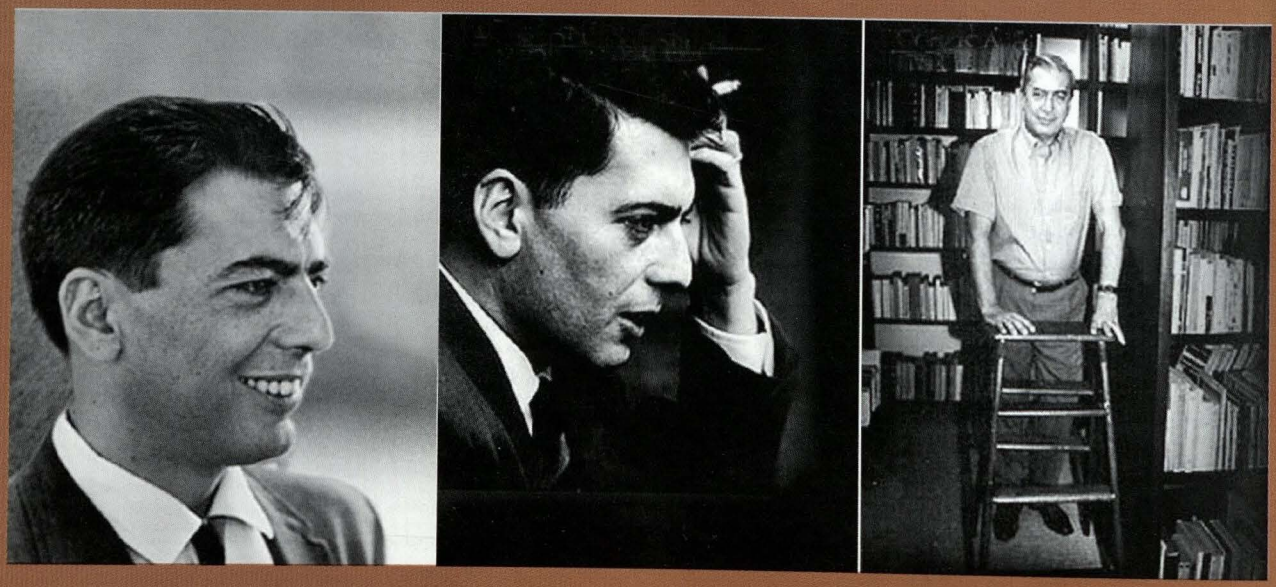
# La ética y el mal en la obra de Vargas Llosa

Francesca Denegri



En "La literatura y el mal", uno de los ensayos que quizás más profundamente haya influenciado la obra literaria de Mario Vargas Llosa, el escritor surrealista francés Georges Bataille sostiene que la esencia de la literatura es su capacidad de establecer una relación de complicidad con el conocimiento del mal, es decir con aquello que se opone a la razón y al bien común, en aras de cuya sobrevivencia se dictan las leyes y se sedimentan las convenciones y los tabúes sociales. Bataille insistía en que los seres humanos no parecemos ser capaces de alcanzar la plenitud, excepto cuando nos atrevemos a liberar nuestras pulsiones más violentas, transgrediendo las normas sociales, porque es en el acto mismo de la trasgresión que podemos proclamar nuestra soberanía individual.

Como los grandes personajes de la literatura universal, los personajes de las novelas que Mario Vargas Llosa publica durante su etapa de compromiso socialista (La ciudad y los perros, La casa verde y Conversación en La Catedral), como aquellas que publica a partir de los ochenta –en lo que se ha dado en llamar su etapa neoliberal– (La guerra del fin del mundo, La Fiesta del chivo, El paraíso en la otra esquina), son memorables en la medida en que su rebelión contra el orden social y simbólico establecido por la razón, es llevada hasta sus límites, desencadenando así una tragedia.

Pero si por un lado, la sobrevivencia de la colectividad exige la represión de los impulsos destructores del individuo, por el otro, el espíritu humano no se resignará fácilmente a abdicar de la dimensión dionisiaca de su vida. Es en este marco ético conceptual que se inserta la búsqueda narrativa de Mario Vargas Llosa para encontrar una práctica que le permita al individuo afirmar su soberanía personal, pero evitando simultáneamente socavar la estabilidad social. La literatura y el erotismo, según Vargas Llosa, constituyen espacios legítimos donde la trasgresión del bien común y la complicidad con el mal pueden ser elaborados con toda libertad de espíritu, sin el peligro de destruir el cuerpo social. En el caso

de la literatura, porque discurre en el mundo de la imaginación y de la fantasía, y en el caso del erotismo, porque éste es vivido en la intimidad del individuo y no pretende desbordarse a la colectividad.

Otra influencia importante en el pensamiento de Mario Vargas Llosa, sobre todo a partir de la década de los ochenta, es aquella ejercida por la obra del filósofo británico Karl Popper (La sociedad abierta y sus enemigos, 1995), para quien la doctrina irracionalista de la trasgresión propuesta por Bataille resulta inaceptable, entre otras razones, porque la verdad objetiva, y no la subjetiva que promueve Bataille, es indispensable para el florecimiento de una sociedad libre basada en el respeto mutuo. Las explicaciones irracionalistas del comportamiento humano, sostiene Popper, atentan contra el espíritu crítico de las sociedades abiertas al ubicar las pulsiones irracionales en las capas 'profundas' de la naturaleza humana, como si el pensamiento de la razón fuera superficial y el de la sinrazón profundo. Así, el irracionalismo –una de cuyas expresiones más entrañables al espíritu humano sería aquella de la utopía–, justificaría de este modo cualquier desviación de la moralidad apelando a niveles profundos e inconmensurables de la experiencia humana, difícilmente comprobables mediante la argumentación racional, lo que conduciría a afirmar posiciones de irresponsabilidad y, por ende, de inmoralidad.

Pero Vargas Llosa no pretende que la literatura sea inocente. Al contrario, emanando, como él sostiene, del fondo oscuro y más antisocial de la mente humana, la literatura no puede sino proclamarse culpable. Sin embargo, no se trataría de una culpa inmoral. Antes bien, la literatura exigiría de sus practicantes una hipermoralidad que sobrepase los códigos negociados del contrato social para alimentarse de las fuentes más inalienables de la mente humana.

Este concepto de literatura, como espacio privilegiado e hipermoral, donde el ser humano puede ejercer su soberanía a través de la imaginación, es la columna vertebral de la poética de Vargas llosa, desde sus primeras novelas hasta las últimas. Si bien es cierto que el objetivo principal y manifiesto de las novelas que publica el escritor peruano durante la época del llamado 'boom' es el de denunciar la inmoralidad de los pilares de las instituciones nacionales (ejército, iglesia y Estado), el autor afirma que al transgredir el pacto social de su propio entorno se liberó de los demonios y obsesiones que lo acosaban, no sólo de aquellos de índole social, sino también, y sobre todo, de aquellos de naturaleza más íntima y personal que se mueven en el terreno sexual.

Vargas Llosa acepta la tesis principal de Popper en cuanto a que sólo la sociedad abierta posee los mecanismos necesarios para regular la violencia, pero cuestiona la propuesta de que el único método accesible para pensar acerca de un sistema social viable sea el método racional. El intento de Vargas Llosa por reconciliar la crítica a las utopías de Popper con las doctrinas irracionalistas de Bataille son problemáticas, pero al novelista nunca lo han amilanado las contradicciones y es justamente en el punto de encuentro entre el irracionalismo que rechaza Popper y aquel que propugna Bataille, que se instalan las mejores novelas de su etapa neoliberal.

En su ensayo "La verdad de las mentiras" (Barcelona, 1990), Vargas Llosa intentará reconciliar el irracionalismo de su maestro Bataille con las ideas sociológicas que Karl Popper planteara en La sociedad abierta y sus enemigos. Y lo hará argumentando que las transgresiones inherentes al arte literario son, en verdad, útiles para la salud de una sociedad abierta y moderna siempre y cuando las fronteras entre lo histórico y lo ficticio, lo social y lo literario, queden claramente demarcadas.

> Estas fronteras bien delimitadas entre literatura e historia –entre verdades literarias y verdades históricas– son una prerrogativa de las sociedades abiertas. En ellas, ambos quehaceres coexisten, independientes y soberanos, aunque complementándose en el designio utópico de abarcar toda la vida. Y quizá la demostración mayor de que una sociedad es abierta, en el sentido que Karl Popper dio a esta calificación, es que en ella ocurre así: autónomas y diferentes, la ficción y la historia coexisten, sin invadir ni usurpar una los dominios y las funciones de la otra.

El esfuerzo de Vargas Llosa por reconciliar las doctrinas de Bataille con las corrientes más pluralistas del pensamiento posmoderno ha tenido un impacto directo en su visión acerca de la libertad creativa. El novelista insiste en subrayar la importancia de los elementos irracionales de la creación literaria, pero sugiere también que las fuerzas irracionales responsables por la creación literaria ofrecen una válvula de escape para nuestros impulsos más peligrosos. La literatura, de acuerdo a este planteamiento, no sería más un instrumento para diagnosticar los males de una sociedad basada en la injusticia social, como lo planteara con su primera novela, La ciudad y los perros, sino más bien una compensación por las imperfecciones inherentes a la condición humana. Así, la literatura vendría a ser un espacio donde el individuo puede exorcizar los aspectos mas oscuros de su ser, sin amenazar la integridad de las sociedades abiertas.

> Cuando leemos novelas no somos los que somos habitualmente, sino también los seres hechi-

zos entre los cuales el novelista nos traslada. El traslado es una metamorfosis: el reducto asfixiante que es nuestra vida real se abre y salimos a ser otros, a vivir vicariamente experiencias que la ficción vuelve nuestras. Sueño lucido, fantasía encarnada, la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los apetitos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y las fantasías que le exigen ser más rica y diversa, es el que ocupan las ficciones. En el corazón de todas ellas llamea una protesta. Quien las fabuló lo hizo porque no pudo vivirlas, y quien las lee encuentra en sus fantasmas las caras y aventuras que necesitaba para aumentar su vida. Esa es la verdad que expresan las mentiras de las ficciones: las mentiras que somos, las que nos consuelan y desagravian de nuestras frustraciones. La novela es un género amoral, o más bien, de una ética *sui generis*, para la cual verdad o mentira son conceptos exclusivamente estéticos... La literatura es un derecho que debemos defender sin rubor. Porque jugar a las mentiras, como juegan el autor de una ficción y su lector, a las mentiras que ellos mismos fabrican bajo el imperio de sus demonios personales, es una manera de afirmar la soberanía individual y de defenderla cuando está amenazada; de preservar un espacio propio de libertad, una ciudadela fuera del control del poder y de las interferencias de los otros, en el interior de la cual somos de veras los soberanos de nuestro destino.

La rebelión de los cadetes del Leoncio Prado, espacio donde se sitúa La ciudad y los perros, está dirigida contra el rígido código moral militar de la escuela a la que pertenecen; aquella del sargento Lituma y de Fujia en La casa verde, es contra el capitalismo occidental que empieza a penetrar la región amazónica y el norte peruano; la de Zavalita en Conversación en la Catedral, es contra el oportunismo y la venalidad de la clase política peruana; aquella de Antonio el Conseleiro en La guerra del fin del mundo, es contra la secularización de la sociedad republicana brasileña de fines del siglo XIX; en el caso de la Ucrania de La fiesta del chivo, se trata de una movilización íntima y profunda contra la ley del padre, que permite el uso y abuso de sus jóvenes mujeres como objetos de crudo trueque entre los poderosos de turno. Dentro de este tema, también se perfila la Flora Tristán de El Paraiso en la otra esquina, quien lanza su grito de rebelión contra la racionalidad de una sociedad que aspira a un orden liberal e igualitario pero que expresa sus anhelos en leyes que niegan el ejercicio de sus derechos a los dos sectores más débiles de la sociedad: mujeres y obreros, así como su nieto Paul Gauguin, quien dirige su energía transgresora contra la ética misma de la racionalidad democrática y liberal de finales del siglo XIX.

El filósofo francés Paul Ricoeur define la moralidad como el anhelo de vivir bien con y para los otros, dentro de instituciones justas. Todo ser humano que busque ser feliz, deberá dirigir sus acciones y prácticas hacia ese *telos*, el del vivir bien con y para los otros. Pero para que esa visión del bien merezca el nombre de ética, debe ser evaluada por criterios razonados que establezcan qué define una acción como buena o como mala. Acceder a esa ética de la 'buena vida' implica alcanzar ciertas virtudes y simultáneamente someterse a una moral de interdicción que prohíbe la intemperancia, la injusticia, la mentira, la lujuria, la violencia y una larga lista de etcéteras, interdicciones que aquellos quienes –como los personajes mencionados– buscan afirmar su propia soberanía, deben saber resistir.

Es en este punto de conflicto, entre el bien común y el anhelo del individuo donde emerge el sentido trágico del destino humano, base de la tragedia griega y de aquellos personajes que mayor resonancia tienen en nuestra cultura occidental, desde el Prometeo de Esquilo hasta el Edipo y la Antígona de Sófocles. Porque si se ha de insistir en cumplir con el destino personal, con el que el sujeto se identifica en sus fueros más internos, se habrá de pagar con el precio más alto posible, como lo hacen Lear al perder la cordura, Edipo los ojos, y Antígona la libertad.

¿Pero qué puede haber en un destino personal que resulte tan ineludible y urgente que empuje al sujeto a romper filas y enrumbar al desastre? Es en ese nudo gordiano en el que se instala la obra narrativa de Mario Vargas Llosa, para sugerir que ese rumbo trágico, pero ineludible lo toman los seres privilegiados en el instante mismo en que han percibido la imperfección de la vida que les ha tocado vivir, y que al mismo tiempo han vislumbrado el paraíso privado, ese sueño de la ciudad alternativa y superior de la que hablara Tomás Moro hace 400 años, y mucho antes Platón en su República –ese sueño de la utopía donde de verdad sea real el amor, posible la felicidad y total la libertad–.

Lo interesante es ver qué pasa cuando esa convicción y ese sueño del paraíso se topan con los muros infranqueables de una historia que obstaculiza sistemáticamente las rebeliones personales y las luchas por las utopías. Aquellos personajes creados por el escritor cuya utopía privada no emana de una visión suficientemente personal y arraigada, como es el caso de los cadetes de su primera novela, La ciudad y los perros, terminarán contaminados por la misma

inmoralidad de una sociedad a la que se oponían al inicio con vehemencia, convirtiéndose así en epítomes de la subjetividad servil: en seres al servicio de los intereses de otros. En cambio, aquellos quienes como Flora Tristán y Paul Gauguin, protagonistas de su última novela, poseen la convicción de que no está en ellos resignarse al destino que parece haberles tocado, afirmarán su soberanía a lo largo de una vida de búsqueda heroica y constantes frustraciones, de combates íntimos y desafíos públicos en pos de sus propias utopías. Ellos nos recuerdan aquello que Paul Valery señala en el epígrafe de la novela, a propósito de que el ser humano no es capaz de alcanzar su soberanía personal sin la ayuda de lo que no existe. Sin la ayuda de los mundos de ideas, recuerdos, deseos y sueños que crea constantemente la mente humana para plasmarlos en el arte, o acaso en la literatura. ⚓



***Francesca Denegri*** *(Lima, 1957)*
*Doctora en Literatura Hispánica en la Universidad de Londres, donde luego ejerció la cátedra de Lengua y Literatura Hispanoamericana hasta el 2001, año en que retornó a Lima. Entre sus publicaciones destacan El abanico y la cigarrera (Lima, 1996) sobre la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú, y Soy señora (Lima, 2000), sobre la vida de la dirigente vecinal Irene Jara. Ha publicado diversos artículos sobre cultura y literatura peruana en revistas nacionales y europeas. Fue conductora del programa literario de televisión En Blanco y Negro. Actualmente es profesora en la Pontificia Universidad Católica del Peru, y escribe una novela sobre el despertar a la edad adulta de una niña de la clase media limeña.*