

Mario Vargas Llosa y su lugar en la teoría contemporánea de la ficción literaria (A propósito de *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*)

Hernando Urriago Benítez
Universidad del Valle

Resumen

La raíz antropológica de las ficciones es uno de los temas más discutidos en el contexto teórico actual, donde la pragmática literaria describe y analiza cómo ocurre la ficcionalidad en el espacio del discurso ficcional literario. A propósito de la publicación de *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti* (2008), reciente ensayo de Mario Vargas Llosa, se aborda en este artículo el acercamiento del autor peruano a un asunto transversal: la ficción literaria. Interesa resaltar el diálogo implícito que dicho abordaje establece con algunos

tramos de la teoría de la ficción literaria, a cuya construcción han contribuido los estudios de Paul Ricoeur, Wolfgang Iser, Lubomir Doležel y José María Pozuelo Yvancos, entre otros. Se defiende la idea de que la reflexión de Vargas Llosa es uno de los capítulos fundamentales para entender el enfoque antropológico de la ficción literaria.

Palabras clave

Pragmática literaria
Ficcionalidad
Ficción literaria
Mario Vargas Llosa
Juan Carlos Onetti

El fuego de la ficción

En la literatura, como quien camina una ciudad, donde las calles suelen llevarnos al encuentro de otras calles y avenidas, un libro conduce a otro y los autores terminan recibiéndonos con licores escanciados entre la pasión y el silencio.

En ese vagabundeo, lo confieso, me he topado poco con Juan Carlos Onetti (1909-1994). El uruguayo, al que conocí bajo la errónea clave crítica del *Pre-Boom* de la literatura latinoamericana, siempre me pareció un escritor exiliado en tabernas lejanas, arrinconado en la última mesa de un café blindado al remilgo y la consideración. Un pez casi inaccesible. En las mesas de acá, juntos y algo revueltos, en principio, compartiendo anécdotas y opiniones sobre la literatura y la vida, estaban Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, a quienes me recuerdo saludando mientras que el viejo y fumador y solitario Onetti espera la llegada de Juan Rulfo para luego sumergirse, ambos, en una cantata de silencios.

En este café, que bien podemos situar en un callejón de Santa María, en el Estado de Yoknapatawpha, con límites entre Comala y Macondo, pervive el encuentro entre Onetti y Vargas Llosa, joven peruano de pelo engominado a quien el parásito de Montaigne (¡el Ensayo, claro!) le condujo desde temprano por el sendero de la reflexión literaria. En una mano trae su trago de pisco y en la otra blande las páginas de “La literatura es fuego”, luminoso ensayo de 1967 leído en Caracas con motivo de la recepción del Premio Rómulo Gallegos por *La casa verde*¹.

Se trata de algo menos de diez páginas con dos momentos estelares: la reivindicación del oficio literario y la función de la escritura frente a la realidad americana, y el reconocimiento a la prosa “olvidada” de Juan Carlos Onetti, quien según sabemos terminó de segundo en la justa del Rómulo Gallegos de aquel año. Frente al primero de los asuntos (porque el otro será abordado aquí más adelante), Vargas Llosa sienta las bases de su poética de la novela al decir que la litera-

¹ C.f. “La literatura es fuego”, discurso pronunciado en Caracas el 11 de agosto de 1967, durante la recepción del Premio de Novela Rómulo Gallegos en su primera edición, fue publicado originalmente en *El Nacional*, de esa misma ciudad, al día siguiente de la ceremonia. Mario Vargas Llosa. *Contra viento y marea I*. Barcelona: Seix Barral, 1986, 176-181 pp.

tura, cruzada estética anticonformista por excelencia, “contribuye al perfeccionamiento humano impidiendo el marasmo espiritual, la auto-satisfacción, el inmovilismo, la parálisis humana, el reblandecimiento moral o espiritual” (Vargas Llosa, 1986: 179). Estamos ante una visión antropológica que, allende la ciénaga estructuralista –donde los discursos literarios se ahogan entre la empalizada del estudio lingüístico *per se*--, se propone examinar la raíz humana que subyace en la urdimbre de las ficciones literarias.

Con esto, Vargas Llosa también entabla diálogo con la concepción de Francis Bacon y de Immanuel Kant respecto a que las ficciones, en cabeza de Bacon, “proyectan sobre la mente cierto aire de satisfacción... en aquellos puntos en los que la naturaleza nos lo niega” (Iser, 1997: 45). De ahí también su fuerza heurística, que Kant explicaría como la capacidad que tiene la ficción de apoyarse en el *como si* para establecer correspondencias –mas no equivalencias—con una realidad que así conocemos de otra forma.

La ficción literaria: conocimiento, transformación y compensación

Valga decir que dentro de los más recientes estudios sobre la ficción literaria, Vargas Llosa también se ha ganado un sitio como ensayista crítico-literario, más que como teórico ajustado de manera explícita a la tradición de la poética fundada por Aristóteles. Quizá sin proponérselo, pero sirviéndose de su acostumbrada capacidad para entender la literatura, su reflexión tiene anclaje en las preocupaciones que para el caso del contexto europeo abordan Paul Ricoeur, Wolfgang Iser, Lubomir Doležal, José María Pozuelo Yvancos, Antonio Garrido Domínguez y otros teóricos de la literatura a favor de la pragmática como modelo para describir e interpretar el discurso ficcional, dentro de cuyo ámbito son fundamentales los enfoques ontológicos y antropológicos para el estudio de los mundos posibles construidos por la literatura².

² Para una ampliación teórico-metodológica de este tema, es pertinente acercarse a los siguientes estudios: “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”, de Wolfgang Iser (1990; 1997); “Pragmática literaria”, capítulo de la *Historia de la crítica literaria*, de David Viñas Piquer (1993); *Tiempo y Narración*, de Paul Ricoeur (1986; 1998); *Poética de la ficción*, de José María Pozuelo Yvancos (1993); y el prólogo “Teorías de la ficción literaria: los

En efecto, como lo hace ver Garrido Domínguez, estos autores defienden la idea de que la ficción despliega una actitud compensatoria y complementaria que permite atenuar las frustraciones y las carencias, a la vez que potenciar los anhelos y los deseos propios de la condición humana. Iser lo ha pintado mejor en un valioso ensayo sobre la dimensión antropológica de las ficciones literarias, donde concluye que éstas permiten mirarnos en el espejo de nuestras posibilidades, en la medida en que dichas ficciones son propuestas a través de una “acción constante de auto-modelación” inacabada (Iser, 1997: 58). Para él, la necesidad de ficcionalizar radica, claro, no sólo en la mirada puesta sobre ese espejo de posibilidades en cuyo campo deseamos arraigar o presentificarnos sin nunca alcanzarlo --pues nuestra patente de corso es la incompletud, el malestar, la incesante e insoportable “levedad del ser”--, sino también en la representación, cuya recurrencia en el acto de escribir y leer ficciones “revela que ninguna de las posibilidades urdidas podría nunca llegar a ser una auténtica compensación de lo que se escapa al conocimiento” (Iser, 1997: 64).

Hallamos entonces que la ficción literaria tiene igualmente un alcance gnoseológico y cognoscitivo, derrotero señalado por el poeta Horacio en su *Epístola ad Pisones*, en la idea de que la poesía debía “deleitar aprovechando” para superar la famosa dicotomía *Prodesse/Delectare*. Es lo que Paul Ricoeur defiende en apartes de su Teoría de la Triple Mímesis, cuando adhiere a la tradición aristotélica de la mimesis, la verosimilitud y la catarsis, y a la tradición horaciana de la dimensión cognoscitiva de la poética, acuñando la convicción de que la ficción surte una ampliación icónica de la realidad, en la parcela de un mundo posible que en muchos casos funge de metáfora del mundo actual para sugerirnos (sin establecerlo del todo) el conocimiento de esa

paradigmas”, de Antonio Garrido Domínguez (1997).

Habría que recordar que, asumida desde la teoría literaria, la pragmática aborda la obra literaria mediante el estudio de todo el circuito de la comunicación: el emisor, el destinatario, el mensaje y el contexto de producción y recepción. Con esto pone punto final a las poéticas textuales y propone responder de otra manera a la pregunta por la *literariedad* de la obra artística más allá de su inmanencia. En este sentido, la pragmática literaria se detiene en el discurso ficcional, en los procesos de modelización y representación que lleva a cabo, y en la especial constitución de los mundos posibles; mundos con estatuto ontológico propio y que deben ser analizados contemplando la oposición mundo real/mundo ficcional.

parte oscura que lo compone. De modo que la ficción literaria deviene en juego especular y en revelación ilusoria que sin duda acrecienta nuestro campo de experiencia. No en vano, ante la pregunta por el saber de la novela (“¿Qué puede decir la novela que no puede decirse de ninguna otra manera?”), Carlos Fuentes escribe sin vacilaciones: “La novela se ofrece como hecho perpetuamente potencial, inconcluso: la novela como posibilidad pero también como inmanencia: la novela como creadora de realidad” (Fuentes, 1993: 18).

Precisamente es en *El viaje a la ficción: El mundo de Juan Carlos Onetti* donde Vargas Llosa, ahora con estampa de sabio que abandona el pisco a medio beber y pide un vaso de agua tónica en la barra de nuestra taberna, afina más su acercamiento a esa latencia antropológica de la ficción para recordar que ella es otra realidad inventada por los seres humanos a partir de un horizonte de experiencia; ficción “amasaada con la levadura de sus deseos insatisfechos y de su imaginación” (Vargas Llosa, 2008: 26). Su prólogo, “El viaje a la ficción”, en la medida en que es una clase de texto argumentativo literario, incorpora a su estructura el artificio narrativo y las características del Ensayo, en el espacio de una hibridación genérica donde aparece claramente el registro del ensayo biográfico literario. Dos temas rigen su cauce: por un lado, el remoto encuentro de Vargas Llosa en 1958 con la antiquísima figura del “contador de historias”, que luego representaría como ente ficcional en su novela *El hablador* (1987), y, por el otro, la breve genealogía de la ficción en tanto que camino inacabado hacia la recomposición y compensación de nuestra condición humana.

Los pilares de esta apuesta teórica ya estaban puestos en el discurso de 1967 y en otro prólogo, el del ensayo *La verdad de las mentiras* (1990), donde el autor revisa la noción de “verdad” en la novela, que en síntesis radica en la capacidad de persuasión y en la fuerza comunicativa de ésta para cometer la “ilusión” de mundo actual. Se trata de asumir la creación novelesca como un ámbito-otro en el que “verdad” o “mentira” dependen más del acto de decir que de la constatación de la real existencia o de la posible actualización de lo dicho. Vargas Llosa es claro en advertir que ese “decir la verdad” está en correspondencia con el “hacer vivir” al lector la ilusión del mundo ficcional literario

Hernando Urriago Benítez

contado; si ocurre lo contrario, estaremos al frente de la superchería y la desilusión, hermanas gemelas del engaño.

Precisamente en el prólogo al ensayo biográfico literario sobre Onetti, Vargas Llosa recuerda que la aparición del “contador de historias” en las comunidades tribales vino de la mano de otra invención humana, tal vez la más antigua de todas, y a la que quizá debemos la propia invención de lo humano: el lenguaje. Sin ínfulas lingüísticas, el ensayista examina el poder de abstracción que éste tiene sobre los objetos del mundo real y metafísico, en el que caben las emociones, los sentimientos, los estados de ánimo, lo comunicable del entorno palpable y lo indecible de los sueños. Entonces es desplazada la inmediatez del instinto animal y son instaurados procesos de clasificación y nominación de la realidad; en otras palabras, el “contador de historias” es el producto antropológico de un esfuerzo milenario nacido de ese “instante milagroso” en el que el lenguaje iniciará la reconfiguración definitiva de la nuestra condición:

Para mí, la idea del despuntar de la civilización se identifica más bien con la ceremonia que tiene lugar en la caverna o el claro del bosque en donde vemos, acucillados o sentados en ronda, en torno a una fogata que espanta a los insectos y a los malos espíritus, a los hombres y mujeres de la tribu, atentos, absortos, suspensos, en ese estado que no es exagerado llamar de trance religioso, soñando despiertos, al conjuro de las palabras que escuchan y que salen de la boca de un hombre o una mujer a quien sería justo, aunque insuficiente, llamar brujo, chamán, curandero, pues aunque también sea algo de eso, es nada más y nada menos que alguien que también sueña y comunica sus sueños a los demás para que sueñen al unísono con él o ella: un contador de historias (Vargas Llosa, 2008: 15).

Ese “contador de historias” que Vargas Llosa conoció en la Amazonía peruana encarna, entre otras, la tarea de preservar la memoria de la comunidad; pero, más que referir los hechos vividos, emerge de sí para situar a sus destinatarios en otro lugar, más allá de la inmediata realidad real. Se cumple así aquello de que en la condición humana late un deseo de subvertir la realidad arbitrariamente impuesta al momento de nacer, y que por esto intentamos alterarla en el influjo de la

fantasía (la tarea de ficcionalizar, para el caso que aquí nos ocupa); o colmarla de infinitas variaciones sin que importe qué es verdad o qué es mentira, tal como entendemos las nociones en el tráfico de la cotidianidad.

Se trata de concebir esa voluntad imaginativa como un acto de diversión y de transformación ejercido en las coordenadas del mundo actual. Como dije, Horacio había acordado de esa forma la función de la literatura. Vargas Llosa aclara, sin embargo, que no se trata de una diversión inocente sino más bien de toda una estrategia antropológica para subvertir el orden aceptado y compensar, en parte, lo que la realidad nos ha negado como especie: “De ese desajuste, de ese abismo entre la verdad de nuestras vidas vividas y aquella que somos capaces de fantasear y vivir de a mentiras, brota ese otro rasgo esencial de lo humanos que es la inconformidad, la insatisfacción, la rebeldía, la temeridad de descartar la vida tal como es y la voluntad de luchar por transformarla, para que se acerque a aquella que erigimos al compás de nuestras fantasías” (Vargas Llosa, 2008: 16-17). Entonces, más que deleitar, los relatos del “contador de historias”, en tanto que embajador de ancestros remotos, ayudan a preservar la memoria de la comunidad pero también ocasionan lo que a ésta le falta inexorablemente (la presencia directa de los antepasados, por ejemplo) y dan cuerpo, mediante el artificio del lenguaje, a la mitología, las creencias, los ritos y las formas de la cultura simbólica tribales.

Esa herencia del “contador de historias” es la que recoge Juan Carlos Onetti en sus ficciones. Pero antes de sintonizarnos con esta idea —que será definitiva en cada uno de los once capítulos de *El viaje a la ficción*—, Vargas Llosa cree conveniente resaltar el estatuto ontológico y antropológico de la ficción literaria.

Al contrario de la tradición teórica del Marxismo, que exaltó la teoría del reflejo en literatura, estas páginas aprueban la idea de que la ficción literaria no es una réplica de la vida sino una réplica a la misma:

En verdad, la ficción no es la vida sino una *réplica a la vida* que la fantasía de los seres humanos ha construido añadiéndole algo que la vida no tiene, un complemento o dimensión que es precisamente lo ficticio de la ficción, lo propiamente novelesco de la novela, aquello

Hernando Urriago Benítez

de lo que la vida real carece, pero que deseábamos que tuviera – por ejemplo, un orden, un principio y un fin, una coherencia y mil cosas—y para poder tenerlo debimos inventarlo a fin de vivirlo en el sueño lúcido en el que se viven las ficciones (Vargas Llosa, 2008: 28-29).³

En esa construcción de una vida inmaterial que en sí misma es materia dispuesta por la imaginación; en esa arquitectura ficcional motivada por las leyes de la verosimilitud –el orden causal que aceita el engranaje narrativo del discurso literario--, donde la coherencia interna consiste justamente en la síntesis de lo heterogéneo, del “tomar juntos” al que apela Ricoeur para explicar una finalidad exclusiva de la mimesis o del reino del “como si”; en esa tarea de establecer posibilidades de mundo dichas persuasivamente, Vargas Llosa ve en Onetti a uno de los autores que sigue como ningún otro la tradición milenaria del “contador de historias”.

Aquí se hace necesario volver a otros ensayos biográficos literarios donde Vargas Llosa indaga con vehemencia en la costura de las ficciones y en la relación entre mundo real y mundo ficcional dentro de la obra narrativa de autores que para él fueron determinantes en su vocación novelística. Así en Gustave Flaubert, a quien vemos estudiado con amor y pasión en *La orgía perpetua*, ensayo donde entendemos el valor estético de una empresa literaria en la cual el novelista francés busca explicar y retratar el mundo burgués de la segunda mitad del siglo XIX en Francia a través de *Madame Bovary*, en un acto de canibalismo ritual que hechiza al temprano Vargas Llosa⁴; así en García Márquez, en *García Márquez: Historia de un deicidio*, estudio insuperable donde el ensayista peruano deja suficientemente explicadas sus apreciaciones sobre la dicotomía ‘realidad real y realidad ficticia’, concibiendo al creador de ficciones literarias como un poseso y un su-

³ El subrayado es mío.

⁴ La dimensión erótica de la ficción literaria es otra de las manifestaciones que interesa a Vargas Llosa a la hora de encontrarse con la realidad del novelista que admira y estudia sin pudores: “Practico el fetichismo literario: me encanta visitar las casas, tumbas, bibliotecas de los escritores que admiro, y si además pudiera coleccionar sus vértebras, como hacen los creyentes con los santos, lo haría con mucho gusto”. Mario Vargas Llosa. *La orgía perpetua*. Barcelona: Bruguera, 1978, p. 36.

plantador de Dios; así el Victor Hugo de *La tentación de lo imposible*, que centra atención en esa catedral literaria que es *Los miserables*; y, más atrás, para hablar de los orígenes del pensamiento vargasllosiano, en los cortos capítulos de *Entre Sartre y Camus*. Contra la domesticación del ser humano que imponen a destajo la Historia y los gobiernos, Vargas Llosa celebra que estos autores anteponga los poderes del sueño y el gozo, pero además otras manifestaciones antropológicas que sólo la ficción literaria puede representar, pues además de razón y sosiego, el ser humano es sinrazón, pasión, desasosiego y un animal sediento de ilusión.

Me interesa señalar dos preocupaciones que atraviesan la reflexión ensayística de Vargas Llosa: la función del autor en relación con la realidad real y el estatuto de realidad que tienen las ficciones literarias. Ya en “La literatura es fuego” --discurso afectado en parte por la pátina de la teoría sartreana del compromiso literario-- ha explicado cómo la vocación literaria parte de una profunda necesidad de insurrección de parte del novelista, ese irredento sin término sometido por el lenguaje a fin de que con su obra perturbe y cause conmociones en el contexto de producción y recepción donde el mundo actual siempre es insatisfactorio e insípido. Asimismo, en otro ensayo, *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, a propósito del que él considera el mejor libro de la tradición caballeresca, reitera la idea de que la obra literaria es una transformación de la “realidad objetiva” con base en la “traición” efectuada a través del tamiz de la imaginación, de modo tal que deviene en otra “realidad autosuficiente”, autónoma y coherente. El encuentro entre mundo real y mundo ficcional es como un matrimonio en el cual es posible detectar una relación dialéctica bastante peculiar, donde la condición de fidelidad es la traición. De esa yunta surge el mundo posible, que se debe a un modelo de mundo actual, ahora subvertido y transformado gracias al deseo soberano del autor. Es lo mismo que Joanot Martorell configura en la novela total que Vargas Llosa toma como modelo definitivo para la creación literaria que vendrá después del Renacimiento. Traición, representación, ilusión, espejismo son sus marcas distintivas, porque

La presentación de la realidad total que puede dar una novela es ilusoria, un espejismo: cualitativamente idéntica, es cuantitativamente una ínfima partícula imperceptible confrontada al infinito vértigo que la inspira. De la impresión de ser un caos tan vasto como el real, pero no es ese caos; representa la realidad porque tomó de ella todos los átomos que componen su ser, pero no es esa realidad. Su diferencia es su originalidad (Vargas Llosa, 1991: 33).

En la configuración de ese mundo posible como “realidad distinta” es clave, a parte de la consideración del “elemento añadido”, el análisis de la estrategia narrativa, que Ricoeur llama la “puesta en intriga”. Porque si aceptamos que la ficción literaria representa y amplía icónicamente la realidad, es obligatorio referirse al proceso lingüístico que emprende para construir ese ámbito metafórico en la novela, “realidad compacta, mundo conformado por objetos y seres que son sólo forma, color, gesto, tamaño” (Vargas Llosa, 1991: 44). En ese acto de narrar, la novela integra cuatro planos o dimensiones de lo real que, si bien traducen un aporte de claro acento vargallosiano, la poética de la ficción contemporánea podría emparentar con los *canales semióticos*⁵ de acceso al mundo ficcional desde el mundo actual: a) El nivel retórico o convencional, donde la narración es pura *voz* o discurso que expresa “la dimensión espiritual” transpuesta en el mundo posible a la manera de la ideología, las convenciones religiosas y simbólicas, bien legitimadas por la sociedad, bien contradichas por los sujetos en la novela; b) El nivel objetivo o de las acciones, instante en el cual se narra lo real como pura exterioridad y realidad sensorial compuesta por múltiples entes ficcionales que asisten como marionetas a un mundo reducido a lo visual y auditivo y que guarda filiación con la transmisión sonora

⁵ Pozuelo Yvancos, siguiendo a Lubomir Doležel, destaca tres tesis sobre la especificidad de los mundos ficcionales literarios: a) *Los mundos ficcionales son posibles estados de cosas*; b) *La serie de los mundos posibles es ilimitada y lo más variada posible*; y c) *Los mundos posibles son accesibles desde el mundo real* [El subrayado es de Pozuelo Yvancos]. Al respecto afirma: “Tal acceso exige cruzar las fronteras de mundos desde el reino de lo real existente al de lo ficcional posible. El acceso físico es imposible: se realiza en cambio a través de *canales semióticos*. Claro está que en la formación del mundo ficcional el mundo real colabora proporcionando modelos para su estructura (experiencias del autor, por ejemplo), que se incluyen en lo ficcional, etc. Pero conviene precisar que por importante que sea la realidad en la génesis de las ficciones, el material sufre tales transformaciones que sólo una mirada ingenua puede evitar” (Pozuelo Yvancos, 1993: 139-140).

y la fotografía; c) El nivel subjetivo o de los sentimientos, ese estrato impalpable de lo real donde ahora sólo hallamos la experiencia sensible de los personajes, convertidos en “asiento de procesos misteriosos que los abruma y exalta, víctimas de fuerzas incontrolables que los hacen gozar o sufrir”; y d) El nivel simbólico-mítico o intemporal, que me atrevo a comparar con la larga duración de hondo sustrato más allá de la ficción literaria, y “al que ciertas atracciones y sentimientos se elevan por su cualidad inusitada y grandiosa para durar eternamente en las mentes, los corazones y las creencias de los hombres” (Vargas Llosa, 1991: 37-48).

La ficción literaria como lugar de auto-modelación inacabada

En el viaje que Vargas Llosa emprende “Hacia Santa María”, la urbe imaginaria de Juan Carlos Onetti, se detecta el artilugio de la invención creadora del novelista, quien con base en el modelo de mundo (podemos pensar en Montevideo o Buenos Aires, pero también en otras ciudades del mundo actual y en otros espacios de mundos posibles ficcionales como Yoknapatawpha de Faulkner o el San Petersburgo de Dostoievski) le apuesta en la totalidad de su obra a la configuración de un espacio en el que aquellos niveles de la realidad cobran vigor para terminar ampliando icónicamente la ciudad. De ahí que Vargas Llosa afirme que “no son las novelas las que imitan a las ciudades (...) sino las ciudades las que terminan imitando a las grandes novelas que fingen imitarlas y en verdad las inventan” (Vargas Llosa, 2008: 62). Tanto Juan María Brausen como Eladio Linacero y toda la cohorte de personajes extraños, marginales, obscenos e irredentos que desfila en *La vida breve*, *Juntacadáveres* o *El astillero*, representan una faceta de la condición humana incómoda, virulenta quizá, edificada sin moralismos retóricos y bajo el punzón de un estilete crapuloso, en el espejo de posibilidades que la ficción literaria ofrece, de suerte que ésta nos entrega una “mentira animada” cuyo fin es completar a los seres humanos “añadiendo a sus vidas aquello que les falta para ser felices, o restando de ellas lo que los hace infelices” (Vargas Llosa, 2008: 101).

La fibra de las ficciones literarias de Onetti metaforiza la farsa que se esconde debajo de la ínfula racional de la condición humana, con-

denada a un mundo en degradación perpetua —por aquello de la exhibición sin impudicia de una huella maligna recóndita y congénita— pero en el que, gracias a la intromisión metaficcional de la ficción en la ficción⁶ en el nivel subjetivo, es posible habitar y paliar el horror de la vida verdadera. Acto deicida, que responde al malestar humano, la ficción literaria del autor uruguayo cumple con la construcción de un mundo posible cuya parcela imaginaria es Santa María, ciudad dotada de existencia y con estatuto ontológico particular, donde las oficinas, los bares, los prostíbulos y los tabucos exhiben la miseria de la condición humana para instigar nuestras conciencias. Es un mundo narrado para “deleitar sufriendo”, al recordarnos que sólo podremos aspirar a la compensación si tenemos el valor de declararnos hijos del mal, el pecado y la derrota.

De modo que la sed de ficciones literarias no implica sólo el anhelo de ese “aire de satisfacción” al que he aludido antes sirviéndome de Bacon. Como observa Vargas Llosa apoyado en Onetti, la ficción literaria es una réplica a la vida cansina y rutinaria, casi sin dobleces, en la que todo parece previsible: para el caso de Onetti, el subdesarrollo, la persecución política, el exilio y el fracaso del intelectual latinoamericano que aseguran las dictaduras del siglo XX. No se trata, entonces, de la edificación de un mundo feliz, mullido y, por ende, mentiroso, sino de la postulación de la verdad de las mentiras destinada a subvertir el orden establecido e inamovible de esa realidad objetiva donde todo parece marchar tan satisfactoriamente. Pero tampoco este mundo ficcional raya en la queja o en la exaltación implícita de un reino de la fantasía escapista; por el contrario, al despojarse de cualquier moralismo o propósito de cambio social, Onetti —como los grandes novelistas de todos los tiempos— sólo quiere cumplir con el lenguaje para explorar la personalidad oculta de los seres humanos. De esta manera entiendo la voluntad compensatoria y complementaria de la ficción literaria que él urdió y que la pragmática literaria estudia a partir del en-

⁶ De por sí ficciones literarias, las novelas de Onetti contienen, como argumenta Vargas Llosa, pliegues de fantasía propios de la imaginación de los entes ficcionales que las pueblan. Brausen, Larsen, la Queca y Díaz Grey, por ejemplo, vencen el mundo oprobioso de sus vidas a través del artilugio de ese “espejo de posibilidades” de la ficción, ahora dentro del mundo ficcional creado por Onetti.

foque antropológico del problema; pues a pesar de que leemos desde el mundo actual conservando la seguridad de ser un “yo”, al acceder a los mundos posibles de la ficción nos topamos con múltiples opciones de auto-modelación⁷, de suerte que el destino maligno de los personajes onettianos también es nuestro sino.

En esa tarea de auto-modelación o de auto-extensión influye el hecho de que como seres humanos nos hallemos incompletos, deseantes, soñadores, fronterizos y finitos, y que en consecuencia viajemos a la ficción para transmutarnos más allá de nuestro mundo actual. Un poco ahí descansa la capacidad gnoseológica, cognoscitiva y transformadora de la ficción: “Si deseamos tener lo que sigue siendo impenetrable, nos vemos conducidos más allá de nosotros mismos. Y como nunca podemos ser al tiempo nosotros mismos y adoptar esa posición trascendente con respecto a nosotros que resulta necesaria para afirmar lo que significa ser, recurrimos a la ficcionalidad” (Iser, 1997: 61). En consecuencia, la auto-modelación es la respuesta a la incapacidad que tenemos de acceder a nosotros mismos y cuya negación intentamos quebrantar, una y otra vez, cada vez que leemos y escribimos ficciones literarias.

El viaje a la ficción es deuda cancelada con Juan Carlos Onetti, pues en el discurso “La literatura es fuego” Vargas Llosa le ha ofrecido el Premio y solicita de América Latina el reconocimiento debido a esta obra tan inextricable a veces, tan remisa a la lectura apoltronada, pero, en todo caso, tan imprescindible para entender esa parte crapulosa, inhumana, ofensiva que la condición humana trae y que la literatura, lo vemos en *El viaje a la ficción...*, revela. Es una “parte perdida”, esa “parte maldita” que llamaría George Bataille, la que

⁷ En su artículo sobre la dimensión antropológica de la ficción literaria, Iser desarrolla la noción de “estructura del doble significado” o del *doppelgänger* en los seres humanos que hace extensiva a la voluntad de mudanza y suplantación de las ficciones literarias. Se trataría, en síntesis, de la respuesta a la dualidad humana desplegada en una multiplicidad de papeles; esa dualidad, a despecho de las explicaciones del marxismo y el psicoanálisis, no habla de la existencia en las personas de un verdadero ser más o menos degradado frente a un ser ideal o de la presencia de un ser nuclear reflejado en el ser-espejo. Al contrario, “como *doppelgänger* de sí mismos, los seres humanos son cuando menos mudables, y van desplazándose por entre sus papeles los cuales, a su vez, se suplantán y modifican unos a otros. Los papeles no son disfraces con los que realizar fines pragmáticos; son recursos que permiten al ser representar un papel distinto del suyo propio” (Iser, 1997: 55).

Onetti —como los grandes novelistas— confronta y resuelve en los personajes de sus mundos posibles para reencontrar a los lectores con la dimensión complementaria y compensatoria de la ficción literaria. Algo mismo sucede con Franz Kafka, quien al tenor de un mundo de obediencia, mecánico y abstracto, logró levantar un fresco literario con la repercusión que le conocemos. De ahí la incisiva pregunta de Kundera: “¿Cómo consiguió Kafka transformar esa grisácea materia antipoética e novelas fascinantes?”, a la que encuentra respuesta en alguna de las cartas a Milena Jesenská: Kafka le escribe a su amiga que esa oficina donde se pudren sus días “no es una institución estúpida; tiene sus raíces más en lo fantástico que en lo estúpido”. Puedo extender a la voluntad auto-modeladora de Onetti la explicación que Kundera da al inesperado comentario de Kafka, quien “supo ver no sólo la importancia capital del fenómeno burocrático para el hombre, para su condición y para su porvenir, sino también (lo cual es todavía más sorprendente) la virtualidad poética contenida en el carácter fantasmal de las oficinas” (Kundera, 51).

Sé que más allá del ruido de copas acontecido en la taberna, habría que levantar un estudio si se quiere más profundo sobre las motivaciones teóricas del pensamiento vargasllosiano. Además hay algo curioso, pues al leer la reflexión consignada en *El viaje a la ficción...* son palpables los ecos de la teoría de la poética de la ficción contemporánea, un paradigma que empezó a consolidarse a finales de los años 80 y a comienzos de los 90 en Estados Unidos, Francia y Alemania, con correspondientes actualizaciones en España alrededor de esas mismas fechas. No es gratuito que Antonio Garrido Domínguez ponga como epígrafe al libro que coordinó sobre este asunto⁸, un fragmento de *Kathie y el hipopótamo*, de Vargas Llosa, cuyo inicio nos sitúa frente al concepto auto-modelador de la ficción: “Gracias a los embustes de la ficción la vida aumenta, un hombre es muchos hombres, el cobarde es valiente, el sedentario nómada y la prostituta virgen”. Y en el prólogo

⁸ Referencio en la bibliografía el texto *Teorías de la ficción literaria*, que recoge consideraciones de Wolfgang Iser, Lubomir Doležel, Benjamin Harshaw, Félix Martínez Bonati, Thomas Pavel, Marie-Laure Ryan, Siegfried J. Schmidt y José María Pozuelo Yvancos sobre mimesis y mundos posibles, la verdad y la autenticidad en narrativa, la ficcionalidad y los campos de referencia, y la relación entre lírica y ficción.

de Garrido Domínguez podemos leer que Vargas Llosa es uno de los defensores de la dimensión antropológica de la ficción, al lado de Iser y Ricoeur. ¿Se ha servido el novelista y ensayista peruano de la teoría de la ficción literaria? ¿Ha sido ésta la que ha encontrado una veta definitiva en la reflexión del creador?

De cualquier manera uno destaca que, a diferencia de lo que Milan Kundera sentencia, en el sentido de que los novelistas destejen en la noche lo que los teóricos urdieron durante el día, aquí el ensayo biográfico literario de Vargas Llosa reivindique —ya sin el acostumbrado y a veces imprescindible tecnolecto de la teoría literaria— los vasos comunicantes que siempre existen entre la invención creadora y la especulación teórica. Por ahora quedémonos con esta idea: así como Onetti representa un doloroso vestigio de esa literatura “maldita” a contramano de la alegría de vivir y del exotismo tropical del realismo mágico, Vargas Llosa revela para los lectores de siempre esa marca de responsabilidad creativa y crítica, ejercida no sólo en la novela sino en el espacio del género mayor, el Ensayo. Se trata de un gesto sapiencial compartido, hoy, con Carlos Fuentes, Jorge Volpi, Juan Villoro, Ricardo Piglia, Enrique Vila-Matas y J. M. Coetzee, por mencionar algunos de los herederos del milenario “contador de historias”. Todos comprenden que la ficción literaria le apuesta a la transposición metafórica de la realidad para establecer de otra manera la utopía y para hablar del único tema realmente eterno en literatura: la condición humana. Sea en Macondo, en Comala, en Santa María, en Yoknapatawpha, en Angosta o en esta taberna donde ahora ingresan, de golpe, Brausen y toda su milagrosa mitología de burdel.

Hernando Urriago Benítez

Bibliografía

- Fuentes, Carlos (1993). *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garrido Domínguez, Antonio (Coord.) (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros.
- Iser, Wolfgang (1997). La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. En Garrido Domínguez, Antonio (Coord.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. En <http://biblioteca.vitanet.cl/coleccion/800/830/834/artenovela.pdf>
- Pozuelo Yvancos, José María (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Vargas Llosa, Mario (2008). *El viaje a la ficción: el mundo literario de Juan Carlos Onetti*. Madrid: Alfaguara.
- _____ (1991). *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1990). *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1986). *Contra viento y marea, I*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1978). *La orgía perpetua*. Barcelona: Bruguera.
- Viñas Piquer, David (2003). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.

Hernando Urriago Benítez

Profesor Asociado, Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana. Es miembro del Grupo de Investigación en Narrativa Colombiana avalado por la Universidad del Valle y Colciencias. En la Escuela de Estudios Literarios es profesor de Teoría Literaria y ha impartido cátedras en la Universidad Santiago de Cali y en la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Ha participado como conferencista en el Simposio Internacional Jorge Isaacs, de la Universidad del Valle, y en el VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica celebrado en La Plata, Argentina, en 2009. Es autor de los libros *Esplendor de la ceniza* (2004); *La tradición de Montaigne: Historia, Teoría y Práctica del discurso ensayístico* (2005); *Caligrafías del asombro* (2006); *El signo del centauro: aproximaciones al discurso ensayístico de Baldomero Sanín Cano* (2007), y de *Caligrafías. La ciudad literaria* (Antología bilingüe de poesía) (2008), en coautoría con Fabio Martínez. Ha publicado poemas, artículos y ensayos en el volumen *Voces y diferencias-Poesía* (2009) y en las revistas *Estudios de Literatura Colombiana*, *Poligramas*, *Entreartes*, *Entrelibros* y *Luna nueva*.