

## **Mario Vargas Llosa: “La literatura es fuego”. Una aproximación**

**Javier Morales Mena**  
jmoralesm@unmsm.edu.pe

### **Resumen**

El artículo propone una lectura del ensayo "La literatura es fuego". Para ello, se realiza una síntesis de las principales aproximaciones que se han realizado sobre los ensayos de Mario Vargas LLosa. El balance permite advertir que no se han realizado análisis de los componentes estructurales que organizan los ensayos. En tal sentido, se pone énfasis en la explicación de los recursos narrativos y retóricos que emplea el ensayista al momento de representar al autor, la literatura y las tensiones con la sociedad.

**Palabras clave:** Mario Vargas LLosa, Representación, Literatura, Teoría literaria, Ensayo literario

### **Abstract:**

The article proposes a reading of the essay "Literature is fire". A synthesis of the main approaches that have been made on the trials of Mario Vargas LLosa is made. The balance allows to warn that no analysis of the structural components that organize the essay have been carried out. In this way, Emphasis is placed on the explanation of the narrative and rhetorical resources used by the essayist when representing the author, literature and tensions with society.

**Keywords:** Mario Vargas LLosa, Representation, Literature, Literary Theory, Literary Essay.

## Mario Vargas Llosa: “La literatura es fuego”. Una aproximación

### 1

Mario Vargas Llosa es uno de aquellos escritores cuya actividad reflexiva no se expresa solo en la novela, sino también en el ensayo. Desde el inicio de su formación como escritor de ficciones, el género ensayo, en la extensión y medida del artículo periodístico, formó paralelamente a su mitología narrativa, un universo conceptual complementario, como el propio autor expresa: “el periodismo ha sido la sombra de mi vocación literaria” (Vargas Llosa, 2001, p. 9).<sup>1</sup> Sin embargo, es todavía reducido el número de análisis críticos que se realiza sobre esta sostenida producción ensayística. Escribimos “ensayístico”, pues asumimos los artículos periodísticos vargasllosianos (artículos de interpretación, de crítica, de opinión, de reflexión política, cultural, estética) como textos ensayísticos toda vez que como género argumentativo flexible y antidogmático —“género sin género” (Rancière. 2009, p. 232)—, el ensayo, no tiene una forma privilegiada a través de la cual se pone de manifiesto, podría ser a través de un artículo o crónica periodística, como también mediante una epístola, un discurso, etc.<sup>2</sup> Por eso mismo, el ensayo “se halla esencialmente libre de prescripciones tanto temáticas como empírico-pragmáticas” (Aullón de Haro, 1992, p. 107); y el ensayista, más que especialista de una materia determinada, más que científico que somete a demostración y prueba sus reflexiones, “es un especialista en esa actividad humana por excelencia que es *el acto de entender el mundo*, dotarlo de sentido, ponerlo en valor” (Weinberg 2007: 16, nuestras cursivas). Y en el caso de Vargas Llosa, esta labor de pensar y dar sentido a lo informe (interpretar la realidad) es una actividad de pensamiento que expresa su “compromiso” como escritor:

[compromiso] no en el sentido de Sartre y mucho menos orgánico en el sentido de Gramsci, que es la vulgata con la que en el siglo XX se ha impuesto este vocablo, es decir, un escritor pasapalabra de una ideología o un partido político. Comprometido en un sentido más vasto, más

noble, más propio de la naturaleza de un escritor, en ese sentido que nos ha enseñado el humanismo italiano: comprometido en comprender al Hombre, en criticar al Hombre, en observar al Hombre, con la convicción de que el Hombre es el mundo, de que el Hombre es el universo. (Tabucchi, 2008, p. 13-14).

Un compromiso humanista que coloca a lo humano como columna y nervio de la reflexión. Volveremos a este punto. Advirtamos, por lo pronto, que sería imposible en este breve artículo explicar cada uno de los diversos tópicos que abordó el ensayo vargasllosiano desde sus inicios hasta la actualidad. No obstante, podemos señalar, en términos generales, que buena parte de ellos (recopilados bajo títulos diversos) tienen como centro de atención la espinosa cuestión política (*Sables y utopías. Visiones de América Latina*, 2009), las mutaciones del orden artístico y cultural (*La civilización del espectáculo*, 2012) y los avatares de la fuerza social en el mundo contemporáneo (*Desafíos a la libertad*, 1994). Pero también existen una serie de textos que tienen como centro de interés el estudio de la obra de algunos autores paradigmáticos para la narrativa contemporánea, entre estos podemos mencionar los dedicados a los autores de la tradición literaria francesa: *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975), *Entre Sartre y Camus* (1981), *La tentación de lo imposible. Víctor Hugo y Los Miserables* (2004); también los ensayos sobre autores latinoamericanos: *García Márquez: historia de un deicidio* (1971), *José María Arguedas o las ficciones del indigenismo* (1997) y *Viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti* (2008). Y por las páginas de *Contra viento y marea* (1983) y *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna* (1990) se despliegan argumentos valorativos sobre la obra de autores como: James Joyce, William Faulkner, Ernest Hemingway, Franz Kafka y Miguel de Cervantes Saavedra.

Una primera lectura de los elementos que componen los títulos de los ensayos publicados hacen perceptible la presencia insistente de una trilogía conceptual conformada por: el autor, la obra y la apreciación crítica; es decir, cada uno de los títulos hace visible el interés del ensayista por la literatura, la novela y la crítica, y, entrelazándolas, como hilo que zurce una tensión invisible, la ecuación: escritor (léase también novelista) y sociedad. Como se habrá advertido, se trata de una escritura ensayística que pone en marcha un heterogéneo y pluri-tópico mapa de reflexiones sobre la literatura, la crítica y el rol de los escritores y de sus ficciones en el mundo contemporáneo.

Una vertiente de la crítica literaria especializada que se ha ocupado de analizar estos ensayos, no ha sido auspiciosa de los argumentos que en ella se exponen. Los principales cuestionamientos que se realizan pueden agruparse en dos puntos. El primero de ellos observa que aquellos ensayos resultan ser el desarrollo reflexivo de una subjetividad autocomprensiva, esto quiere decir, que la evidente impronta subjetiva no permite penetrar conceptualmente en la

realidad de un texto. No se niega la reflexión y la coherencia argumental, se repara en el hecho de que el ensayo vargasllosiano echa luz sobre sus novelas, más que sobre el texto del autor estudiado: toda la andadura reflexiva se dispone para autodefinir su arte (cf. Rama, 1985, p. 357-358); en cierta medida, para autodefinir su poética de la novela como el método crítico que, a modo de confesión por parte del creador, revela las filiaciones y los puntos de contacto entre el quehacer novelístico y la reflexión del ensayista: "el lector reconoce las huellas personales del Vargas Llosa novelista en cada paso que da el Vargas Llosa crítico" (Oviedo, 1982, p. 348). El segundo punto llama la atención sobre las imprecisiones históricas que se encuentran regadas en algunos ensayos donde se repite la idea de que en la época colonial la inquisición prohibió la publicación e importación de novelas, pues eran perjudiciales para los indios; esta "condena estereotipada" (Adorno, 1988, p. 23) que hace el ensayista no se sostiene en un contexto académico serio porque si nos ceñimos a las investigaciones que existen al respecto, sabremos que quienes abogaban contra la literatura eran los erasmistas, y no los inquisidores; además porque lo que importaba a la corona no era la salud espiritual del indio, sino la de los españoles y criollos que eran minoría letrada en el imperio (cf. González Echevarría. 2008, pp. 371-372). En esta línea de cuestionamientos por las precisiones de la historia, se critica también la mirada "caricaturizante" (íbid, p. 372) y "sobresimplificada" (R. Franco, 2002, p. 274) que tiene sobre la posmodernidad y sobre la producción intelectual de algunos pensadores como: Barthes, Derrida, Foucault, Paul de Man, Kristeva, entre otros. Quienes observan el juicio vargasllosiano sobre este horizonte del pensamiento y sobre estos autores, se preguntan si es que efectivamente el novelista leyó detenidamente algún texto de estos intelectuales, o si es que en lugar de hacerlo, se ha dejado guiar por lo que se viene escribiendo en publicaciones de divulgación masiva, pues parece no comprender cuestiones de orden básico respecto a distinguir entre la tradicional crítica literaria y otras corrientes del pensamiento como el psicoanálisis, la semiótica y la deconstrucción; o no comprender el recusamiento de las bases del pensamiento moderno que la empresa epistemológica de aquellos pone en práctica: "las razones que mueven a Vargas Llosa a arremeter con tanta saña contra el prestigio nominal de los artífices del código intelectual mentado no son claras, pero no es difícil vislumbrar un resentimiento largamente larvado" (Jiménez Heffernan, 2014, p. 72).

Este ajustado repaso sobre la recensión crítica de la ensayística vargasllosiana permite señalar que, por un lado, cuando se reconoce sus cualidades estéticas, estilísticas y argumentativas, en lugar de que este juicio amplié el campo de acción de las categorías empleadas hacia otra geografía narrativa, esta inscribe inmediatamente el límite: la obra novelística del propio autor. Como elementos de poética del autor, difícilmente las categorías empleadas podrán alcanzar otro rango instrumental en el mercado de tecnologías categoriales de interpretación. Así: "Vargas Llosa ha construido su ensayo con una firme independencia frente

a las teorías críticas en boga, les ha dado olímpicamente la espalda, lo que aumenta el carácter de testimonio personal de su crítica” (Oviedo, 1982, p. 349). Y cuando se cuestiona la precisión de algunos datos de la historia del libro y la lectura en la época colonial, o cuando se critica la excesiva simplificación en la presentación del posmodernismo y la orientación de pensamiento que tienen algunos autores postestructuralistas, los correctivos que se realizan, invalidan el tránsito de ideas, y deslegitiman el quehacer crítico: “soy de la opinión que Vargas Llosa es uno de los grandes novelistas contemporáneos, un ‘nobelizable’, pero al mismo tiempo un crítico ordinario, a medio camino entre un academismo precario y un periodismo crítico sin mayor relieve” (González Echevarría, 2008, p. 370).

No avanzaríamos muy lejos si es que transitamos por el derrotero trazado por ambas perspectivas. Una nos predispondría a oír un prolongado monólogo del escritor sobre su obra, y el otro nos llevaría a descartar la información ensayística por considerarla “académicamente” irrelevante. Entonces, ¿cómo leer los ensayos de Vargas Llosa? Posicionamos nuestra lectura en medio de aquellas aproximaciones, en un espacio intersticial. Esto supone que no negamos las observaciones realizadas, pero tampoco suscribimos acríticamente todas. Especialmente las que comienzan con el comentario de cuestiones orientadas al análisis de las aproximaciones de Vargas Llosa a autores diversos y que derivan de esto una idea de la literatura y la crítica útiles exclusivamente para el análisis de la producción narrativa del novelista. Para efectos de desarrollar nuestra lectura, analizaremos un clásico ensayo del repertorio vargasllosiano, este fue pensado como discurso para ser leído en la ceremonia de concesión del Premio Rómulo Gallegos: “La literatura es fuego” (1967). Nuestra lectura desarrolla algunas de las estrategias discursivas con las que en este ensayo se construye la tensión entre el escritor y la sociedad; también discurre explicativamente sobre la noción de “vocación” y la metáfora del fuego. Introducimos una breve reflexión sobre los *afeptos* y proponemos la reescritura de ciertas aproximaciones a la ensayística vargasllosiana.

## 2

El primer párrafo del ensayo “La literatura es fuego” (1967), comienza con la construcción discursiva (la “fabulación” conceptual) de un personaje cuyo nombre se alude mediante indicios identificables, pero que se eliden estratégicamente para producir cierta necesidad informativa en los oyentes o lectores. Esta composición se realiza mediante el manejo del suspenso que regula la información narrativa en función al aplazamiento de la revelación de la identidad. Sin rostro definido, el discurso avanza caracterizando la vida desafortunada de este personaje de quien gradualmente sabremos que leyó, escribió un poemario, sufrió, enloqueció y murió, y aunque la muerte para él puede significar el alivio

definitivo a su tormento, para su desgracia, no es así (cf. Vargas Llosa, 1983, p. 132). Sabemos también que escribió *Cinco metros de poemas* y que es peruano. Esta alusión geográfica y biográfica de una vida rota, elide el nombre propio del poeta para producir la necesidad de saber de quién se trata y para movilizar una demanda informativa que llene ese vacío y termine por fin con el suspenso. Probablemente para algunos lectores (seguro más para los oyentes caraqueños de aquella época) los datos proporcionados no ayudan a dilucidar de quién se trata. De hecho, tendremos que esperar algunas líneas más adelante para que se rompa el misterio. Mientras tanto, la organización estructural del discurso dispone la contraparte de aquella saga de errancia y abismo presentando la luz que se extrae de esta existencia de fondo oscuro:

este compatriota mío había sido un *hechicero* consumado, un *brujo* de la palabra, un osado *arquitecto* de imágenes, un fulgurante *explorador* del sueño, un *creador* cabal y empecinado que tuvo la lucidez, la locura necesarias para asumir su vocación de *escritor* como hay que hacerlo: como una diaria y furiosa inmolación [...] el fantasma silencioso de Oquendo de Amat, instalado aquí, a mi lado, debe hacernos recordar a todos [...] el destino sombrío que ha sido, que es todavía en tantos casos, el de los creadores en *América Latina*. (pp. 132-133, nuestras cursivas)

Esta referencia que acabamos de realizar pone fin al suspenso; revela la identidad e inscribe el nombre propio del poeta: Carlos Oquendo de Amat (Puno, Perú 1905-Guadarrama, España, 1936). Y con él corre parejo la progresiva caracterización de su poíesis, es decir, de su quehacer artístico; él es "hechicero", "brujo", "arquitecto", "explorador", "creador" y "escritor". Es evidente que esta ampliación encadenada de cualidades que se le atribuyen al poeta resulta conceptualmente poco útil para algunos oídos acostumbrados a nomenclaturas y categorizaciones concretas, pero no dejemos que el reduccionismo epistemológico de la "ciudad científica" (Coquet, 2011, p. 122) ampute el nervio de nuestra percepción, advirtamos que en aquella caracterización, lo que se logra es destacar la compleja figura del poeta: su intensa experiencia existencial que se corresponde con el dominio de una variedad de saberes que traspasan las fronteras de lo lógico-cartesiano. Si las cuatro últimas caracterizaciones enmarcan el quehacer en la función pensante, las dos primeras expresiones modelan una competencia alternativa y contrapuesta al saber lógico-racional. Lo que se logra, en tal sentido, es la construcción de la identidad de un personaje complejo, no exageramos si escribimos: ¡excepcional!; "un héroe intelectual" (cf. Valenzuela, 2013, p. 58) en la medida que se destaca de él, su integridad ética, poética y humana. ¿Hacia dónde quiere llegar el ensayo con este modo de presentar al personaje? Dejemos planteada esta la interrogante con una palabra a la que regresaremos más adelante: *afeptos*. Retomemos la explicación.



En las palabras finales de Vargas Llosa, citadas líneas arriba, se anuncia la presencia de lo que podríamos llamar la figura antagonista, esto es, la entidad directa o indirectamente responsable de que el poeta viva prolongadamente el drama de su existencia. Se trata de otro personaje conceptual cuyas acciones son todas negativas: “América Latina”.<sup>3</sup> Que no resulte extraña esta personificación, pues desde el siglo XIX hasta la época del discurso de Vargas Llosa (década de los años sesenta en el siglo XX) media más de un siglo donde el discurso ensayístico ha personificado a América Latina (“Hispanoamérica”, “América Indígena”, “Indoamérica”, “Nuestra América”, etc.) de muy distinta forma; por un lado, la personificación positiva la modeló como escenario de nacimiento y realización de la promesa identitaria continental, es decir, como un espacio receptivo y prometedor, en palabras de Martí (2004): nuestra América es “semilla de la América nueva” (p. 168); o la personificación negativa donde esta significa escenario de conflicto, frustración y dolor, en versos del poeta Manuel Scorza (1990): “Alta eres, América,/pero qué triste [...] Alta eres, América,/pero qué amarga” (p. 21). De una u otra forma “América Latina” queda personificada no solo con atributos y funciones positivas, sino también negativas, y con ello también se registra el seguimiento de cada una de sus acciones. No ocurre de otro modo en el ensayo vargasllosiano, pues “América Latina” tiene diversos rostros y su aparición se realiza metonímica y sinecdóquicamente. Así, la divisamos en el despliegue de su política represiva (tortura) y en el ejercicio pleno de su poder institucional (cárcel), también la vemos con mayor extensión detrás de lo que se presenta en el segundo párrafo:

Como regla general, el escritor latinoamericano ha vivido y escrito en condiciones excepcionalmente difíciles, porque *nuestras sociedades* habían montado un frío, casi perfecto mecanismo para desalentar y matar en él la *vocación* [...] sin editores, sin lectores, sin un ambiente cultural que lo azuzara y exigiera, *el escritor latinoamericano ha sido un hombre que libraba batallas sabiendo desde un principio que sería vencido*. Su vocación *no era admitida por la sociedad*, apenas tolerada; no le daba de vivir, hacía de él un productor disminuido. (p. 133, *nuestras cursivas*)

En esta referencia el nombre de Carlos Oquendo de Amat se pierde detrás de la generalización “escritor latinoamericano”. No obstante, la carga positiva de su ejemplaridad ética y poética se mantiene. En el enunciado vemos que la tensión entre el escritor y la sociedad se hace evidente. “América Latina” personifica la autoridad y la ley castrantes; ella realiza todo lo imposible para que el escritor no logre sus aspiraciones literarias. Y si atamos cabos informativos respecto a la situación del poeta (“hambriento”, “encarcelado” y “torturado”) podemos sostener que la función antagonista se hace no desde una condición desarmada, sino mediante la disposición estratégica de una racionalidad instrumental que optimiza y hace efectivo el ejercicio del poder y la represión como

formas de control. Y aunque la coordenada temporal del ensayo establezca la diferencia entre el pasado y el presente de las relaciones entre el escritor y la sociedad: "es cierto que en los últimos años las cosas empiezan a cambiar. Lentamente se insinúa en nuestros países un clima más hospitalario para la literatura" (p. 134), la tensión entre aquellos no se neutraliza, sino se redefine en el sentido de que la sociedad reconoce la importancia del escritor, pero exige un tácito acuerdo, no cuestionar el orden:

Las mismas sociedades que exiliaron y rechazaron al escritor, pueden pensar ahora que conviene asimilarlo, integrarlo, conferirle una especie de estatuto oficial. Es preciso, por eso, recordar a nuestras sociedades lo que les espera. Advertirles que *la literatura es fuego*, que ella significa *inconformismo y rebelión*, que la razón de ser del escritor es la *protesta*, la *contradicción* y la *crítica*. (p. 134, nuestra cursiva)

El cruce de las coordenadas temporales de pasado y presente se realiza para resituar el desencuentro, más no para neutralizarlo. Es decir, para afirmar que la relación entre el escritor y la sociedad no se puede escribir de otro modo más que con ásperos grafos de tensión y conflictividad. La "hostilidad", "indiferencia" y "menosprecio" para el "insumiso" y "perturbador social" que es el escritor, será la lógica de sentido que define las políticas de amistad entre ambos sujetos. ¿Pero cómo hará el escritor para mantener indeclinable su posición de crítico de la sociedad? Vargas Llosa destaca que para no sucumbir a la presión y para no doblegarse frente a los aparatos represivos de la sociedad latinoamericana, el escritor debe ser fiel a su "vocación". Aunque esta herramienta íntima resulte gaseosa, es determinante para el autor, pues sería pieza clave en la contienda con la sociedad: "la vocación literaria nace del *desacuerdo* de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor" (p. 135, nuestra cursiva). Esta vocación de disenso haría que la literatura se modele como una "forma de insurrección permanente" (p. 135), es decir, como el discurso que promueve la libertad y el libre pensamiento. Si lo advertimos se trata de un concepto cuyo contenido tiene mucho de ética y responsabilidad, pues se propone como una búsqueda del bien del prójimo: "la realidad americana, claro está, ofrece al escritor un verdadero festín de razones para *ser lo insumiso y vivir descontento*. Sociedades donde *la injusticia es ley*, paraísos de ignorancia, de *explotación*, de *desigualdades* cegadoras, de *miseria*, de alienación económica, cultural y moral" (p. 135, nuestras cursivas). De esta manera, la vocación de la que habla el ensayista está lejos de ser asociada con la figura del escritor a quien las musas le dictan qué hacer con su trabajo artístico; la vocación que enristra el ensayista tiene más bien el llamado de la historia, el peso de la condición humana y la creencia en la poíesis literaria:

[La literatura] ella contribuye al *perfeccionamiento humano* impidiendo el marasmo espiritual, la autosatisfacción, el inmovilismo, la parálisis



humana, el reblandecimiento intelectual o moral. Su misión es *agitar, inquietar, alarmar*, mantener a los hombres en una constante *insatisfacción* de sí mismos: su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y de mejora, aun cuando para ello deba emplear las armas más hirientes. (p. 135, nuestras cursivas)

No hemos olvidado, del párrafo anterior, la imagen del fuego. Conservémosla encendida un momento para explicar cómo acaba de hacer su ingreso la literatura, entrelazada con una variedad de funciones que, si bien se anunciaron en algunos pasajes del ensayo, se redondean en este tercer párrafo. Aquí se puede ver que la literatura se engarza con la dimensión espiritual, intelectual y la formación de lo que podríamos llamar la escuela del disenso. ¿Pero puede la literatura resultar relevante para la sociedad al punto de pautar la conducta social y espiritual de los lectores? ¿Acaso no hay en esta afirmación un exceso de optimismo literario? Una respuesta para estas cuestiones podríamos encontrarla en la interpretación que se hace de este ensayo enmarcándolo en el contexto latinoamericano de la década de los años sesenta donde el rol del escritor, como intelectual comprometido, le hace participar muy activamente en la vida política y cultural de su sociedad mediante la reconducción de su quehacer literario hacia el cuestionamiento del orden social que tolera y auspicia la injusticia, la explotación, la pobreza y el subdesarrollo; y esto es así por: “la filiación vargasllosiana a una fe en la que el modelo revolucionario de sociedad cubana es el paradigma, se ajusta a las esperanzas de los escritores intelectuales de izquierda de la época” (Valenzuela, 2013, p. 71).

Se entiende, por lo tanto, que aquellas funciones que Vargas Llosa le atribuye a la literatura no son un derroche de lenguaje, pues en el contexto de enunciación resultan prácticas y efectivas. Si bien esta aproximación es acertada en la medida que la lectura del ensayo se hace según los referentes contextuales (ideológicos), no obstante, los trazos del marco no soportan demasiado el torrente conceptual que ella contiene. Si cancelamos la hipoteca histórica que tienen estas funciones, fluye una importante fuerza conceptual por la que se distingue nítidamente el carácter performativo de la literatura; esto es, el mecanismo discursivo modelizador mediante el cual aquella apela e incita a los individuos (lectores) para que realicen acciones; así, la literatura (al margen del contexto social e ideológico) se torna en una fuerza discursiva capaz de modificar el comportamiento (cf. Asensi, 2011, p. 17-ss). Así las cosas, entendemos por qué para Tabucchi el compromiso vargasllosiano del que referimos al inicio, no se restringía a una época de valientes sartrecillos, sino a una creencia nuclear de que el escritor está “comprometido en comprender al Hombre, en criticar al Hombre, en observar al Hombre, con la convicción de que el Hombre es el mundo, de que el Hombre es el universo” (Tabucchi, 2008, p. 14); seguidamente anotaríamos, y en esta empresa reflexiva, intelectual y artística, la literatura

(incitativa, apelativa y performativa), así como la concibe Vargas Llosa, tiene un papel crucial, pues interpreta, trasforma y modela lo humano. Y en este planteamiento, a contrapelo de lo que algunos señalan cuando restringen las reflexiones vargasllosianas al campo autocomprensivo, sus ideas sí comparten aires de familia —aún a despecho del propio Vargas Llosa— con planteamientos que desde hace algunas décadas realizan algunos teóricos de la literatura, por ejemplo, leamos la reflexión de uno de los *Yale Critics*, J. Hillis Miller (2014), a propósito de la literatura en el contexto del mundo actual:

defiendo que la literatura es lo más importante para nosotros si se lee desde el hoy, leída 'retóricamente', como preparación para des-  
tapar mentiras, distorsiones ideológicas, y agendas políticas ocultas  
que nos rodean estos días por todas partes en los medios de comu-  
nicación. (p. 28).

Es aquí donde ingresa la imagen del fuego como una luz en el oscuro fondo del camino, por lo demás, lleno de sombras e imágenes borrosas. ¿Cómo conectar la literatura, el fuego, la performatividad y lo humano? ¿Dónde comienza la reescritura de la crítica sobre la ensayística vargasllosiana? ¿Qué fue de aquel concepto que escribimos en inicio en itálicas: *afepto*? Veamos.

### 3

Cuando el ensayista define simbólicamente la literatura como fuego está estableciendo, como es obvio, una red de relaciones entre esta y los diversos atributos del fuego. Como lo venimos comentando, es el modo de discurrir que tiene el ensayo vargasllosiano: formular *afeptos*, es decir, palabras que articulan la dimensión conceptual y afectiva de una obra (cf. Asensi, 2011, p. 45), en efecto, la construcción y caracterización de los personajes conceptuales, la presentación de la vocación y, en este caso, la figuración del fuego, todos ellos, son *afeptos* que articulan el plano conceptual-perceptivo y el plano afectivo, por ello, acaso, se desestima su importancia toda vez que el discurso de la "ciudad científica" prefiere los prospectos y conceptos. El fuego, por ejemplo, es símbolo del amor, el odio y la venganza; símbolo que encarna las fuerzas contrarias del bien y el mal, el paraíso y el infierno, el comienzo de la vida y su término; también símbolo del renacer y la esperanza: "Entre todos los fenómenos [el fuego], es el único que puede merecer dos valoraciones contrarias: el bien y el mal. Brilla en el Paraíso. Arde en el Infierno. Es dulzura y es tortura. Es cocina y es apocalipsis" (Bachelard, 1966, p. 54). Pero antes de avanzar con un amplio decorado de imágenes *afectivas* que sugiere este elemento, precisemos que no se trata de cualquier fuego; el fuego que brilla en el ensayo vargasllosiano es el que señala el advenimiento de la razón crítica, la luz de aquella escuela del disenso: "*la literatura es fuego*, que ella significa *inconformismo* y *rebelión*, que la razón

de ser del escritor es la *protesta*, la *contradicción* y la *crítica*” (p. 134, nuestras cursivas). ¿Acaso estas ideas no tienen aires de familia con otras que desde el horizonte postestructural promovieron algunos teóricos de la literatura? Es obvio que, si realizamos una lectura intertextual que indague por la red de relaciones que comparten estas ideas, encontraremos más de un revelador ejemplo. Por ello, es necesario reescribir algunas afirmaciones que otrora orientaron la comprensión de la ensayística vargasllosiana, y que acaso también fomentaron la falta de atención hacia la misma. Leamos, por ejemplo, la siguiente afirmación: “Su práctica de la crítica literaria no es pues un ejercicio de lecturas sistemáticas ni menos organizadas por un criterio erudito. Se trata de lecturas sobre las que reflexiona desde una posición personal y vital” (Castro-Klarén, 1988, p. 84). Es cierto que este y otros ensayos no buscan la erudición; también compartimos la idea respecto a que la reflexión es personal, participativa y vital; en cambio, disentimos de que carezcan de “orden” y “sistematización”. Los ensayos de Vargas Llosa sí tienen una estructura compositiva. Nada más repararemos en cómo se organiza este ensayo distribuyendo a los personajes conceptuales (el poeta y la sociedad latinoamericana) enmarcados en un conflicto (ser o no ser). ¿No supone esto un orden? ¿Se advierte lo conceptual y lo afectivo en estos?

Más allá de las exigencias monológicas del *pathos* académico y el medido vaivén de los columpios cerebrales, sí existen vasos comunicantes entre sus ideas y las que se formulan sobre la cuestión de la literatura, de muy diverso modo, dentro del marco de reflexión postestructural; leamos, por ejemplo la siguiente reflexión: “La literatura importa porque sirve para tres funciones humanas esenciales: la crítica social, el placer de la lectura y la materialización de lo imaginario” (Miller, 2014, p. 42). Así como Vargas Llosa incardina las funciones de la literatura en la vena social, poniendo énfasis en el filo crítico de su orientación, leemos que Miller, un teórico de la literatura vinculado a la deconstrucción, también posiciona lo literario en lugar privilegiado tanto de la vida social, como del mundo íntimo de los afectos. En ese sentido, merece también reescribirse el siguiente tipo de afirmación: “Vargas Llosa ha construido su ensayo con una firme independencia frente a las teorías críticas en boga, les ha dado olímpicamente la espalda, lo que aumenta el carácter de testimonio personal de su crítica” (Oviedo, 1982, p. 349). Es cierto que la cuestión teórica no es una inquietud que le haya interesado demasiado al novelista, ni antes, ni ahora; podríamos precisar, incluso, que expresa abiertamente su resistencia a la teoría (es ilustrativa la idea que tiene sobre el análisis que realiza la deconstrucción, pues para él esta: “[hace] de la crítica literaria una masturbación”, Vargas Llosa, 2001, p. 32), pero no por ello sus ensayos deben leerse monológica y restrictivamente, incluso a contrapelo de sus deseos. Salvo la preferencia por cierto estilo de escritura para la prosa de ideas, el ensayo de Vargas Llosa no tiene que envidiar algunas metáforas conceptuales que sobre la literatura se han expresado en el campo de la teoría del siglo XXI, leemos, por ejemplo:

la literatura nos aporta ideas para pensar. Nos estimula la mente. No nos adoctrina, porque su esencia es la diversidad, el contraargumento, la reevaluación y la clasificación. Pero aporta los materiales necesarios al pensamiento. También, por ser el único arte capaz de crítica, promueve el cuestionamiento y el autocuestionamiento. (Carey, 2007, p. 207).

Ni Asensi, ni Miller, ni Carey (y un largo etcétera teórico) destacan la insignificancia de la literatura, más bien ponen énfasis en el protagonismo que tiene dentro de la sociedad. Es probable que ni Asensi, Miller o Carey extraigan la metáfora del fuego desde el campo de la pragmática, de la deconstrucción o la ética de la lectura, no obstante, los tres, y con ellos también Vargas Llosa, coinciden en que la literatura es otra forma de manifestar la razón crítica, una razón que tiene también mucho de razón afectiva, aquella que para Vargas Llosa se expresa a través de la creadora y destructora imagen del fuego, esa luz que haciendo real lo imaginario, penetra más hondamente en la prolongada noche de la humanidad, en palabras de Vargas Llosa: "Nuestras sociedades deben estar alertadas: rechazado o aceptado, perseguido o premiado, el escritor que merezca este nombre seguirá arrojándoles a los hombres el espectáculo no siempre grato de sus miserias y tormentos" (p. 136), para que de este modo la literatura sea "un ejercicio inédito y radical del pensamiento y el lenguaje, cuando no incluso una tarea y un sacerdocio sociales" (Rancière, 2009, p. 20).

## Notas

- 1 Ver también el séptimo capítulo de la narración autobiográfica sobre el origen de esta vocación en: *El pez en el agua* (1993).
- 2 Repárese, por ejemplo, en los siguientes dos títulos de factura diversa: uno, el de G. Lukács que se anuncia como una epístola: "Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)" (1911), se trata de uno de los textos ensayísticos fundacionales sobre la cuestión del ensayo, y si lo advertimos, se presenta como una carta y no con el título de un tratado; no obstante, el contenido expositivo es una extensa reflexión sobre el ensayo como proceso del pensar. Y dos, la epístola que inaugura el horizonte y las expectativas libertarias en América Latina: *Carta dirigida los españoles americanos* (1799), de Juan Pablo Vizcardo y Guzmán, del mismo modo, pragmáticamente este texto fundacional se presenta como una epístola, pero el desarrollo argumentativo que se realiza en él, lo hace emparentar con la "prosa de ideas" o escritura ensayística. En el caso de Vargas Llosa dos ensayos suyos se presentan con el título de epístolas: *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (1991) y *Cartas a un joven novelista* (1997). Vemos con estos pocos casos como el ensayo no tiene una forma exclusiva de realización discursiva.
- 3 Téngase en cuenta que en el ensayo *Sueño y realidad de América Latina* (2009), esta aparece también en condición de personaje conceptual sobre quien se cuenta la historia de su formación discursiva y de los distintos modos como se la percibe desde occidente: "Debemos rechazar a aquellos amantes de cataclismos para los que América Latina no parece tener otra razón de ser que servir de escenario a las fantasías románticas que el espacio europeo, con sus aburridas democracias, ya no tolera en su seno. Y, sobre todo, dejar de esforzarnos por representar aquellas ficciones que inventan para nosotros ciertos europeos y norteamer-

ricanos desencantados de la mediocre democracia e impacientes por vivir las emociones fuertes de la aventura revolucionaria, que, creen, América Latina todavía puede ofrecerles” (Vargas Llosa. 2009, p. 53).

## Referencias

- Adorno, Rolena. (1988). Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 28, 11-27.
- Asensi, Manuel. (2011). *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos.
- Aullón de Haro, Pedro. (1992). *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum.
- Bachelard, Gastón. (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza.
- Carey, John. (2007). *¿Para qué sirven las artes?* Traducción de Teresa Arijón. Buenos Aires: Debate.
- Castro-Klarén, Sara. (1988). *Mario Vargas Llosa: análisis introductorio*. Lima: Latinoamericana.
- Coquet, Jean-Claude. (2011). *En busca del sentido. El lenguaje en cuestión*. Traducción de Desiderio Blanco. Lima: Universidad de Lima.
- González Echevarría, Roberto. (2008). “Vargas Llosa, crítica en crisis”. *Oye mi son. Ensayos y testimonios sobre literatura hispanoamericana*. (pp. 370-374). Madrid: Renacimiento.
- Lukács, Georg. (1985). “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”. *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 15-39.
- Martí, José. (2004). Nuestra América. *Ensayos y crónicas*. Edición de José Olivio Jiménez. (pp. 157-168). Madrid: Cátedra.
- Miller, Joseph Hillis. (2014). La literatura importa hoy. *Cuadernos literarios* 11, 19-46.
- Oviedo, José Miguel. (1982) [1970]. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. (3era ed.). Barcelona: Seix Barral.
- R. Franco, Sergio. (2002). Mario Vargas Llosa. El lenguaje de la pasión. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 56, 273-276.
- Rama, Ángel. (1985). *La guerra del fin del mundo*. Una obra maestra del fanatismo artístico. *La crítica de la cultura en América Latina*. Selección y prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez; y cronología y bibliografía de la Fundación Internacional Ángel Rama. (pp. 335-363). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rancière, Jacques. (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Traducción de Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Scorza, Manuel. (1990). *Obra poética*. Lima: Peisa.



- Tabucchi, Antonio. (2008). Un periodista civil y documentado. *Las guerras de este mundo. Sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa*. (pp. 9-23). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/Planeta.
- Valenzuela Garcés, Jorge. (2013). El héroe intelectual. La figura del poeta mártir en 'La literatura es fuego' de Mario Vargas Llosa. *Principios comprometidos. Mario Vargas Llosa entre la literatura y la política*. (pp. 45-72). Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM/Cuerpo de la metáfora.
- Vargas Llosa, Mario. (2009). *Sueño y realidad de América Latina*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- (2001). *El lenguaje de la pasión*. Lima: Peisa.
- (1985). La literatura es fuego. *Contra viento y marea (1962-1982)*. Segunda edición. (pp. 132-137). Barcelona: Seix Barral.