. Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias, históricas y didácticas.// 2. Teoría de las composiciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un genero.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos - con el estudio de las producciones literarias; y en sentido más alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ramos del humano saber.

organizada con el apoyo del
Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica
(NFWO-FNRS)
y de las
Facultades Universitarias de Mons

Jacques JOSET

RUPTURA RETORICA E IDEOLOGIA
EL CASO DE HISTORIA DE MAYTA DE MARIO VARGAS LLOSA

Para citar este artículo: Joset, Jacques. "Ruptura retórica e ideológica: el caso de Historia de Mayta de Mario Vargas Llosa". *Literatura peruana*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 2, Van Praag-Chantraine, J. (eds.). 1986, pp. 29-46. ISSN 1784-5114.
Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Hablar de Mario Vargas Llosa, de la inscripción de la ideología en la narrativa del escritor peruano, implica hoy en día un riesgo que el crítico ha de asumir al enterarse de las reacciones negativas que suscita la última producción novelística del autor de La ciudad y los perros, y en particular de esa Historia de Mayta.

El rechazo, siempre y cuando se declare abiertamente político, es inteligible y aceptable. Deja de serlo, a mi modo de ver, siempre y cuando se le niegue a la novela todo valor literario, como lo oímos decir por honorables hispanistas que disfrazan su propio compromiso ideológico -por lo demás respetable y coherente- bajo máscaras técnicas. Así, algunos ponen en tela de juicio el punto de vista y el juego de las voces narrativas de la Historia de Mayta, pero en el fondo, lo que se le reprocha al autor es cierta idea -perversa, al decir de esta gente- de la democracia.

Este proceso se parece más bien a una operación de mala fe, producto quizá de una mala conciencia, que a un ejercicio de buena crítica literaria, incluso -y sobre todo- de índole sociohistórica.

Grande, pues, es el riesgo para el comentarista a quien se le puede achacar la ideología del novelista, a no ser que la condene explícitamente.

Quisiera decir desde ahora que niego de antemano la validez de todo juicio basado en este criterio: la acusación eventual hablaría un lenguaje que no es el mío. Por la misma razón, añadido en seguida que mi intención no será en ningún momento salir en defensa de las ideas y praxis política de Vargas Llosa. Por las dudas, aclaro que, personalmente, la reciente actuación del novelista me parece sumamente dudosa: su vínculo estrecho con el, ahora, derechista francés Jean-François Revel, su participación en un congreso anticomunista organizado por el movimiento

Causa, entidad militante de la secta Moon, en septiembre de 1983 en Cartagena (Colombia), su encuentro personal con el Reverendo (1), denotan no sólo una "dérive" política peligrosa sino una ligereza ética condenable.

Pero, lo repito, estas repulsiones personales no vienen al caso.

Lo que sí importa es la trayectoria ideológica que ha llevado a Vargas Llosa de la admiración por García Márquez -recuérdense el diálogo sobre La novela en América Latina (Lima, 1968) y el fundamental Gabriel García Márquez: historia de un deicidio (Barcelona, 1971)- a la estruendosa ruptura con el Premio Nobel de Literatura y a la polémica con Günter Grass en esta oportunidad (2).

El distanciamiento de M. Vargas Llosa con respecto a la izquierda latinoamericana y Cuba surge a raíz del caso Padilla (20 de marzo de 1971), que también inició, según José Donoso, la disolución del llamado "boom" de la novela hispanoamericana (3). Sin embargo, notemos que entre los escritores que firmaron la carta a Fidel Castro en la

- (1) Se puede ver una fotografía del encuentro en el libro de J.-E. BOYER, L'Empire Moon, Paris, Ed. La Découverte, 1986. Sobre las implicaciones políticas de la participación de Vargas Llosa en la "Sexta Conferencia Mundial de los Medias", Cartagena, septiembre de 1983, véase *ibíd.*, p. 328.
- (2) Véase Hermann TERTSCH, "Polémica entre los escritores Günter Grass y Vargas Llosa en el Congreso del Pen Club", El País, 27.6.86. De la "Respuesta a Günter Grass", que publicó M. Vargas Llosa en El País, 23.6.86, cito las frases siguientes significativas de la tensión que pueda existir entre los dos escritores latinoamericanos: "Simplemente no entiendo qué puede llevar a un escritor como García Márquez a conducirse como lo hace con el régimen cubano. Porque su adhesión va más allá de la solidaridad ideológica y asume a menudo la forma de la beatería religiosa o de la adulación (...). Y también me alarma, pues poniendo su prestigio al servicio incondicional de Fidel Castro, García Márquez confunde a mucha gente en América Latina sobre la verdadera naturaleza de su régimen (...). Porque reconozco en él un talento literario poco común, no puedo comprender que, tratándose de Cuba, haya renunciado a toda forma de discriminación moral y de independencia crítica asumiendo resueltamente un papel que me parece indigno de él: el de propagandista". La polémica no para allí: se amplió con la entrada en ella de Octavio Paz que defiende a Vargas Llosa (véase El País, 31.8.86).
- (3) José DONOSO, Historia personal del "Boom", Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 88.

que declaraban su preocupación por la evolución "represiva" del régimen cubano, figuraban, al lado de Vargas Llosa, personalidades tales como Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Juan Goytisolo, Julio Cortázar y ... Gabriel García Márquez (4).

En su "autocrítica" del 27 de abril de 1971, Heberto Padilla tildaba a algunos firmantes de la carta mencionada de "créateurs de philosophies défaitistes et réactionnaires" (5), fórmula que fue antaño tópica en los círculos comunistas europeos para fustigar a Sartre. Aquí tenemos, quizá, la fuente de la calificación de reaccionario echada en cara de Vargas Llosa por algunos sectores de la intelligentsia de izquierdas, aunque la etiqueta no se pegó ni a Cortázar ni a García Márquez: éstos pasaron por encima del caso Padilla; para Vargas Llosa fue el principio de un rumbo decisivo.

El resto es bien conocido: el escritor peruano multiplicará las declaraciones que condenan tan duramente a Pinochet como a Fidel Castro, a los militares de su país "supuestamente progresistas" en el poder bajo Velasco y Morales Bermúdez, como a Stroessner y a la dictadura uruguayana. A la vez Mario Vargas Llosa defiende las instituciones democráticas que, según él, funcionan en la Argentina, Bolivia, Ecuador y República Dominicana actuales (6). Sobre todo, proclama una teoría política que identifica la democracia con la Libertad (7): de ahí, las "dérives" antes denunciadas.

(4) Texto de la carta y firmas en Le Monde, 9.4.1971.

(5) Le Monde, 30-31.5.1971.

(6) Véanse entre muchos documentos, Le Monde, 20.10.1978, que da cuenta de una conferencia dada por el novelista en el Centre Beaubourg, el 16.10.1978, cuyo texto francés aparece en Le Magazine Littéraire, núms. 151-152, sept. 1979, pp. 18-23, bajo el título "Ecrire en Amérique Latine".- Véase también el volumen Semana de autor: Mario Vargas Llosa, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1985, que reúne intervenciones del novelista y de sus comentaristas en un acto de mayo de 1984.

(7) Cfr Semana de autor., p. 33.

Paralelamente, notamos una curiosa evolución en la apreciación sociohistórica de la narrativa de Vargas Llosa. Antes de 1971, que yo sepa, ni un crítico había observado en ella una visión del mundo reaccionaria o "petite bourgeoise". Después del caso Padilla y de la ruptura ideológica con Cuba, aparecen análisis retrospectivos que tildan, por ejemplo, La Casa verde de novela liberal-burguesa, y le reprochan su falta de "realismo socialista" (8). Incluso tal actitud se transparenta en aproximaciones críticas impecables. Así, en conclusión de un magnífico recorrido por el espacio novelesco de La ciudad y los perros (9), Jacques Soubeyroux afirma:

Cette revendication de liberté, qui est implicite tout au long de La ciudad y los perros, pourra sembler trop générale, et parfois ambiguë: si elle prend à certains moments les apparences d'un discours libertaire à travers la révolte du "flaco Higuera" contre les injustices sociales, elle reste le plus souvent l'expression indirecte d'un discours bourgeois exaltant les valeurs de l'individualisme libéral (10).

Sin embargo, no todos los críticos, por muy comprometidos que estén con la izquierda, proyectan la luz revisionista ni hacia el pasado ni sobre la narrativa más reciente de Vargas Llosa. He aquí, por ejemplo, la lección política que saca Claude Couffon de La guerra del fin del mundo:

- (8) Caso de M.J. FENWICK, Dependency Theory and Literary Analysis: Reflections on Vargas Llosa's "The Green House", Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1981.
- (9) Jacques SOUBEYROUX, "Pour une étude de l'espace dans le roman. propositions méthodologiques et application à La ciudad y los perros de Vargas Llosa", in Imprévue, 1985-1, pp. 37-54.
- (10) Ibid., pp. 52-53. Notemos de paso que tal reproche no aparece en el excelente análisis del espacio de otra novela de Vargas Llosa por el mismo crítico: Jacques SOUBEYROUX, "Espace vécu et structures textuelles dans La tía Julia y el escribidor de Vargas Llosa", in Imprévue, 1982-2, pp. 87-109. La novela analizada de Vargas Llosa es posterior a La ciudad y los perros, ... pero la crítica de Soubeyroux a la Tía Julia es anterior a la sobre la primera novela de Vargas Llosa.

Avec l'aventure du Conseiller et de ses vengeurs en guenilles, Mario Vargas Llosa entend montrer les graves turpitudes historiques que peuvent engendrer le fanatisme et la foi intransigeante, et avec les interprétations et considérations de Galileo Gall, les turpitudes que suscitent les utopies ou les doctrines révolutionnaires au programme archaïque. Mais l'auteur nous semble aller plus loin encore: rendre actuelle en quelque sorte une histoire ancienne pour suggérer que le salut de l'homme du tiers-monde n'est pas dans les idéologies rigides, qui ne font qu'imposer aux nouvelles sociétés les plus graves contresens, autant à ceux qui les défendent qu'à ceux qui les combattent (11).

Tantos presupuestos extratextuales paralizan al crítico de Historia de Mayta, ficcionalización, como se sabe, de los lejanos principios históricos de "Sendero Luminoso" y proyección de política-ficción de una perspectiva catastrófica para un Perú víctima a la vez de un sobrepujamiento izquierdista y del imperialismo norteamericano.

Consciente del riesgo, sin voluntad apologética ni fiscal, quiero abordar la problemática de la inscripción ideológica en Historia de Mayta al revés, o sea desde el funcionamiento de la ficción, no desde la extra-ficcionalidad de las rupturas ideológicas del autor, sino desde las rupturas del significante, concretamente a partir de las interrupciones retóricas constituidas por las voces narrativas y frases entre paréntesis gráficos.

La operatividad del método recibe una especie de legitimación por el hecho de que es el mismo que aplica Vargas Llosa a la obra de otros escritores (García Márquez, Flaubert). Vamos, pues, tanto más seguro cuanto que la aproximación crítica sigue las pautas del autor, un poco, si se me permite la comparación, como el maestro Marcel

- (11) Claude COUFFON, "Vargas Llosa, peintre de "la fin du monde"", Le Monde, 17.6.1983. Hacemos constar desde un mero punto de vista histórico que: 1) Cl. Couffon desempeñó un papel fundamental en la publicación y éxito de La ciudad y los perros (Cfr Semana de autor., p. 14); 2) que el artículo de Couffon es anterior a la reunión anticomunista de Cartagena que hemos mencionado.

Bataillon trató de entender La Celestina "selon Fernando de Rojas". La adecuación del criterio al del novelista me parece irrefutable... desde el punto de vista del crítico literario Mario Vargas Llosa.

Pero antes de hundirnos en la Historia de Mayta, quisiera aducir una observación de Jean Franco (de la universidad de Montpellier) sobre Agustín Yáñez. Parece ser escrita para Vargas Llosa:

L'ostracisme qui le frappe revêt avant tout une signification politique (...) et met en lumière la confusion que l'on commet souvent entre problèmes esthétiques et engagement personnel, les options politiques de l'écrivain et sa vie publique devenant rideau de fumée pour une bonne compréhension de l'oeuvre de fiction (12).

*
* *

Mario Vargas Llosa dedica un apartado de su estudio sobre Madame Bovary de Flaubert, La orgía perpetua (13) a "las palabras en cursiva: el nivel retórico", del que saco las frases siguientes:

En Madame Bovary hay poco más de un centenar de palabras o frases que, para diferenciar de las otras, el autor hizo imprimir en cursiva. En algunos casos esta distinción tipográfica obedece a una costumbre tradicional (...). Pero estos casos comprenden una mínima parte de las palabras en cursiva. La otra constituye un uso propio, audaz, una innovación del punto de vista narrativo (...). La función de esas cursivas es más rica, afecta ese eje de la estructura novelesca que son las mudas del narrador (...)

Pero las cursivas no sólo significan mudas del narrador; en muchos casos, las voces de los personajes que se introducen en la voz del relator y la silencian un instante, dicen, como observaba Thibaudet,

(12) Jean FRANCO, "Millénarisme et production romanesque chez Agustín Yáñez: lecture sociocritique de la Tierra pródiga", in Imprévue, 1985 -2, pp. 139-143. Cito de la p. 139.

(13) Cito según la ed. de Barcelona, Bruquera, 1985³. La orgía perpetua apareció por primera vez en 1975.

lugares comunes. Es decir, esas frases componen el nivel retórico del mundo ficticio: son expresiones acuñadas por una comunidad, no por individuos aislados, en las que han quedado impresos unos prejuicios, unas creencias, una manera de ver la realidad y de vivirla (...). En este sentido las cursivas significan simultáneamente otra muda, además de la del narrador: de nivel de realidad. De un plano psicológico, o histórico, la narración, cuando aparecen estas voces, se eleva (o desciende) a ese nivel retórico en el que, mediante formas cristalizadas de lenguaje, se expresan los patrones intelectuales y morales de una colectividad (14).

En Historia de Mayta también hay cursivas que obedecen a la "costumbre tradicional" de designar títulos de obras, periódicos o canciones (La Internacional; En el corazón de las masas, libro del Padre Charles de Foucauld; Voz obrera, periódico (real) ficticio; Le Monde; un express, sotto voce: lexemas extranjeros; El Conde de Montecristo; La Crónica, otro periódico; La Negra Tomasa, una huaracha, ...).

Muy pocas pertenecen al narrador principal -un yo ficticio- que, a veces, enfatiza una palabra, como el todo de la frase siguiente:

Tengo la seguridad de que sólo un núcleo ínfimo -acaso Vallejos y Ubilluz, acaso sólo ellos y Mayta, acaso sólo el Subteniente- sabía exactamente todo lo que harían: esta decisión de dejar en ignorancia al resto los perjudicó terriblemente (15).

A la verdad, la función que cumplen las cursivas en Madame Bovary, la desempeña en Historia de Mayta esta otra disposición tipográfica, el paréntesis.

Los paréntesis de Historia de Mayta no llegan, ni mucho menos, a un centenar. Son quince exactamente. Su escasez es tanto más llamativa aunque no necesariamente

(14) Ibíd., pp. 178-182.

(15) Mario VARGAS LLOSA, Historia de Mayta, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 237. A continuación, remito en el mismo texto a esta primera edición.

cargada de sentido (16). El significado de un paréntesis depende tanto de su posición en el discurso como de su contenido.

Por eso, quizás, me llamó la atención, a la primera lectura, el más largo paréntesis de toda la novela. Ocurre en el penúltimo capítulo:

(Pero yo, que en este caso soy la historia, sé que no es tan sencillo, pues no siempre el tiempo decanta la verdad; sobre este asunto, las inasistencias de último minuto, no hay manera de saber con total certidumbre si los ausentes desertaron o los protagonistas se adelantaron a lo acordado o si se debió a una descoordinación de días y horas. Y no hay manera de saberlo porque ni siquiera los propios actores lo saben.) (p. 281)

El texto entre paréntesis interrumpe un monólogo interior de Mayta, "reconstruido" por el narrador, es decir "imaginado" por éste quien atribuye a Mayta una fe en la verdad histórica (17). La voz del narrador contrarresta la de su personaje y desvela en el mismo procedimiento de lo accesorio (el paréntesis) la función del novelista que es de suplantar a Dios, a la realidad y a la historia. Al poner en entredicho al historiador, el narrador, detective novelista, se erige en la propia historia ("yo, que en este caso soy la historia, sé que..."). Habla desde un presente ficticio de la escritura, un presente de política-ficción, es decir un "futurible" que es la historia del porvenir a partir del cual se puede imaginar un pasado posible. En este caso, el paréntesis disfraza de "inciden-

(16) Así la última novela (hasta la fecha) de M. Vargas Llosa, ¿Quién mató a Palomino Molero? (Barcelona, Seix Barral, 1986), sólo contiene dos paréntesis (pp. 54 y 146) de índole explicativa, sin mucha relevancia estilística, interpretativa o narratológica. Haría falta un estudio exhaustivo del proceso en la obra narrativa completa de Vargas Llosa.

(17) El pensamiento de Mayta, interrumpido por el narrador, termina como sigue: "Sería extraordinaria una coincidencia, que Ubilluz, los mineros, los de Ricrán, hubieran decidido, cada cual por su lado, sin comunicárselo a los otros, echarse atrás. ¿Tenía importancia eso ahora, Mayta? Ninguna. Más tarde sí, cuando la historia tomara cuentas y estableciera la verdad." (p. 281)

tal", según la definición de la Real Academia Española (18), lo que es nuclear en Historia de Mayta, el estatuto de la novela y del novelista. El paréntesis "interrumpe y altera" el discurso principal, por reversión de su función canónica ("no altera el sentido", R.A.E.). Altera, por ejemplo, al jerarquía de las voces narrativas al supeditar la de los protagonistas, incluso el primero entre ellos, Mayta, a la del yo homodiegético, novelista, figura ficticia transparente del propio autor en muchos aspectos (19). Altera la percepción de un texto "ficticio" al pretender que es producto de una mente historiadora". Altera la famosa autonomía del personaje con respecto a su creador, que fue el distintivo de la novela moderna desde (y antes de) la histórica polémica de Sartre con Mauriac.

Sin embargo, dejando de lado un momento el análisis interno, M. Vargas Llosa no es ni el único ni el primero en atacar y pervertir el principio, desde el Borges de El aleph o de El otro hasta el Donoso de Casa de campo, pasando por el narrador de Crónica de una muerte anunciada y el Sabato de Abbadón el exterminador, muchos son los autores que se ficcionalizan (eventualmente con sus nombres propios) bajo la forma de un yo homodiegético escritor. La ruptura retórica, en este caso, también amplía una fractura morfológica en la narrativa hispanoamericana (20).

(19) Así lo demuestra Susana REISZ DE RIVAROLA en su ponencia al IX Congreso de la A.I.H., Berlín, agosto de 1986: "Ficción de la ficción en Historia de Mayta de M. Vargas Llosa". Téngase también en cuenta el punto de vista semiológico para el cual "la parenthèse produit un effet de lecture qui repose sur une diffractio evidente de la situation de communication. Elle est, par excellence, le vecteur graphique de la polyphonie". (E. CROS, "La versión définitive du Buscón: reexamen de la question à la lumière de la génétique textuelle", in Imprévue, 1986-1, p. 41).

(20) Huelga decir que el narrador autobiográfico, ficcionalización del autor, no es ninguna invención "contemporánea": en la narrativa de lengua española, por ejemplo, ya se encuentra en textos tan "clásicos" como La cárcel de amor de Diego de San Pedro y el Libro de buen amor de Juan Ruiz (en su dimensión de relato).

Pero, para volver a la modalidad vargasllosiana de la ruptura, ya no se trata de imponer una voz aplastante que lo sabe todo (omnisciente) y transforma a los demás protagonistas en marionetas, sino de inventar un narrador que sólo se diferencia de sus personajes por el hecho de que, siendo la historia, conoce los límites de la historia, sabe que "no hay manera de saberlo", mientras "ni siquiera los propios actores lo saben" aunque creen o pretenden saberlo.

Al relacionar esta visión del narrador de Historia de Mayta con la visión del mundo que propone el texto, o sea su ideología, sería, pues un error asimilar el escritor del relato a una figura paternalista, dominante o dictatorial. Todo lo contrario: quien proclama "soy la historia" niega a la historia la objetividad que presume toda reconstrucción científica del pasado. Pero al mismo tiempo, pone en tela de juicio a quien, como Mayta, cree en la historia y actúa conforme a un solo e intolerante sentido de la historia.

Ya se ve cómo la ruptura retórica del paréntesis, además de ilustrar una fractura formal de la narrativa contemporánea, implica igualmente una posición ideológica que podría corresponder a un sector intelectual latinoamericano que, después de tener fe en un sentido de la historia, ha dudado del mismo y, volviendo al individuo como valor fundamental, lo erige en creador de la historia y de historias, si le ha caído en suerte ser novelista.

Para terminar el comentario del pasaje citado, quisiera subrayar que el estatuto retórico del paréntesis coincide con la función atribuida por Vargas Llosa a la cursiva de Flaubert. Significa una muda del narrador y simultáneamente una de nivel de realidad: no se trata de "lugares comunes", de "formas cristalizadas del lenguaje" pero sí de un "patrón intelectual y moral" de una fracción de la intelligentsia latinoamericana de los años '80. Se

verifica una vez más la aguda observación de José Miguel Oviedo: "Mientras (Vargas Llosa) visita el taller del maestro (Flaubert), nosotros podemos visitar el suyo".(21)

No todos los paréntesis de Historia de Mayta tienen este estatuto complejo constituido por unas trayectorias significativas que del plan retórico al ideológico especifican el concepto de ruptura. Pero no por eso son insignificantes.

Así los tres paréntesis del primer capítulo contienen detalles, más o menos accesorios, "incidentales", más o menos importantes, agregados por el narrador que interrumpen su propio discurso:

(...) Mayta juraba que su papá andaba siempre de viaje, por su trabajo, pues era ingeniero (la profesión reverenciada de aquellos tiempos) (p.10).

(la imprenta) seguía editando el periódico (con pie de imprenta falso y cobrando por adelantado) (p. 12).

(Mayta había comido) en el restaurante universitario de Jirón Moquegua (al que aún tenían acceso por un carnet del año de la mona, que cada cierto tiempo falsificaba, actualizándolo) (pp. 12-13).

El primer paréntesis plasma un valor social no compartido por el narrador, expresa un "patrón intelectual y moral de la colectividad" peruana del decenio de los '50. La rectificación denuncia la falsedad de este patrón. El concepto de "falso" es precisamente el que une los tres paréntesis en lo semántico:

ingeniero: profesión falsamente reverenciada

el pie de imprenta falso

el carnet de restaurante universitario falsificado.

Las tres rupturas retóricas del capítulo I, en particular la segunda y la tercera que se siguen a pocas líneas de distancia, realzan un foco estructural de la novela que

(21) José Miguel OVIEDO, Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad, Barcelona, Barral Ed., 1977².

es, como se ha dicho, una "ficción de la ficción" (22), es decir una elaboración mentirosa sobre un género fundado en la mentira. El pie de imprenta del periódico, el carnet de restaurante de Mayta son tan falsos como toda esta "ficción" imaginada por el narrador, como el mismo personaje de Mayta reconstruido por el novelista detective (véase el último capítulo que destruye el "realismo" de los precedentes y, en particular, la "realidad" de la condición del narrador). La isotopía de la "falsedad" culminará con el "soy la historia", esta historia falsificada que se confunde con la ficción que escribe el yo.

Los dos paréntesis siguientes pertenecen a los capítulos II y IV (23):

Moisés Barbi Leyva no es enemigo de nadie de carne y hueso, salvo de esos monstruos abstractos -el imperialismo, el latifundismo, el militarismo, la oligarquía, la CIA, etcétera- que le sirven para sus fines tanto como sus amigos (el resto de la humanidad viviente) (p. 36).

(El senador) escribió discursos para el general Velasco (se los reconocía (24) por ciertas palabrejas sociojurídicas que el dictador se le enredaban en los dientes) (p. 94).

Otra vez las interrupciones discursivas pueden achacarse sin mayor problema al yo narrador. Por lo tanto no representan una "muda del narrador" propiamente dicha sino una "muda de la función del narrador". Mientras el relato principal es meramente expositivo, declarativo, los paréntesis, por su contenido, son de índole irónico-crítica. El narrador de Historia de Mayta es también el comentarista distanciado de la "realidad" observada.

En ambos casos, el objeto del juicio irónico corresponde a una instancia ideológica. Moisés Barbi Leyva que, según el narrador, tiene amistad con "el resto de la huma-

(22) Véase la nota 19.

(23) El cap. III, pues, no contiene ningún paréntesis igual que el cap. VII.

(24) Por errata, el texto de la primera edición que manejo lleva roconocía.

nidad viviente", es decir con todo el mundo, dirige el Centro Acción para el Desarrollo, "una de las instituciones culturales más activas del país", pero también una de las más dudosas ideológicamente:

Gracias al genio ecléctico de Moisés, el centro recibe subvenciones, becas, préstamos, del capitalismo y del comunismo, de los gobiernos y fundaciones más conservadores y de los más revolucionarios y tanto Washington como Moscú, Bonn como La Habana, París como Pekín, la consideran una institución suya. Están equivocados, por supuesto. El Centro Acción para el Desarrollo es de Moisés Barbi Leyva y no será de nadie más hasta que él desaparezca y no es seguro que desaparecerá con él (...) (p. 34).

Aquí no nos importa si el Centro Acción para el Desarrollo y Moisés Barbi Leyva remedan una institución y personalidad de la "realidad real" (lo que es muy probable). Lo que sí ha de interesarnos es el alcance sociohistórico del paréntesis (25) que, según me consta, satiriza a cuantas entidades e individuos que, bajo la máscara de la neutralidad cultural, ocultan el oportunismo y el arribismo más desfachatados, a costa de (en el sentido propio de la expresión) los países del Tercer Mundo. La humanidad, para Moisés, no es ni enemiga ni amiga: sólo es un instrumento de su status social.

El contenido del segundo paréntesis ya no es alusivo sino claramente denotativo: el general Velasco mencionado en el texto ficticio fue Presidente del Perú en 1968 y encabezó el llamado régimen militar progresista que gobernó el país durante doce años. Ahora bien, si se me permite una hipótesis narratológica, propongo que la denotación del enunciado se extienda a la enunciación, a la instancia narrativa. Es decir que, en este caso, me parece legítimo

(25) Aunque puede ser significativa al respecto, no comento aquí la selección de un nombre y apellidos judíos (con quizá una alusión por reversión al siniestro Klaus Barbie, verdugo de los judíos de Lyon durante la Segunda Guerra Mundial) para designar en la ficción (donde, por definición, tal selección es libre) a un personaje tan dudoso.

identificar al narrador con el mismo autor, Mario Vargas Llosa (26).

El discurso irónico le pertenece, pues, en propio y, como tal, merece llamarse "sorna" ('burla dicha con cierta tardanza'). En efecto, la opinión de Vargas Llosa sobre el gobierno militar sufrió un cambio, como se sabe: en un principio aprobó con matices la actuación de los militares peruanos (27) y luego la criticó duramente:

Eso (lo de los militares reformistas) fue una ficción, es decir, se creó cara al exterior, para conseguir una simpatía que, efectivamente, consigue la Revolución del General Velasco. Es verdad que hubo algunas reformas en esos años, pero junto con esas reformas hubo medidas, actitudes, sobre todo comportamientos que desmentían estas reformas. (Fue) la típica dictadura militar latino-americana, es decir, un grupo de militares que amparados en la fuerza, se adueñan del poder en contra de la población civil, y allí actúan con total arbitrariedad, establecen un sistema profundamente corrompido, en el que se robó en el Perú, probablemente, más de lo que se había robado durante la dictadura de Odría u otras dictaduras (28).

Se comprueba que la voz irónica que se filtra en el paréntesis sobre las dificultades oratorias del general Velasco corresponde a la de Vargas Llosa en 1984, intérprete de un sector digamos "liberal" (29) de la intelligentsia peruana y, más generalmente, latinoamericana.

El paréntesis siguiente aparece en el capítulo IV:

(26) Cfr supra, p. 8 y nota 19.

(27) El mismo confiesa: "Algunas medidas las aprobé con gran entusiasmo, porque viví la ilusión que vivieron muchísimos peruanos. Por ejemplo, la Reforma Agraria." (Semana de autor., pp. 72-73). Testigos confirman esta aprobación: "(En 1971) Vargas Llosa, pragmático, defendía las actitudes y acciones de los militares de izquierda que gobernaban el país." (M. Pilar SERRANO, "El 'boom' doméstico", in José DONOSO, op. cit., p. 103).

(28) Semana de autor., p. 34. La puntuación es la del transcriptor de la declaración oral de M.V.Ll.

(29) Empleo la palabra a sabiendas aunque y porque es ambigua. Véase al respecto la discusión entre el historiador Javier Tusell y el novelista Juan Jesús Armas Marcelo, con intervención de Mario Vargas Llosa, en Semana de autor., pp. 62-64 y 69-70.

Era un trabajo arduo, riguroso, legalístico, maniático, el de los señores inquisidores, entre quienes figuraron (y con quienes colaboraron), los más ilustres intelectuales de la época: abogados, teólogos, catedráticos, oradores sagrados, versificadores, prosistas (pp. 120-121).

A la verdad, el juego de las mudas rápidas del narrador dificulta aquí la atribución del texto citado: puede pertenecer tanto a Mayta -dos pensamientos explícitos de este protagonista lo enmarcan (30)- como al narrador en primera persona que sigue las huellas del "revolucionario" hasta detenerse frente al Palacio de la Inquisición de Lima y comunicarnos sus impresiones y recuerdos históricos. Sin embargo, esta última interpretación me parece preferible por el hecho de que "le discours rapporté" de Mayta queda claramente indicado por el verbo pensar. El resto, es decir todo el texto enmarcado, con inclusión del paréntesis, ha de salir de la voz narrativa principal.

Aquí también me parece de aplicación la hipótesis según la que una denotación histórica del enunciado ha de extenderse a la instancia enunciativa. Otra vez, el paréntesis, una añadidura a primera vista sin relieve que hubiera podido incluirse son el signo tipográfico, debería de achacarse al escritor Mario Vargas Llosa. El análisis de contenido refuerza la hipótesis de trabajo. ¿Qué se condena en la ruptura retórica?, sino a la colaboración intelectual con la Intolerancia, representada en la ficción por el Tribunal del Santo Oficio. Ahora bien, las modalidades contemporáneas -las del tiempo de la escritura real- de la Inquisición y de la colaboración intelectual han sido repetidamente denunciadas por el Vargas Llosa ideólogo. Lo que su homólogo novelístico reprocha a los colaboradores de la Inquisición durante la colonia española corresponde a sus acusaciones contra algunos intelec-

(30) Dice el texto que precede: "Todas las heterodoxias y los cismas", pensó (Mayta)." Y el que sigue: "Pensó: "Cuántos homosexuales quemarían?"."

tuales de Latinoamérica culpables, según él, de comprometerse con la Intolerancia. Así los que reclutaron los militares reformistas peruanos:

(...) eso de los militares reformistas fue una ficción en gran parte, un mito creado por una publicidad sumamente inteligente, de la que se encargaron algunos intelectuales. Los militares reclutaron intelectuales que se encargaron de hacer esta publicidad cara al exterior sobre todo (31).

Y lo que echa en cara a García Márquez, en 1966, es poner "su prestigio al servicio incondicional de Fidel Castro" y asumir un papel "indigno de él: el de protagonista." (32)

Quizá más grave que la acusación directa es el hecho de asimilar en clave a los colaboradores de la Inquisición con algunos escritores de izquierda. Más grave porque si la ficción quiere "suplantar la realidad", como afirma el novelista peruano, los supuestos colaboradores de la Intolerancia contemporánea no se redimen ni en ese otro mundo de lo imaginario novelístico.

*
* *

De los quince "rotos" textuales de Historia de Mayta, no hemos analizado ni la mitad. Algunos de los ocho que quedan ofrecen unas modalidades nuevas que merecerían comentarse en un estudio más amplio que éste (33). La más

(31) Semana de autor, pp. 33-34.

(32) Véase supra, nota 1.

(33) A continuación, la lista de las ocho ocurrencias sin analizar: "(La abogacía es la profesión serrana por excelencia y Jauja tiene el cetro de número de abogados por habitante)", p. 138; "(el Sexto, el Panóptico, el Frontón)", p. 143; "(un pisco que se llama El Demonio de los Andes, muestra de las buenas épocas, dice, cuando se podía comprar cualquier cosa en las bodegas, antes de ese racionamiento que nos mata de hambre y de sed)", p. 145; "(Si las noticias son ciertas y la guerra se generaliza, apenas dispondré de tiempo para terminar mi novela; si la guerra llega a las calles de Lima y a la puerta de mi casa dudo que/..

notable, para mi propósito actual, es la que evoca la situación catastrófica del tiempo ficticio de la escritura donde se enfrentan directamente los dos sistemas excluyentes: izquierdismo e imperialismo norteamericano. Este guión parece ser obsesivo en el Vargas Llosa de los años '80. Por supuesto haría falta identificar al grupo social cuyas ideas se filtran en las rupturas retóricas e ideológicas del novelista peruano. Esto sin juicio de valor que no me pertenece hic et nunc, como he tratado de hacerlo en esta aproximación a Historia de Mayta inspirada en la misma metodología crítica de Vargas Llosa precisada por el análisis sociocrítico del discurso narrativo.

Por lo menos hemos podido alcanzar un nivel narratológico donde la estrategia de las voces del relato destaca un yo portavoz del autor que se cuestiona como novelista, es decir como productor de ficciones. Lo que pone a Vargas Llosa a tono con otros novelistas latinoamericanos del "postboom" (para no hablar de los anteriores).

Las denotaciones realizadas por el artificio tipográfico del paréntesis integran el problema complejo de las relaciones entre texto y contexto. Con Vargas Llosa, se clarifica un tanto ya que disponemos de sus declaraciones sobre ideologías y política. Estas constituyen el contexto más inmediato de la novela en el período de su gestación, redacción y después de su publicación. Hemos podido observar una gran coherencia interna entre ambas series textuales (lo que no presupone la misma coherencia con otros sistemas referenciales, v. gr. la actuación política concreta del autor).

../.. ello sea ya posible)", p. 167; "(Dicen que la bomba, aquí, la pusieron unos niños como éstos.)", p. 168; "(habla el castellano tan bien como el quechua)", p. 241; "(gimoteando que no podía ir hasta Molinos teniendo a su esposa enferma, que al motor le faltaba gasolina para llegar allá)", p. 265; "(la humedad ha deteriorado de tal modo el papel que es arduo descifrarlo)", p. 314.

Como el método implica que una voz colectiva se expresa por la de las instancias narrativas, hemos constatado que en las rupturas retórico-ideológicas del texto habla un grupo de intelectuales latinoamericanos separado de la izquierda castrista desde el principio de los años '70. Este sector, cuyos contornos quedan por precisar, contempla ahora el proceso histórico latinoamericano a finales del siglo XX como una lucha entre libertad e intolerancia. La tarea del crítico literario termina aquí.

La tarea del político -y cada uno de nosotros, quiéralo o no, es homo politicus- es de opinar sobre la rectitud de esa visión para actuar conforme a ella, contra o paralelamente a ella. La del sociólogo (eventualmente del sociólogo de la literatura) también puede seguir: a él le conviene, por ejemplo, designar los intereses que se ocultan detrás del neoindividualismo, liberal o como se lo quiera calificar, que a todas luces se anida en Historia de Mayta.

Jacques JOSET
(Universidad de Amberes. - U.I.A.)

Yolanda MONTALVO

LOS RIOS PROFUNDOS: UN "BILDUNGSROMAN" MESTIZO (1)

(1) Citaré el texto por: Los ríos profundos, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1969 (2da ed.).