

Mario Vargas Llosa: teoría árida y fertilidad narrativa

Mario Vargas Llosa: arid theory and narrative fertility

Rosales Depaz Yocet Yojan ^a yocet.rosales@unmsm.edu.pe
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5137-2184>
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Recibido: **Mayo / 05/2022** • Aceptado: **Junio/15/2022** • Publicado: **Agosto /30/2022**

RESUMEN

Imaginen que un autor usurpe la función del crítico y como crítico la función del autor, pero en este tiempo un escritor hace lo que mejor le conviene en su arte. El estudio demuestra una preocupación por no hallar un planteamiento sobre teoría literaria, específicamente sobre, ¿qué es la literatura? Desde luego, esta necesidad de acercarse a un concepto de la literatura ve los alcances valorativos presentes en los ensayos del Nobel peruano 2010. Por otro lado, el trabajo se ve en la obligación de establecer ciertos aportes en consideración al tiempo y al espacio que se desarrolla con el fin de acercarse a un concepto único de la literatura desde los contextos latinoamericanos totalizadores. Dicho de otra manera, la conceptualización de las características teóricas y metodológicas que se quieren lograr buscan un concepto de la literatura a partir de la voz del Nobel dependiendo de la noción de: “gran novela” o “novela total”. También se entabla el análisis y la presentación de las funciones de la literatura desde 1971 a 2017. En fin, las funciones de literatura surgen de las interpretaciones que trata de concretizar un método de estudio del querer decir de los ensayos de Mario Vargas Llosa.

Palabras clave: Teoría árida, experiencia total, realidad real, funciones de la literatura, fertilidad narrativa, etc.

ABSTRACT

Imagine that an author usurps the function of the critic and as a critic the function of the author, but at this time a writer does what is best for him in his art. The study demonstrates a concern for not finding an approach to literary theory, specifically about, what is literature? Of course, this need to approach a concept of literature sees the evaluative scope present in the essays of the Peruvian Nobel Prize winner in 2010. On the other hand, the work is obliged to establish certain contributions in consideration of the time and space that is developed in order to approach a unique concept of literature from the totalizing Latin American contexts. In other words, the conceptualization of the theoretical and methodological characteristics that are to be achieved seek a concept of literature from the voice of the Nobel depending on the notion of: "great novel" or "total novel". The analysis and presentation of the functions of literature from 1971 to 2017 is also established. Finally, the functions of literature arise from the interpretations that try to concretize a method of studying the meaning of the essays by Mario Vargas Llosa.

Key words: Arid theory, total experience, real reality, functions of literature, narrative fertility, etc.



INTRODUCCIÓN

Después de una mirada a los ensayos de Mario Vargas Llosa, surge una preocupación por no hallar un método de análisis y comprensión sobre el desarrollo de una propuesta teórica o una definición de la literatura en la trayectoria ensayística del Nobel peruano. No siempre las ideas, conversaciones, discusiones, entrevistas, conferencias o cátedras dictadas en las diferentes universidades internacionales del mundo, se deben considerar aportes, fundamentos, propuestas científicas que ejecuten metodologías apropiadas en este difícil derrotero que se aproxima a una postura científica o a una categoría fundamental que se pueda seguir y defender en los diferentes campos académicos literarios. A este problema se define como: “teoría árida” que se explicará en los siguientes apartados.

No entra en cuestión su trayectoria novelística, dramática, cuentística ni periodística en este estudio; es sabido que Mario Vargas Llosa es un escritor que influenciado por las técnicas modernas del siglo XX se ha ganado un lugar en la literatura universal, que muy bien hoy, se le adjudica como un cultor de la novela canónica. Pero sí, nos vamos a apoyar en algunas fechas de publicación de su bagaje ensayística para fundamentar ¿cómo él concibe a la literatura?, ¿qué función logra la literatura?, ¿cuáles son los rasgos de la literatura?, o ¿qué es lo que hace que una obra sea literatura? La “fertilidad narrativa” define a su gran empeño y productividad que inició a partir de la publicación de *La ciudad y los perros* (1963) en cuanto al encuentro de una valoración literaria, pensado a partir de esta novela que le otorgó el reconocimiento y la integración al llamado “boom latinoamericano”.

Los ensayos en su totalidad, han tenido ojos críticos de la política, regímenes dictatoriales, valoraciones estéticas, problemas económicos, acontecimientos sociales directamente comprometidos con el Perú y Latinoamérica. En consecuencia, los ensayos se convierten en eslabones que formarán cadenas de resistencias para demostrar que carecen de propuestas sobre la teoría literaria, siendo uno de los problemas que se tratan de explicar y responder. Hoy por hoy; el Nobel peruano está encargado de expandir su voz por los confines continentales desde un sesgo imperialista y eurocéntrico, esto puede causar a veces que los mensajes se confundan o se conviertan en apreciaciones personales de un autor, pero no de un estudioso encargado en definir la literatura; por lo tanto, encargado de cuestiones de teoría literaria.



Las publicaciones ensayísticas a partir de *García Márquez: historia de un deicidio* (1971) es de alguna manera, una forma de describir algún sustento apropiado que trate de dialogar con las tendencias estructuralistas, posestructuralistas, poscoloniales y con los estudios culturales en relación a la concepción de la literatura. Asimismo, *La literatura es mi venganza* (2011) que nació fruto de una conversación entre Claudio Magris (1939) y Mario Vargas Llosa (1936), organizado por el Instituto Italiano de Cultura de Lima, que se llevó a cabo en la Biblioteca Nacional del Perú el 9 de diciembre del año 2009, se convierte en el motor que transfiere a la polifonía contrastable, por el simple hecho de responder al problema de ¿qué es literatura? Con tal fin los ensayos: *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975); *La verdad de las mentiras* (1990); *Desafíos a la libertad* [artículos reunidos] (1994); *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996); *El lenguaje de la pasión* (2001); *La tentación de lo imposible* (2004); *Sables y utopías* (2009); *La civilización del espectáculo* (2015); *Conversación en Princeton* (2017); se asocian en la búsqueda de una respuesta a la reciprocidad de los fundamentos de rigor epistemológico y a los estudios categóricos que deben acercarnos a una definición de la literatura.

Mario Vargas Llosa: teoría árida, ¿qué es la literatura?

Desde la repartición de horizontes en una conversación sobre: “Novela, cultura y sociedad”⁴ entre Claudio Magris y Mario Vargas Llosa publicado en *La literatura es mi venganza* (2011), se apela definir a la literatura desde una postura científica para asegurar que carece de una actitud apropiada de teoría literaria. Solamente se llega a considerar desde mucho tiempo una de las concepciones más polémicas en cuanto a la pertinencia de la literatura como: “*experiencia total*”⁵. En la compleja aproximación a la literatura Mario Vargas Llosa comete un error, ser Nobel no significa ser un gran integrante y capacitado de transformar las teorías de los estudios literarios, quizá su posición de escritor le otorgue tal capacidad y sus planteamientos sean fruto de la espontaneidad y el momento. El caos inmerso en el mundo interior desde esta mirada

⁴ La invitación lo realizó, el Instituto Italiano de Cultura de Lima con el fin dialogar sobre: “Novela, cultura y sociedad” entre Claudio Magris y Mario Vargas Llosa, tal acto memorable se llevó a cabo en la Biblioteca Nacional del Perú, en la ciudad de Lima, el día 09 de diciembre del año 2009. Los dos escritores ya habían llegado a dialogar por motivo de la *Feria del Libro de Guadalajara* tiempo antes.

⁵ En el prólogo de *La literatura es mi venganza* (2011) Renato Poma demuestra aportes eruditos que se consideran pertinentes para anticipar al encuentro de los interlocutores. Cita a Hegel que concebía que lo real no siempre era racional. Entonces, la contraposición era que, la literatura no era pertinente en recrear experiencias, sino explorar el alma humana, teniendo como elementos a los impulsos, contradicciones que nos ayuden a comprender el caos en la que está sumergida nuestra existencia. Se aprecia una caliginosa niebla para comprender a la realidad como el único elemento que ayude definir sobre ¿qué es la literatura?



ya es diferente al caos que nos otorga la realidad⁶. Se entiende que un cambio de tiempo, un cambio de espacio, determinan el cambio de estados de ánimo de un ser humano, estos cambios son relativos, en tal sentido, cada cambio le otorga al ser humano un nuevo concepto de algo, es decir, Mario Vargas Llosa considera la idea de Sábato teniendo como aliado a las circunstancias y momentos adecuados⁷. Conviene subrayar, que la función de escritor no determina la verdad, por lo tanto, se sabe que es una debilidad de su teoría árida sobre la literatura.

En *Sables y utopías* (2009) se define a la literatura como una rebelión contra el orden y la creación; surge de inmediato esta pregunta, ¿qué es de la experiencia total?, en la experiencia total se presenta la realidad como elemento principal, ahora lo que afirma en dicho ensayo aniquila a lo que propone con posteridad. Se entiende que la literatura se rebela contra la creación, el escritor se convierte automáticamente en un dios, que puede cambiar las normas, los estatus sociales, el estado de la naturaleza y el pensamiento del hombre; dicho de otra manera, “se considera a la literatura como una extraordinaria forma de conocimiento de lo real y representa, un elemento insustituible para poner en orden la realidad que es en sí misma caótica” (Vargas, 2011, p.9). El concepto se iría en contra de lo empírico vivencial y se formaría una alteración comprobable, por ende, se demuestra que Mario Vargas Llosa en cada tiempo o etapa de creador arrastra puntos de vista y no definiciones estables sobre la literatura.

¿Desde cuándo arrastra este problema? Desde que *Cien años de soledad* (1967), se convirtió en su objeto de estudio para lograr su grado de doctor en la Universidad Complutense de Madrid, es decir, el ensayo *García Márquez: historia de un deicidio* (1971) se presentó como una tesis doctoral y que por razones de edición terminó quedándose atrás el primer título *García Márquez: lengua y estructura de su obra narrativa*. Vargas (1971) consideraba en el ensayo que, “toda novela lograda tenía los elementos como la realidad total, que le otorgaba a la experiencia total una transducción

⁶ Ernesto Sábato (2000) uno de los genios del siglo XX, es un claro ejemplo de la literatura hispanoamericana que ha entendido el complejo mundo del alma humano; es así que los trastornos psicológicos y los problemas existenciales sean la expresión de la intimidad del hombre que habita en las arcanas sombras inexplorables. Él lo llama a este acontecimiento: “fantasmas que se esconden en lo profundo de su ser”. Refiere, además, “que entre lo que deseamos vivir y el intrascendente ajeteo en que sucede la mayor parte de la vida, se abre una cuña en el alma que separa al hombre de la felicidad como el exiliado de su tierra” (p.73).

⁷ Ernesto Sábato (2004) también considera que, “la historia de los tiempos venideros⁷ tendrá toda la razón de acusarlo por haber traicionado lo más preciado de la condición humana” (p.57). A lo escrito y a lo que está por escribirse Sábato le da toda capacidad de que las nuevas generaciones tendrán la razón y el poder de cambiar lo que para ellos ya no servirá, esta traición temporal, moderna es la que también sufre la literatura. Para Sábato la función del escritor es ser testigo de su tiempo, pero no vidente de la verdad.



significativa para convertirse, por último, en novela total” (p.479). Pero ¿qué integra en la *experiencia total*? Se considera los siguientes puntos: primero, incluye la síntesis a las ficciones anteriores [mitos, cuentos y novelas] donde se construye a partir de ellas un mundo extraordinario que se agota en este mundo; segundo, se añaden nuevos materiales para edificar una realidad con un fin y un principio en un tiempo y un espacio; tercero, una novela total debe competir con una realidad real compleja y cualitativa siendo equivalente a los dos rasgos; cuarto, debe poseer una descripción de la naturaleza plural que se cree antinómica por su afán tradicional, moderna, localista, universal, imaginaria y realista; quinto, debe involucrarse a los premios y distinciones que logra la creación dependiendo de la capacidad del lector real que contempla la arquitectura dejando de lado la anécdota cruda; sexto, una creación debe poseer un utópico designio de suplantador de Dios, es decir, “no debe describir, sino debe enfrentarse a la realidad real, a una simple imagen que es su expresión y negación; séptimo, asumiendo que una novela total es un mundo cerrado porque está sujeta a su nacimiento, orden y muerte, entendiéndose que la novela es un hecho⁸ registrado por la experiencia” (Vargas, 1971, pp.479 – 480).

Parece ser que esta consideración no ha cambiado de parte del Nobel, sinceramente ha añadido y modulado términos y se ha encargado de divulgarla por el espacio cultural como si fuera a manejar un concepto total. Ahora veamos los ensayos que posteriormente fueron publicados donde el concepto de literatura es árido o sugiere a raíz de otras voces para confundir a los lectores que se encuentran con los inmensos vacíos epistemológicos que poseen sus afirmaciones sobre ¿qué es la literatura? Vargas (1975) plantea que, “el novelista no crea a partir de la nada, sino en función de su experiencia que el punto de partida de la realidad ficticia es siempre la realidad real tal como lo vive el escritor” (p.108)⁹. El trabajo arduo y difícil que emprende Flaubert es tomado por Mario Vargas Llosa como un ejemplo relacionado a la experiencia total.

⁸ “Llama materia a todos los componentes que dan vida a la obra, pero vista desde el contenido y la forma, es decir, el contenido integrado por el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico. La forma compuesta por la escritura porque está en relación con la estructura de contenido como materia siendo exclusiva, irrepetible y autosuficiente” (Vargas, 1971, p.480). Entiéndase que la materia total está por su carácter histórico demarcada por su inicio y su fin, sabiendo que científicamente la materia se somete a transformaciones, deducciones, desintegraciones que pueden ser vistas desde otras disciplinas más exigentes, y en tal sentido, la escritura o la representación debe depender de otras interpretaciones.

⁹ Esta línea es infranqueable para el Nobel. Flaubert para llegar a escribir la gran novela moderna Madame Bovary (1856) tuvo que someterse a buscar prototipos humanos, conocer los problemas morales, defender un tema, documentarse sobre casos de suicidio y envenenamiento, sumergirse a la vida burguesa, para luego estructurar la forma y pensar en el bagaje argumentativo que terminó combinándolo con sus intimidades, sus traumas, su timidez a su discurso y como resultado dio a luz a una gran novela.



Asegura, además, “que el mismo Flaubert a los 21 años le dijo a un compañero¹⁰ que, las personas eran *nada más que pretextos*, para libros y que esa curiosidad incidía entre lo bueno y lo malo” (p.110).

La experiencia para Flaubert tenía que valerse de: “1. Que el escritor sin escrúpulos se sirve de toda la realidad; 2. Debe tener una ambición totalizadora y 3. La idea de que la novela debe mostrar y no juzgar” (p.111). Flaubert en sus inicios tenía una concepción sobre la teoría de la novela, pero el Nobel toma como escudo científico para pretender analizar con ello a una obra objetivamente en función a las reglas universales que varían de acuerdo al interés del crítico adecuado, se aprecia una respuesta a la exigencia científica tales como al psicoanálisis, al marxismo, estilística, estructuralismo y a los estudios culturales e indirectamente mantiene su posición sobre la literatura como experiencia total.

Se debe agregar que, para Mario Vargas Llosa la experiencia es un material que se apoya en la realidad y siempre será y estará a la mano del escritor para llevarnos por extremos titánicos convirtiéndose en una postura que está a dispensa del autor, pero a expensas de un crítico, lector, transductor y de la propia teoría literaria. No todo lo que uno escribe es cierto, tampoco todo lo que se considera cierto uno escribe, existen libros que son peligrosas y, por lo tanto, se les considera absurdos o inservibles, pero eso depende de otras fuerzas, otros sistemas, otros campos, consideremos que cada ensayo genera su campo y en cada campo hay un determinado lector. Vargas (1990)¹¹ cambia su forma de concebir sobre la novela y de algún modo sobre la literatura, primero dice que, “todas las novelas mienten y no pueden hacer otra cosa y segundo refiere que, necesariamente tiene que mentir para acercarnos a la verdad encubriéndose, enmascarándose de lo que no es” (p.16). Aquí el Nobel nos presenta simplemente un espejismo sobre la ficción, es decir, en las novelas hay una vida que se quiere vivir, sin pensar que uno solamente los quiere leer. Ambos casos están asociados a la experiencia que se almacenan en la memoria y que se mutan en estímulos o fantaseos para el trabajo del autor.

Si nos valemos de “las novelas no se escriben para contar la vida sino para transformarlas añadiéndole algo” (Vargas, 1990, p.17); cae en contradicciones, primero, las anécdotas son parte de las experiencias, de lo leído, de lo aprendido, de lo oído,

¹⁰ El compañero de Flaubert tiene como nombre Ernest Chavalier que lo conoció a los 21 años. Leer La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary (Vargas, 1975, p.110).

¹¹ Se refiere al ensayo La verdad de las mentiras (1990) de Mario Vargas Llosa.



entonces por qué habla de anécdotas hechas de palabras que escapan de las experiencias concretas, se entiende que las anécdotas leídas por más que les añada algo no sirven mientras no se sostengan de la experiencia y la ciencia misma. Esta concepción sería parte de la teoría árida, las reconsideraciones y repeticiones sobre la presencia de otro tiempo y otro espacio no es más que las consideraciones anteriores frente a la lucha con la realidad real. Segundo, asegura que, “la noción de verdad o mentira funciona de manera distinta en cada caso” (p.21). Se ve involucrado el periodismo y la historia.

El periodismo necesariamente se somete a un cotejo entre lo escrito y la realidad ayudándose de la cercanía porque a más distancia la información puede falsear la objetividad, mientras que la historia registra fechas, procesos, etapas; por lo tanto, la contradicción es evidente. El periodismo tiene sus propias funciones y la historia si cae a la falsedad deja de ser fidedigna. Tercero, señala que, “la verdad de la novela depende de su capacidad de persuasión, de la comunicación imaginativa, de la habilidad de su magia. Toda buena novela dice la verdad y toda mala novela miente” (pp.21- 22). La contradicción radica a ¿qué llama buena novela? y a ¿qué mala novela?, es como si dijera quién es buen autor y quién no lo es, este vacío tampoco responde a un planteamiento riguroso para definir a la novela y por lo demás a la literatura. Pero añade a la experiencia total lo siguiente, “la ficción es un arte de sociedades donde la fe experimenta alguna crisis, donde hace falta creer en algo, donde la visión unitaria, confiada y absoluta ha sido sustituida por una visión resquebrajada y una incertidumbre creciente sobre el mundo en que se vive y el trasmundo” (Vargas Llosa, 1990, pp. 27 – 28). No se desliga de la *experiencia total*, a esto lo llamaré más adelante realidad caótica. Además, no debe dejarse de lado la noción de Karl Popper y su visionario concepto sobre la historia y la ficción en su coexistencia dándose una muestra alterna, sin invadirse ni usurparse la una ni la otra frente a los demonios y las funciones que tienen. Sábato tomó en cuenta esta postura. Cabe decir, tampoco hay un concepto científico sino un acomodo de parte del Nobel a un producto conceptual del tiempo. De 1990 a 1994 el Nobel peruano escribe centenares de artículos¹² en el diario *El país* de Madrid, en tal sentido los artículos seleccionados fueron publicados con el fin de cartografiar los problemas de democracia política y libertad creativa y económica a

¹² Esta selección de artículos se presenta con el título de Desafíos a la libertad publicado en 1994 con el cotejo y búsqueda de Rosario de Bedoya.



manera de testimonio de la productividad y vitalidad de los grandes líderes, pensadores, monarcas contemporáneos.

Se piensa que está observando y patentizando los problemas de otros espacios para escudriñarlos con los de Latinoamérica para luego incluirlos en sus posteriores creaciones y mantener su concepción sobre ¿qué es la literatura? que se modula al propósito o tema que se desarrolla según la estructura de su novela. Mario Vargas Llosa en el 2001 demuestra como autor es un gran cultor de la literatura y por medio de él a la libertad. En consecuencia, sus consideraciones y puntos de vista sobre economía, política, la cultura son los mismos elementos que iluminan su pasión, es decir, no deja de beber de las fuentes frescas para escribir, pero aún es parte de su privilegio sus ideas totalizantes, se asegura que su único aliento sobre literatura no sale de la *experiencia total*.

Lo mismo sucede con *Tentación de lo imposible* (2004) que aborda a *Los miserables* (1862) de Víctor Hugo, que es vista “como una novela total adjudicándole al ser desconocido que cuenta y los inventa, reconociéndole como a un narrador lenguaraz que está continuamente asomando entre sus criaturas y el lector, y, lo llamará “el divino estenógrafo”” (p.27). Unas páginas más adelante Vargas (2004) señala que, “está presente la voluntad deicida, porque crea como si fuera Dios, creando una realidad tan numerosa como la que Él creó, es como una manera de substituir a Dios, de ser Dios, el divino estenógrafo añade temas motivos, tomados de la historia de Francia, del paisaje urbano de París, de la problemática religiosa, de la chismografía social, familiar” (pp.214 – 215). La realidad real está dándole vida a la *experiencia total*, el mundo de Dios, ha sido creado, reemplazado por el divino estenógrafo, están patentizados todos los problemas de la realidad¹³ y lo más bello, la de Dios. Las injusticias, los abusos, las batallas, la lucha en las barracas, la huida por las cloacas, la explotación, la expiación son las de este mundo y en tal sentido de la *experiencia total*. Se da cuenta que, después de mucho tiempo el Nobel peruano, vuelve a considerar los elementos deicidas escritas en 1971. Se entiende que los ensayos son el resultado de su experiencia analítica que dista de una lectura adecuada en cuestiones epistémicas ficcionales.

¹³ La idea de totalidad para Mario Vargas Llosa en *Los miserables* tiene dos ingredientes nuevos, la primera, la descripción, de la totalidad humana, por ejemplo, los eventos más bellos acaecidos en el jardín, la aparición de Jean Val Jean a manera de un ángel para rescatar de la muerte a Marius, la persecución de Javert de principio a fin y lo más grande, la fe sumida en la religión en busca de la integración del amor, el perdón y lo humano. Segundo, el desafío del divino estenógrafo de inventar un mundo como Dios.



En el 2008 Mario Vargas Llosa presenta a la poética arguediana como una expresión utópica, claro, hay sesgos desde la puesta en escena a José María Arguedas, pero no hay una definición sobre ¿qué es la literatura?, sino sobre la trayectoria literaria de Arguedas. Define la utopía desde una mirada marxista aseverando que, “la utopía¹⁴ no tiene un lugar en el espacio ni en el tiempo (Vargas, 2008, p. 349). Se tiene en cuenta que, en los andes imaginarios la poética de Arguedas vive, pero muere en otros espacios más desarrollados y no compite con las grandes obras de estos tiempos. De manera semejante en el 2009¹⁵ sigue con su posición sobre la problemática latinoamericana; la libertad es un arma fundamental para la expresión de cualquier autor, la democracia, las dictaduras, su desencanto con la revolución cubana están vigentes, siempre asocia estos acontecimientos a su fracaso político en el Perú en 1990, ligados a los problemas morales y económicos que acarrea el espacio hispanoamericano. Involucra constantemente su defensa al sistema democrático y a la libertad reconociéndolos como únicos recursos que abalan el pluralismo y la tolerancia que se convierten en experiencias individualistas y latentes en la idea del Nobel peruano. Simultáneamente la literatura es sinónimo de rebelión contra toda norma, contra todo lo creado, contra todo lo establecido, sin ir muy lejos; esta idea ajusta a lo que pensaba en 1971 y el 2004 [el escritor es un deicida].

En este camino Mario Vargas Llosa para el 2011 finiquita sus conceptos al considerar que, “la gran literatura es una extraordinaria forma de conocimiento de lo real y representa un instrumento insustituible para poner en orden la realidad que es en sí misma esencialmente caótica. Significa que, reafirma su postura sobre la *experiencia total* que le lleva a una rebelión contra el orden y la creación de Dios, además, va en contra del orden de la naturaleza y de todo orden provisto de un tiempo y un espacio” (Vargas, 2011, p.3). Estas ideas robustecen el concepto sobre la teoría literaria árida carente de métodos, sostenida bajo los pilares de la *experiencia total*, es decir, como una manera de hacer ideología. Y en el año de 2015 Mario Vargas Llosa hace una crítica dura a la civilización de hoy que está sumida en la simplicidad literaria, en la transgresión de los modelos, sociales, el periódico chicha, la piratería, el comercio ambulatorio, las

¹⁴ Leer La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo (2008) de Mario Vargas Llosa.

¹⁵ Se considera a Sables y utopías (2009) de Mario Vargas Llosa. Aquí su preocupación se dirige a la democracia relevante, porque cree que aplicar el modelo democrático mejora las condiciones de vida y logra la estabilidad de las condiciones de sobrevivencia. Se opone a las revoluciones porque considera que son innecesarios y serían obstáculos para el desarrollo de la sociedad. No niega que las dictaduras latinoamericanas se anquilosaban por sus visiones impropias, mientras que, el imperialismo imponía nuevas modas, costumbres, gustos, tendencias que en ocasiones él las abraza.



pequeñas empresas que van en contra del desarrollo económico del Perú. Su mirada es reflexiva y demuestra que se practica la informalidad. Y sin ir muy lejos, alude a la *literatura light*, y dice que, “es la representación más próxima al público de nuestra época. Siendo fácil, leve, ligera, una literatura que sin el menor esfuerzo se propone ante todo y sobre todo (y casi exclusivamente) divertir” (Vargas, 2015, p.36).

Asume su preocupación también sobre los lectores de hoy, esta idea es compartida porque cuesta bastante ver a los niños leer, a los padres leer, ver en las bibliotecas a los lectores atiborrados por saber un poco más, dedicando su tiempo a los vicios, a los conciertos y, aun así, el dominio del espectáculo en las televisiones con programas baratas que tiene sus consumidores marcados con la / de la ignorancia. Pone en un punto y aparte al espectáculo deportivo como es el fútbol y necesariamente requiere ser vista desde otros puntos y otros marcos científicos.

Se infiere que, la literatura light, también lo asocia al cine light y a todo arte light por el contenido de impresión que tienen frente al lector, público y espectador. Dice, “no ayuda a ser culto, revolucionario, moderno y de estar a la vanguardia del mínimo esfuerzo intelectual” (Vargas, 2015, p.37). El ensayo aborda descripciones, opiniones desde cuadrantes empíricos y la totalización de los problemas actuales. En los últimos años el Nobel, es decir, para el 2017 concibe para el mundo la experiencia total como: “una gran novela, que narra experiencias humanas compartidas por gentes de muy distintas condiciones y culturas y eso es lo que le da universalidad” (Vargas, 2017, p.31). La afirmación es una idea evidente del pensamiento de 1975, es decir, impele la idea de Sartre que la literatura era producto del orden social y, por lo tanto, su función era social. La búsqueda de una definición propia de la literatura en este apartado ha sido laboriosa, aun así, se debe considerar que la opinión de un autor logrado, reconocido y Nobel tiene ciertos derechos que la naturaleza humana se la ha otorgado por su trayectoria literaria, desde luego, la concepción de la *experiencia total*, no nace de tiempo en tiempo ni por gusto, sino de su forma de pensar, de su forma de ser del escritor, solo se espera que en algún momento su planteamiento responda a los críticos de niveles superiores y se plantee una metodología de análisis científica.

Funciones de la literatura según Mario Vargas Llosa consideradas desde 1971 a 1917

Según la problemática social y el impacto producido en el tiempo en que escribe sus ensayos el Nobel peruano, también lo hizo pensando en la función que pretendía



lograr con sus novelas. Las funciones no son directamente tratados específicos del campo crítico, sino el resultado de la experiencia de la lectura. Sabemos que de manera diferente percibe el lector que es autor frente al lector que es crítico. Esto depende solamente de los efectos que logra una novela. Cabe mencionar ¿si la novela es un efecto del problema social?, ¿tendrá el lector una opinión netamente social? Lo histórico también genera tal función haciendo que el lector reflexione sobre la realidad que vive, esta función es personal por no decir individual. El lector se realiza al lograr una cierta función haciendo que su lucha tanto externa e interna se materialice desde el punto de vista valorativo. Estas funciones resultan de la experiencia total y no desde lo psicológico, filosófico, existencial, absurdo, etc. Presento el siguiente cuadro en cuanto a la inmovilización de la función de la literatura según Mario Vargas Llosa:

N°	AÑO	ENSAYO	DESCRIPCIÓN
01	1971	<i>García Márquez: historia de un deicidio</i>	La función de la literatura “es explorar y navegar por un mundo ficticio” (Vargas, 1971, p.496).
02	1975	<i>La orgía perpetua: Flaubert Madame Bovary</i>	La función de la literatura “es llegar a vivir por medio de las experiencias un mundo íntimo y placentero” (Vargas, 1975, p.110).
03	1990	<i>La verdad de las mentiras</i>	La función de la literatura “es lograr la libertad en los refugios de la novela para reconocer nuestra condición humana” (Vargas, 1990, p.33).
04	2004	<i>La tentación de lo imposible</i>	La función de la literatura “es describir el pecado, el mal, el sufrimiento que eclipsan la gloria divina, el perdón de Dios y el gozo de Luzbel” (Vargas, 2004, p.224).



05	2009	<i>Sables y utopías</i>	La función de la literatura “es describir la democracia, la dictadura, la revolución como realidad latinoamericana” (Vargas, 2009, p. 82)
06	2011	<i>La literatura es mi venganza</i>	la función de la literatura “es experimentar la necesidad aventurera de crear cada vez un mundo nuevo regulando la política y la ideología latinoamericana” (Vargas, 2011, p.5).
07	2015	<i>La civilización del espectáculo</i>	La función de la literatura “es desarrollar lo culto, lo revolucionario, lo moderno para estar a la vanguardia del mismo esfuerzo intelectual” (Vargas, 2015, p.37).
08	2017	<i>Conversación en Princeton</i>	La función de la literatura “es social relacionada a la función del placer” (Vargas, 2017, p.26).

El Nobel peruano después de haber sido reconocido con el máximo galardón por su trabajo cartográfico sobre las diferentes estructuras de poder y sus iconografías de resistencia, rebelión y destrucción del enemigo, no ha postulado más que la *experiencia total* como único sendero de análisis de las obras que considera grandes novelas¹⁶. Williams Raymond a partir de estas anomalías de funciones fue determinante al señalar que, “el lenguaje literario debe diferenciarse del lenguaje crítico académico y que debe mantenerse distante del lenguaje de los creadores”. Si la novela para Mario Vargas

¹⁶ Pero Ángel Rama es más claro al evidenciar en los artículos publicados originalmente en 1972 en el influyente semanario la Cuadernos de marcha de Montevideo, con respecto a Mario Vargas Llosa asegurando que, “es un novelista un deicida, pero no un teórico, carece de fundamentos y rigor epistemológico”. Señala que en su calidad de periodista ha sustituido a los críticos.

Asegura también en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) que al lado del sistema social existe el sistema literario y que este puede analizarse en tres niveles: El discurso lingüístico, el del sistema literario y del imaginario social. Si consideramos estas tres categorías la teoría árida de Mario Vargas Llosa no tendría más respuesta que su experiencia total y el refugio en la historia latinoamericana

Sin embargo, Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984), realiza una tendencia crítica que se ocupa de los estudios latinoamericanos signadas por los estudios culturales y postcoloniales, especiales y urbanísticos, la cultura popular y la dupla oralidad y escritura enmiendan la historia de los intelectuales en América Latina, de tal manera que no se encuentra más que repeticiones temáticas, llevadas quizá a otros espacios para definir y defender sobre lo que afirma en cuanto a la carencia epistemológica de ciertas obras.



Llosa fue menor en una época y el consumo del lector defenestraba la productividad, no quiere decir, que con una determinada novela se puede abarcar todo un mundo y tener la verdad. En estos tiempos sus descripciones, la historia, el manejo de sus mudas, el desarrollo del tiempo y el espacio, el sometimiento de las técnicas modernas no hace de un escritor la autoridad hegemónica de una crítica académica. Por último, en contraste con lo dicho, las funciones también son parte de otras experiencias académicas.

Mario Vargas Llosa: fertilidad narrativa

Prolijidad es la que predomina en este apartado. Oviedo (1982) refiere ciertos puntos en relación a la temática desarrollada en las novelas; primero, no se niega que el Nobel peruano es un escritor elaborado y adelantado a nuestro tiempo; segundo, el Nobel hace una buena novela sujeta a la realidad y problemática latinoamericana, siendo un claro ejemplo de representatividad no solo peruano sino universal; tercero, brilla en sus novelas el espejo cristalino de la realidad latinoamericana; cuarto, se ve que el ensayo *La orgía perpetua* no es suficiente para fundamentar su posición de novelista. Quiere decir que sus novelas son planteamientos de la fertilidad narrativa, pero que en sus ensayos existe una carencia de planteamientos elaborados para la crítica. También es un referente clave para ver que sus novelas representan la historia, la vida latinoamericana transformándose en un tema predilecto del Nobel peruano, poniendo a gran distancia sus planteamientos sobre literatura.

Magris (2011) añade a este afán aseverando que, “en América Latina un escritor no solamente es escritor, sino debe ser también otra cosa. Pero dice que a veces somos lacerados por nuestros propios demonios y por los propios deberes hacia la causa pública y que, en ese caso, es necesario permanecer leales, en primer lugar, a nuestros propios demonios” (p.6). Es un problema de la literatura latinoamericana, es decir, también se aceptan las contradicciones, claro, desde el punto de vista narrativo asociadas a las técnicas y su estilo del relato. Vargas (2017) en una conversación sobre la teoría de la novela¹⁷ y su función asegura que, “la novela era el resultado de una politización arraigada al problema social, además la novela era tan amplia que podía

¹⁷ En Conversación en Princeton (2017) hay aseveraciones sobre la novela, se dice que, “los libros que pasaron desapercibidos en su tiempo de pronto cobran una enorme vigencia porque se adelantaron y descubrieron experiencias que los lectores solo identificarían después, con la evolución de la historia, de la economía y de la cultura en general. Pero si una obra literaria no es universal, si no puede ser leída por lectores de otras culturas y de otros tiempos, esa obra pasa a ser un documento antropológico o sociológico de la época en que se escribió” (p.31).



llegar a más públicos diferenciándose del poder de la poesía y de la dramática que requería de un autor selecto y un público culto” (p.25).

Se podría comprender que la función de la novela era netamente social. Por ejemplo, en *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966) y *Conversación en la catedral* (1969) vemos su extraordinario talento y trabajo y son productivas porque la construcción del tiempo y el espacio son totalmente ajenas al tiempo y el espacio de la realidad real. Lo que se puede ver es que el escritor al realizar este trabajo se enfrenta a sus propios demonios, traumas, pensamientos, miedos, temores que se asocian a la realidad, pero que no se viven en la realidad. Desde esta mirada la fertilidad narrativa también tiene sus extraordinarias marcas que los denomina mudas, estas mudas otorgadas a los movimientos, apariciones, transformaciones, mutaciones, invisibilidades que posee el narrador están presentes a lo largo de sus análisis y comentarios del Nobel. Es claro ver que los vasos comunicantes están en relación a los problemas políticos, económicos, sociales, culturales latinoamericanos que viven en comunicación, transportación de la ficción con los traumas y demonios del escritor.

Su forma de ver a las novelas logradas es que estas nos subyugan, “nos arrancan de esta vida que es caos y confusión, y nos hacen vivir en la experiencia mágica de la lectura la ficción como una realidad (p.23). La gran novela tanto para Claudio Magris y para Mario Vargas Llosa se convierten en una creación que está en la línea de Homero, es decir, el tiempo, el tema, el espacio (mundo representado), los personajes, deben estar en sincronía con la aventura circular que emprende aquella que se considera nada, ninguno, otro para reconocernos y de igual modo descubrir símbolos, metáforas que signifiquen una idea sólida en la realidad que se erige a causa de la imaginación e invención.

El manejo del tiempo es un anhelo de perfección que se convierte en un tratado del Nobel, en *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975) define a los cuatro tiempos, “1. El tiempo singular o específico, hace un movimiento de lo remoto y lo inmediato [tiempo singular equivalente a lo remoto y tiempo específico equivalente al tiempo inmediato]; 2. El tiempo circular y la repetición, es decir, en este tiempo la historia se mueve pero no avanza, gira sobre su propio eje; 3. El tiempo inmóvil o la eternidad plástica, es el tiempo de un cuadro de pintura, nada se mueve, no corre el tiempo, todo es materia y espacio y 4. El tiempo imaginario, este tiempo no tiene un reino real, por lo



tanto, no es el tiempo de la historia sino es el tiempo de lo imaginario, de la mente, de lo abstracto” (Vargas, 1975, pp.209 – 221).

No objeto este rasgo fundamental presente en la narrativa de Mario Vargas Llosa, sino lo que interesa es que añade nuevos ingredientes, nuevos términos al trabajo estructural de sus novelas. En *La literatura es mi venganza* (2011) se somete el aporte de Claudio Magris al plantear que, “el tiempo se clasifica en tiempo puro e impuro; el primero, nace a raíz del escritor Ítalo Svevo que describe al tiempo puro como parte de la gramática que se sostiene en el tiempo pretérito y futuro; él mismo buscó definir al tiempo impuro, aduciendo que era el tiempo de la vida, en el cual yo vivo ahora recordando algo del pasado” (p.47).

No negamos que su afán es el perfeccionamiento de las técnicas, aunque el Nobel no las haya inventado a ningunas, lo mismo sucede con el monólogo interior, y las mudas del narrador. “En las mudas hay una preocupación por el narrador personaje plural que dentro de ella están, el narrador omnisciente, el relator invisible, el narrador filósofo y los narradores personajes singulares” (Vargas, 1975, pp. 225 – 245). Por estos aspectos no se podría desmerecer a sus creaciones novelescas. La historia, la imaginación, el manejo de los tiempos, el monólogo interior, el flashback, las focalizaciones hacen de él un autor elaborado como lo dijera José Miguel Oviedo, es decir, profesional. Este espinoso estudio donde se ve involucrada a la sociedad peruana revela quizá caminos que nos lleven a la selva, la costa, la sierra donde nos encontremos con personajes distintos que representan la realidad de nuestra sociedad. Y por estas razones se ha denominado fertilidad narrativa a este apartado.

CONCLUSIONES

Los cambios y la necesidad de redefinición de la literatura por parte del Nobel peruano en sus ensayos sobre cuestiones teóricas están en pie. De mismo modo, se ha tratado de hallar un concepto apropiado de la literatura que responda a la crítica especializada y, asimismo, se planteen metodologías propias para la aplicación de un análisis y descripciones a los que él llama las grandes novelas que exige la teoría literaria. *La experiencia total* desde este campo se convierte en el ¿qué hacer de un hombre sumido en sus creencias, costumbres?, que vive entre los lazos de la tradición ideológica que nace y muere esperando que se redefina el concepto de ¿qué es literatura? Después se espera que la producción ensayística manifieste sus efectos que causen estremecimientos y otros descubrimientos científicos.



La teoría árida, es decir, la teoría vacía, suelta, escurridiza no siempre escapa de las interpretaciones del lector sino se resiste a las pruebas y demostraciones que exige la teoría literaria. Esta *experiencia total* siempre ligada a la realidad real está cargada de problemas políticos, sociales, económicos, culturales que describen su interés en construir a partir de sus propuestas una sociedad nueva, se le puede considerar como una posición ideológica. La diversidad en el espacio latinoamericano debe ser de alguna manera el arma o una estrategia para repensar nuestra literatura sabiendo que pertenecemos a una sociedad heterogénea. La ignorancia, la marginación, la explotación requieren fundamentarse de estudios más rigurosos y no de puntos de vistas y opiniones que siguen manteniéndose en los estudios antropológicos latinoamericanos. Con una *experiencia total* no podríamos salir ni sobrevivir fuera de otras esferas y las grandes novelas no son porque tienen el universo a su alcance, sino porque responden a cualquier problema y situación y sobreviven a las duras exigencias científicas que se presentan en el tiempo.

En cuanto a las funciones tienden a tener el mismo sentido, por lo tanto, el mismo derrotero. Asumir que la función de la literatura sea imaginarnos un mundo distinto a lo nuestro, es salirse de la realidad real que el Nobel exige, por cuestiones de *experiencia total* hay que incluir todas las que se han presentado en el cuadro anterior y pensemos que estamos otorgándole a cada gran novela una cierta capacidad y objetividad que se quiere alcanzar. Por último, la fertilidad narrativa, ha estado encaminado a la línea del manejo de las mudas, el tiempo, el monólogo interior, el espacio, el poder del autor frente a Dios, la realidad latinoamericana que de manera arquitectónica se unen para estructurar una gran muralla narrativa, a la vez, establecer a manera de resistencia que la estructura de sus novelas responda a nuevas estrategias interpretativas fusionados dentro de la *experiencia total*. En sí la fertilidad narrativa está enmarcada a recrear una realidad caótica para el tiempo y para los tiempos.

REFERENCIAS

Llosa, M. V. (1963). *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral.

Llosa, M. V. (1966). *La casa verde*. México: Debolsillo.

Llosa, M. V. (1969). *Conversación en la catedral*. Barcelona: Seix Barral.

Llosa, M. V. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores S. A.



- Llosa, M. V. (1975). *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Madrid: Taurus.
- Llosa, M. V. (1981). *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Plaza & Janés/Literario.
- Llosa, M. V. (1990). *La verdad de las mentiras*. Lima: Seix Barral.
- Llosa, M. V. (1994). *Desafíos a la libertad*. Madrid: El País.
- Llosa, M. V. (1996). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Lima: Universidad de Lima.
- Llosa, M. V. (2000). *La fiesta del chivo*. Lima: Punto de Lectura.
- Llosa, M. V. (2001). *El lenguaje de la pasión*. Lima: El Comercio.
- Llosa, M. V. (2004). *La tentación de lo imposible*. Lima: Alfaguara.
- Llosa, M. V. (2009). *Sables y utopías*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.
- Llosa, M. V. (2011). *La literatura es mi venganza*. Lima: Editorial Planeta Perú.
- Llosa, M. V. (2015). *La civilización del espectáculo*. España: Debolsillo.
- Llosa, M. V. (2017). *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*. Lima: Alfaguara.
- Mena, J. M. (2019). *La representación de la literatura en la ensayística de Mario Vargas Llosa*. Buenos Aires: Katatay.
- Mena, J. M. (2019). *La representación de la literatura en la ensayística de Mario Vargas Llosa*. Buenos Aires: Katatay.
- Oviedo, J. M. (1982). *Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral.
- Rama, Á. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Nueva Jersey: Ediciones del Norte.
- Sábato, E. (2000). *La resistencia*. Buenos Aires : Seix Barral.
- Sábato, E. (2004). *Antes del fin*. Buenos Aires: Seix Barral.

