

Contra la escritura letrada de Vargas Llosa

LUIS MARTÍN-CABRERA :: 11/10/2010

Podemos pensar que la suya es buena literatura, pero no podemos ignorar que se construyó sobre el desprecio más absoluto a las clases populares latinoamericanas

No creo que el Premio Nóbel de literatura o los premios literarios en general tengan ninguna legitimidad. No me interesa por tanto discutir si el premio Nóbel de literatura a Vargas Llosa es justo o injusto, es simplemente tan arbitrario como todos los demás. Lo que me interesa explorar es el modo en el que amplios sectores de izquierda parecen asumir explícita o implícitamente que Vargas Llosa es un intelectual orgánico de la internacional neoliberal conservadora, un esbirro del imperio y, al mismo tiempo, el autor de algunas novelas de indudable valor literario. Algunos son incluso más específicos y añaden que sus mejores novelas son aquellas que publica en su primera época, antes de su ruptura con la revolución cubana y de abandonarse a un tipo de escritura eminentemente comercial y oportunista.

Esta concepción de la obra de Vargas Llosa asume sin discutirlo nunca, que el estilo, la calidad literaria o la literatura en general están al margen de la realidad, *au dessus de la mêlé*. Pero la literatura, como cualquier otro discurso, está no sólo inserta en la realidad, sino que es un modo de construir, conocer y atravesar esa realidad. Por eso, no hay estilo inocuo ni estética literaria que no esté siempre ya determinada por todas las tensiones del poder: el fondo y la forma son inseparables y están abocados a producir efectos ideológicos.

En América Latina, nadie como Ángel Rama entendió las estrechas conexiones de la literatura con las estructuras de poder, dominación y explotación que constituyen la historia de la región desde la colonia a la formación de los estados modernos. Rama teoriza las relaciones entre escritura y poder a partir de la figura del letrado, una singular versión del intelectual orgánico gramsciano. Para el crítico uruguayo, la escritura desempeña un papel fundamental en América Latina, porque desde la conquista en adelante, son sólo una minoría los intelectuales que tienen el privilegio de acceder a la escritura y lo hacen siempre en contraposición a las culturas orales precolombinas y sus particulares formas de entender el lenguaje y la historia. A partir de la independencia y con mayor ímpetu todavía con la llegada de la modernidad, el letrado latinoamericano se transforma en una suerte de mediador entre el Estado y las clases subalternas.

El letrado es, por tanto, traductor y representante de las clases subalternas en su proceso de integración a los procesos de modernidad en América Latina. Esta particular singladura está en el corazón, por ejemplo, de toda la literatura indigenista del continente. El escritor indigenista está entre el Estado y las masas de indígenas tratando de imaginarles un lugar en el corazón de la patria tras siglos de invisibilidad, explotación y opresión. Esta importante y ambivalente posición de re-presentantes de "los sin voz" que ocupan los escritores letrados en América Latina es crucial para entender la producción literaria y cultural.

En este sentido, cabe decir que Mario Vargas Llosa es un escritor letrado por definición y, no sólo eso, es un escritor letrado que siempre o casi siempre ha escrito a favor del poder de las clases dominantes, primero en América Latina y más tarde a nivel global. Esta adscripción al poder constituido se puede leer en novelas a priori tan alejadas de la política como *La tía Julia y el escribidor* (1977). La novela, escrita en clave autobiográfica, cuenta la historia de "Varguitas" un joven escritor latinoamericano que se inicia en la literatura y en el amor con una turgente tía suya, a pesar y contra los valores burgueses de su familia. Pero la novela es también la historia de Pedro Camacho, un "escribidor" boliviano de guiones de radionovela que inicia a "Varguitas" en la escritura. Al cabo de escribir tantos folletines, Camacho acaba volviéndose loco y produciendo un discurso delirante, donde el folletín, la realidad y la ficción se vuelven inoperativos. Por tanto, lo que está en juego no es sólo la iniciación del joven escritor, sino la autoridad del letrado sobre la cultura popular oral, lo que la novela produce es la distinción entre el escritor letrado con capital simbólico y el escribiente popular sin capital cultural ni legitimidad, el otro abyecto.

Esta obsesión por ejercer y reclamar la autoridad del escritor letrado sobre las clases subalternas aparece en infinidad de novelas de Vargas Llosa y llega a su clímax con la publicación de *El Hablador* (1987), novela que vuelve a mezclar dos planos narrativos y dos voces, la del hablador y la del escritor letrado. El "hablador" es una figura clave en las culturas indígenas de la amazonía, porque es el encargado de preservar y actualizar la historia de la comunidad, una suerte de archivo oral andante. A medida que avanza la novela la contraposición entre oralidad y escritura se acentúa y se vuelve más violenta, hasta que descubrimos que, en realidad, el "hablador" es, Saúl Zuratas, un compañero de facultad del escritor/narrador. Zuratas, apodado "Mascarita" por una mancha oscura que le cubre la mitad de la cara y por su cabello endiablado y pelirrojo era famoso por su fealdad, era hijo de un judío y una criolla. Así de crudo y poco sofisticado: Zuratas se interesa en las culturas indígenas porque es feo.

De hecho, la novela no es más una burda reactualización de la dicotomía civilización y barbarie que inaugura el *Facundo* del escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento. Los indios, para Vargas Llosa, representan simplemente la barbarie y el atraso. Tal y como expresara con singular brutalidad en un artículo publicado en la revista norteamericana *Harper's* --"Questions of Conquest: What Columbus Wrought and What He Did Not"-- [Cuestiones de conquista: lo que Colón forjó y lo que no forjó], el precio que debe pagar Perú por el desarrollo y la modernidad es la extinción de sus culturas indígenas, porque éstas no son más que un lastre anti-moderno e irracional.

Vargas Llosa, que seguramente es un lector ferviente de "Kafka y sus precursores", sabe como Borges que todo escritor se inventa su propia genealogía literaria. Por eso, además de desplazar continuamente la oralidad, la cultura popular y el indigenismo, el escritor hispano-peruano, como lo llama *El País*, también está obsesionado por ejercer su autoridad y desplazar a otros escritores, sobre todo a aquéllos que han puesto su escritura a favor de la revolución y de los excluidos (los otros letrados). *La guerra del fin del mundo* (1981) es ejemplar en este sentido, porque se trata de una reescritura de la novela *Os Sertões* (1902), del escritor brasileño, Euclides da Cunha [N de La Haine: Así como de *Seara vermelha* (Mies roja), del también brasileño Jorge Amado, escrita en 1946].

Las dos novelas cuentan la historia de Antonio Consejero, una especie de líder religioso-político de Canudos que forma una comunidad que suprime, entre otras cosas, el dinero y el sistema métrico decimal. Los rebeldes de Canudos, los más desposeídos y olvidados del Brasil, se resisten a la dominación del Estado Liberal hasta que el ejército les aniquila. Sin embargo, mientras que Euclides da Cunha se esfuerza en intentar comprender Canudos como una forma de cotrarracionalidad y resistencia al Estado liberal, Vargas Llosa construye a los rebeldes como obstinados místicos milenaristas y transforma a da Cunha en un periodista ciego. Apoyar la revolución produce ceguera política.

Pero no sólo es da Cunha o García Márquez, ningún escritor inquieta y preocupa tanto a Vargas Llosa como José María Arguedas. Arguedas era quechuahablante y su literatura, al contrario que la de Vargas Llosa, se movió siempre en una tensión entre dos mundos, dos lenguas y dos historias; *El Zorro de arriba y el zorro de abajo*, como tituló su última novela. Arguedas, como José Carlos Mariátegui aunque de manera diferente, no vio en las culturas indígenas una rémora, sino la posibilidad misma del comunismo incaico, de una sociedad y una modernidad asentadas sobre el comunitarismo y no sobre el genocidio cultural y físico de los indígenas.

Si, como Borges imaginó en “La biblioteca de babel”, todo libro tiene su contralibro, sin duda el contralibro de *La Ciudad y los Perros* (1962) es *Los ríos profundos* (1956). Mientras que *La ciudad y los perros* es el relato iniciático de la burguesía limeña; *Los ríos profundos* es el relato iniciático de un sujeto cuzqueño radicalmente mestizo y utópicamente bicultural; mientras que *La Ciudad y los perros* está escrita en el español de la clase media limeña, *Los ríos profundos* está escrita un español liberado de sus trabas por la sintaxis del quechua; mientras el protagonista de *La ciudad y los perros* se debate entre sus amores y su solidaridad con “el esclavo”; Ernesto, el protagonista de *Los ríos profundos*, se identifica con la rebelión de las indias chicheras contra la opresión neocolonial; mientras que Arguedas se pegó dos tiros para firmar su última novela, desesperado por las contradicciones de la modernidad andina, Vargas Llosa gana el premio Nóbel de literatura.

A Vargas Llosa le preocupa tanto Arguedas que escribió un panfleto infame, *La utopía arcaica*, cuya única función es desplazar a Arguedas del canon literario peruano para ponerse él. Los ejemplos podrían multiplicarse, podemos pensar muchas cosas de Vargas Llosa, pero no podemos decir, si somos lectores serios y rigurosos, que su literatura se hizo al margen de las voluntades de los poderosos; podemos pensar que es buena literatura, pero no podemos ignorar que su literatura se construyó sobre el desprecio más absoluto a las clases populares latinoamericanas. [N de La Haine: Otra diferencia con Vargas Llosa: En su gran novela *El Sexto*, de 1961, que tiene como escenario una terrible cárcel peruana, Arguedas define a la prisión como “escuela de generosidad”]

(Para Daniel Noemi, por las conversaciones de literatura latinoamericana hasta altas horas de la madrugada en Toronto y por tantos años de lecturas y aprendizajes compartidos).

* Luis Martín-Cabrera es profesor asistente del Departamento de Literatura de la Universidad de California, San Diego.

Rebelión

https://www.lahaine.org/est_espanol.php/el-colectivo-de-refugiad-s-politic-s-vas