

Aizenberg resulta algo incompleto. Es desafortunado, por ejemplo, que no entre en más detalle sobre la importancia de la primera letra del alfabeto hebreo en "El Aleph". Lo que haría falta, quizás, sería más juego e interacción entre la influencia de lo judío y los otros elementos presentes en los cuentos de Borges (en este caso, las alusiones y referencias a Dante y a Burton, el tono y la estructura de la narración, etc.).

Si su análisis de "El Aleph" no logra una profundidad satisfactoria, el de "Emma Zunz", en cambio, lo hace de lejos. En la tercera parte del libro, la que incluye la máxima cantidad de material nuevo, Aizenberg se fija en los paralelos kabalísticos entre Emma Zunz y el mito de Shejiná para estudiar complejidades frecuentemente ignoradas de este cuento, creando un interesante cruce entre el feminismo y el kabalismo. Luego sigue una discusión sobre el hebraísmo como punto de contacto entre Borges y la crítica actual, representada aquí principalmente por Derrida, Bloom, y Hartman. Aizenberg también incluye una breve discusión de Borges como precursor poscolonial, prestando atención merecida al ensayo "El escritor argentino y la tradición".

Pero la sección con más fuerza crítica y emotiva, la que contiene el nivel más alto de compromiso teórico e ideológico, es la del capítulo sobre "Borges y el Holocausto". En éste, Aizenberg plantea un fuerte reto a tres corrientes contemporáneas: al campo de los estudios borgeanos, al de los estudios sobre el Holocausto, y a la crítica literaria latinoamericana. Por un lado, Aizenberg apunta acertadamente hacia la necesidad y los posibles resultados productivos de incluir a Borges y América Latina en los estudios sobre el Holocausto. Por el otro, Aizenberg se alía claramente a los esfuerzos de Beatriz Sarlo, Daniel Balderston y otros que han estado trabajando para que Borges se lea dentro del contexto histórico en el cual produjo sus textos. Tanto la vigencia como la lógica de estos argumentos ayudan a proveer una

contribución importante a esta acertada tendencia crítica.

Sergio Gabriel Waisman  
University of California - Berkeley

**Efraín Kristal, *Temptation of the Word. The novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1998; 256 pp.**

La importancia de la persona y de la obra de Mario Vargas Llosa ha ido cada vez más en aumento: lo muestran su postulación a la Presidencia del Perú en 1990, las polémicas en las que se ha involucrado, sus artículos quincenales publicados en varios idiomas, sus declaraciones a veces altisonantes, su participación en foros, conferencias y concursos, los premios que ha obtenido y sobre todo su producción incesante: sus numerosas novelas, sus ensayos, artículos y obras de teatro traducidas a numerosos idiomas.

Curiosamente, son relativamente pocos los libros que han tomado como tema la obra íntegra de Vargas Llosa o todas sus novelas: el gran estudio de José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa. La invención de una realidad* (1982, con algunas ediciones posteriores); el de Sara Castro-Klarén, *Mario Vargas Llosa. Análisis introductorio* (1988); el de Marie-Madelaine Gladieu, *Mario Vargas Llosa* (1989); el de Javier Tusell, *Retrato de Mario Vargas Llosa* (1990), y el de Thomas M. Scherer, *Mario Vargas Llosa. Leben und Werk. Eine Einführung* (1992), entre otros. Todos estos son trabajos útiles y valiosos, pero que o han sido superados por el volumen y rapidez de la producción vargasllosiana —como en el caso del libro de Oviedo— o que no elevan la pretensión de ser la obra mayor que la producción del autor merece. ¿Lo es el libro de Kristal que acaba de aparecer?

El título del libro sólo se justifica muy vagamente —pues todo escritor experimenta la "tentación de la palabra"— y no se lo razona en ninguna

parte; y el subtítulo, "Las novelas de Vargas Llosa", le queda muy estrecho, ya que esta obra abarca mucho más: así el capítulo primero versa sobre "El compromiso del escritor", el capítulo tres trata de la participación de Vargas Llosa en el caso Padilla (71-81), el cuarto de *Contra viento y marea*, por lo que el subtítulo habría tenido que ser bastante más amplio.

Las virtudes del libro que comentamos son muchas y están a la vista: trata de todas las novelas escritas hasta ahora por el autor peruano; Kristal ha tenido acceso al Archivo Vargas Llosa adquirido por la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton, lo que le ha servido para tomar en cuenta las notas de Vargas Llosa, las primeras versiones de sus novelas y las cartas que cursó con eminentes autores peruanos como José María Arguedas y Sebastián Salazar Bondy; además, el propio Vargas Llosa ha leído el manuscrito del libro de Kristal, realizando sugerencias e indicaciones (así, el autor menciona una importante corrección en la p. XV); por último, el autor sostiene que se ha preocupado de estudiar el medio intelectual y los autores literarios y filosóficos que Vargas Llosa leyó y que han influido sobre él y su obra. Todo esto da lugar a algunos análisis muy penetrantes; por ejemplo, los de *La ciudad y los perros*, *La casa verde* e *Historia de Mayta*, entre otros. Kristal logra además probar la presencia decisiva que en las concepciones del novelista peruano han tenido autores antes un poco desatendidos como César Moro o Georges Bataille. O a indicar la importancia para Vargas Llosa de un escritor como Victor Hugo con su novela *Los miserables*.

Según el cuadro que presenta Kristal, la idea de los "demonios" de Vargas Llosa sería de cepa goethiana (3-4); en la formación de la concepción sobre el escritor del novelista peruano habrían tenido una gran importancia Mariátegui, Arguedas y Salazar Bondy, pero también César Moro. Sería precisamente la influencia de éste la que probaría que, en contra de lo que habitualmente se

ha admitido, los puntos de vista de Sartre no habrían sido tan decisivos para el joven Vargas Llosa, ya que según éste la literatura política lograda sería el producto de motivaciones irracionales (19). Inicialmente, el peruano se habría decidido por una literatura revolucionaria independiente y no habría aceptado el dilema moral planteado por Camus (22). Su concepción de la novela estaría determinada desde el principio hasta el final por la de Flaubert (xvi, 28), cuya obra constituye en su opinión el *divortium aquarum* en la historia de la novela: las novelas previas serían primitivas y las posteriores modernas (26). Otros autores que perfeccionaron las estrategias narrativas de la novela moderna fueron William Faulkner y, posteriormente, James Joyce y Virginia Woolf.

Luego de los primeros cuentos vargasllosianos, Kristal ve dos grandes ciclos narrativos enlazados por un período de transición, y actualmente cree poder discernir el comienzo de un nuevo período. El primer ciclo —el de los años 60— estaría formado por las novelas *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en la Catedral*, y en él Vargas Llosa suscribiría los principios del socialismo y presentaría, en consecuencia, una visión moral que subraya la opresión de una sociedad corrupta. El período de transición coincide con el paulatino alejamiento del novelista peruano de su adhesión al socialismo y de los regímenes del socialismo real existente y comprende el estudio sobre Flaubert, *La orgía perpétua*, y las novelas *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*. A continuación estudia Kristal cómo las ideas de Albert Camus, I. Berlin, J.-F. Revel y Karl R. Popper habrían reorientado la visión política de Vargas Llosa. Posteriormente, analiza el ciclo de novelas de los años 80 en el período al que llama neoliberal del autor peruano: *La guerra del fin del mundo*, *Historia de Mayta*, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, *El hablador*, *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto* —incluye así,

entre las novelas de los años 80, esta última, que es de 1997. En su conclusión, Kristal sostiene que *Lituma en los Andes*, que procede de 1995, sugiere un nuevo cambio en la producción literaria de Vargas Llosa: aquí la violencia no parecería tener ninguna explicación y ser totalmente irracional (195-6).

Pese a todos sus innegables méritos, el libro que comentamos nos parece ser una obra fallida. En principio, se trata de un estudio disparate e insatisfactorio: analiza en forma penetrante –aunque discutible– novelas como las del primer ciclo, *Historia de Mayta*, *¿Quién mató a Palomino Molero?* o *El hablador*, pero no así *La guerra del fin del mundo*, las novelas eróticas de Vargas Llosa, o *Lituma en los Andes*. En ninguna parte hace una consideración temática de las estrategias narrativas que el autor de *La ciudad y los perros* ha presentado hasta dos veces sistemáticamente en su carrera: en su conferencia de 1966 “La novela” –editada en 1968– y, mucho después, en *Cartas a un joven novelista* (1997). Tampoco se pregunta por qué casi no emplea estas técnicas en *La guerra del fin del mundo*, que, sin embargo, ha resultado ser una de sus obras mayores.

El libro de Kristal procede en forma reduccionista y simplificadora. Reduce la influencia de Sartre sobre el primer Vargas Llosa, cuando de joven, según reconoce el mismo novelista peruano, seguía a Sartre “de una manera sistemática y entusiasta” (Ricardo A. Setti, *Diálogo con Vargas Llosa*. Buenos Aires: Intermundo, 1989: 17), habiendo llegado hasta a publicar un pequeño texto sobre su relación con él y Camus (*Entre Sartre y Camus*, 1981), que luego incorporó a *Contra viento y marea*. Pero el libro de Kristal es además bastante simplificador: en Vargas Llosa no hay a lo largo de toda su carrera una sola concepción de la novela sino cuando menos dos. La primera, expuesta en “La novela” (1968), “Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*” (1969) y en *García Márquez. Historia de un deicidio* (1971),

y practicada en las novelas del primer ciclo, es la de la “novela total”, que tiene una inspiración subjetiva, “los demonios”, y un momento objetivo: el manejo de las técnicas. La novela es concebida aquí como una *representación* verbal desinteresada de la realidad y, a la vez, como su negación a través del elemento añadido (Cf. Por ej. *García Márquez*, 204). La segunda concepción está formulada en los estudios que integran *La verdad de las mentiras* (1990) y en las *Cartas a un joven novelista* (1997) –y antes, como concepción general del arte, en los prólogos a *La señorita de Tacna* (1981) y *Kathie y el hipopótamo* (1983), y que Vargas Llosa ha practicado a partir de *La guerra del fin del mundo* (1981). Aquí, la novela ya no es más la *representación* de la realidad, sino sólo su *distorsión* debido a las obsesiones del autor, la obra de arte es concebida como “mentira verdadera” y el novelista introduce *confesadamente* sus puntos de vista en la obra (he estudiado este punto en mi artículo “La nueva teoría de la novela de Vargas Llosa”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 496, oct. de 1991: 59-72). Curiosamente, en un estudio anterior suyo, Kristal había visto con claridad el cambio en la concepción novelística de Vargas Llosa y había hablado de las novelas del segundo ciclo –con una expresión quizás excesiva– como “novelas de tesis”, y de cómo este cambio en la concepción da lugar a cambios en la técnica narrativa (cf. su artículo “Mario Vargas Llosa y la función social de la literatura”, en B. Ciplijauskaistė y C. Maruer [Eds.], *La voluntad del humanismo*. Barcelona: Anthropos, 1990: 249-260; esp.: 257-260). En *Temptation of the Word* escamotea su visión anterior, con lo que logra presentar como unitaria la concepción novelística de Vargas Llosa, pero al precio de simplificarla. Ello explica que no estudie el factor consciente en la concepción novelística del autor peruano: acentuando la importancia del factor inconsciente puede nivelar su concepción y además minimizar la influencia de Sartre.

¿De dónde procede esta nivelación que introduce Kristal en el estudio de la concepción novelística de Vargas Llosa? ¿Cómo podía sostener, en 1991, que luego de 1973, se operó una transformación en la estética novelística vargasllosiana y que el segundo ciclo de sus novelas era de tesis, y en 1998 que su concepción novelística no se ha modificado a lo largo de los años? Es difícil saberlo, pero el hecho es que el crítico Efraim Kristal parece haber perdido independencia frente al novelista estudiado y que sus críticas son ahora muy superficiales. Resulta así asumiendo la explicación del novelista sobre su relación con la izquierda y echa entonces en un mismo saco todos los reparos que han formulado al autor de *La ciudad y los perros* los críticos de izquierda. Quizás tenga razón cuando muestra el extraño cambio de opinión operado en Carlos Rincón, quien en 1968 publicó un elogioso artículo sobre la influencia de Flaubert en Vargas Llosa y en 1971 otro fulminante en razón de la misma influencia (74-75); o cuando califica de cínica una opinión formulada por Mirko Lauer (78-79); pero no puede juzgar con el mismo rasero las críticas de Antonio Cornejo Polar o de Angel Rama (77-78) —tanto más cuando luego trae como testimonio de la excelencia literaria de *La guerra del fin del mundo* la opinión de Angel Rama precisamente (199). La coherencia lógica también juega un papel en la crítica literaria.

Pero la autoridad de Vargas Llosa sobre Kristal va más allá de su visión sobre su trayectoria personal: se extiende a las autointerpretaciones del novelista peruano sobre su propia obra. Aquí hay que separar dos cosas. Es obvio que es invaluable el estudio del Archivo Vargas Llosa en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton y asimismo el de las sugerencias del autor sobre su propia obra. Pero esto no significa que un crítico deba capitular frente a las autointerpretaciones y sugerencias de un autor, lo cual reputamos sucede en este caso. Pongamos por ejemplo: la lectura de

un importante ensayo de Vargas Llosa, "Los *Miserables*. El último clásico" (1983), lleva a Kristal a reevaluar la importancia de Hugo para el primer ciclo de novelas vargasllosianas (65): en Hugo y Vargas Llosa el mundo sería moralmente corrupto, habrían caracteres feroces, y un personaje como Gamboa sería incapaz de distinguir entre moralidad y orden como sucede con muchos personajes victorhuguescos. En este sentido, la visión del autor de *La casa verde* sobre la sociedad peruana habría sido en el primer ciclo de sus novelas básicamente moral, aunque compatible con la justificación marxista-leninista de la revolución (63). Ahora bien, ni de las declaraciones de Vargas Llosa por entonces, ni del estudio de las novelas de su primer ciclo, se puede extraer la conclusión de que Victor Hugo haya sido tan importante para el joven Vargas Llosa como sostiene Kristal. Más bien se observa de declaraciones anteriores del propio novelista que hasta el comportamiento moral de sus primeros personajes se entiende en términos sartreanos: los de la libertad como elección originaria (Cf. *El buitre y el Ave Fénix*. Barcelona: Anagrama, 1972: 96 ss.). En este sentido es falso que el novelista peruano concibiera por entonces a la sociedad peruana como un mundo compacto que no tiene escapatoria moral: el Teniente Gamboa o Zavalita fracasan desde el punto de vista social, pero se realizan éticamente porque eligen ser libres originariamente. La presencia de Sartre en el primer Vargas Llosa es mucho más fuerte de lo que Kristal quiere admitir e impide una interpretación de su mundo novelístico en términos victorhuguescos.

Finalmente, muchos de los conceptos que analiza y emplea Kristal son discutibles o directamente erróneos. Así, por ejemplo, sostiene que el concepto de los "demonios" de Vargas Llosa procede de Goethe, guiándose por otra sugerencia del autor (Cf. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo XXI, 1970: 82). Esto es en el

mejor de los casos discutible: Goethe entiende la palabra *Daemon* sobre todo en el sentido del *diamonion* socrático: como la divinidad interna que aconseja al hombre (Cf. en especial "Orphische Urworte", *Dichtung und Wahrheit, Gespraech mit Eckermann*). Directamente erróneo es a grandes trechos el uso de algunos conceptos epistemológicos de Popper por Kristal, por ejemplo en esta frase: "Popper argumentaba que una teoría verificable e irrefutable puede ser falsa" (107). Según Popper, las teorías son refutables (o científicas) e irrefutables (o metafísicas). Además, sólo habla de la tesis de la verificabilidad de las teorías para criticarla: para él, las teorías sólo se pueden falsear. La frase arriba transcrita acredita por lo tanto un triple error y un conocimiento vacilante de las ideas popperianas. Por último, el mismo concepto de crítica literaria de Kristal es confuso, así como sus criterios: así, quiere establecer una cuarta y última etapa de la novelística de Vargas Llosa sobre la base del contenido de *Lituma en los Andes* —la presencia de una violencia inexplicable y totalmente irracional—, sin tener en cuenta que lo decisivo sería la presencia de una nueva *concepción* novelística. Nuestra conclusión es, pues, que, pese a todos sus méritos, este estudio sobre las novelas de Vargas Llosa no es la gran obra que hace años merecen éstas.

David Sobrevilla

Universidad de Lima  
Universidad de California - Davis

**Gerard Aching, *The politics of Spanish American modernismo. By exquisite design.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997; 125 pp.**

El título de este libro sintetiza bien su contenido. Como respuesta a gran parte de la crítica tradicional, que consideraba el preciosismo modernista como la veta principal y canónica de esta literatura, Gerard A-

ching trata de mostrar que ese preciosismo, así como el conjunto de la producción modernista, es también la manifestación de un compromiso político determinado, que el supuesto *detachment* de sus escritores no es sino un *assertive engagement* (3). Es cierto que esta reivindicación no es nueva, y se encuentra ya en algunos de los consagrados estudiosos del modernismo (Ricardo Gullón, por ejemplo); lo que ese trabajo tiene de novedoso es la detallada exposición de una de las concretas respuestas políticas de los modernistas, que hasta ahora no había merecido más que atenciones ocasionales. Si para Gullón y otros críticos más recientes, el compromiso de los modernistas se identificaba sobre todo con un rechazo general del sistema político-social burgués, para Aching, dicho compromiso desembocaría más bien en la creación de una conciencia política nacional o transnacional hispanoamericana. Lo demostrarían, entre otras, las lecturas que hicieron del modernismo autores como Valera o Clarín, o críticos como Salinas, en las cuales sería posible descubrir, bajo los reparos a cuestiones estilísticas, una cierta sorpresa o temor ante la formulación y surgimiento de nuevas identidades políticas y culturales, formadas en un diálogo con la producción literaria de toda Europa y, con menos intensidad, de los Estados Unidos. En esa tarea de definición de identidades habría que contar además con el lenguaje modernista, que sería un lenguaje selecto, nuevo, fabricado *por exquisite diseño* y pensado en función de una audiencia minoritaria pero rica y poderosa, que al mismo tiempo sería origen ideológico y principal destinatario de la carga política del modernismo. El concepto de *exquisite diseño* es, pues, sinónimo de selección y profesionalización en los dos extremos —autor y lector— del texto modernista.

Estos postulados generales del trabajo se van demostrando y detallando en diversas *close readings* dedicadas a autores, textos, metatextos del modernismo, así como en continuos y oportunos diálogos con los