

LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO: UNA NOVELA TOTALIZADORA

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA  
Facultad de Ciencias y Humanidades

**BIBLIOTECA  
DE LA  
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA**

LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO: UNA NOVELA TOTALIZADORA

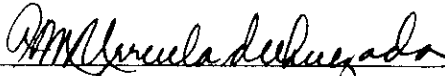
JUAN MANUEL MONTERROSO ZELADA

Trabajo de investigación presentado para optar  
al grado académico de Licenciado en Letras

Guatemala

1983

Vo.Bo.:

(f)   
Licenciada Ana María Urruela de Quezada

Fecha de aprobación: 11 de noviembre de 1983.



A mis padres

A la Señora de la Literatura de Guatemala:  
Licenciada Ana María Urruela de Quezada

Y a María Dolores Godoy de Moreno



## RESUMEN

Tal como se señala en el índice, contiene definiciones de lo que puede ser una novela totalizadora y la forma de actuar de algunos de los múltiples personajes que aparecen en la obra. Se hace notar las constantes de su narrativa anterior: crítica a la política y al militarismo y la utilización del mito literario. Se hace referencia a los rasgos del honor sertanero, a los rasgos románticos, que parecen una novedad dentro de su novelística; la crítica a la política mezclada con rasgos humorísticos y la búsqueda que debe estar presente en todo lector, del mensaje artístico-literario del autor.

Es necesario hacer constar que: la única crítica en español que ha llegado a nuestro país sobre La guerra del fin del mundo es la del peruano José Miguel Oviedo. La aclaración despeja cualquier duda acerca de la autenticidad del trabajo presentado y permite la benevolencia de los errores cometidos.



## CONTENIDO

		Página
	RESUMEN	vii
I.	INTRODUCCION	1
II.	FUNDAMENTACION TEORICA	3
	A. Hipótesis	3
	B. La novela totalizadora	3
	C. Forma de la narración: el tiempo	7
III.	LOS PERSONAJES DE LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO	11
	A. Antonio Vicente Mendes Maciel: El Consejero	12
	B. El Beato	21
	C. Antonio Vilanova	23
	D. El Barón de Cañabrava	25
	E. El periodista miope	27
IV.	CRITICA A LA POLITICA	31
V.	CRITICA AL MILITARISMO	33
VI.	RASGOS DE HONOR	39
VII.	RASGOS ROMANTICOS	43
	A. Joao Abade y Catarina	43
	B. Pajeú-Jurema-el periodista miope	45
VIII.	RASGOS CRITICO-HUMORISTICOS	49
IX.	AL MITO, A TRAVES DEL FANATISMO RELIGIOSO, DE LA CRUELDAD Y DE LA TRAICION	51
	A. Las lluvias milagrosas	52

	Página
B. La lluvia mítica en otras obras	54
C. El clímax del fanatismo	56
D. La traición del Beatito	57
X. LOS PERSONAJES ESCRIBIENTES: DISTINTAS PERSPECTIVAS	59
XI. EN BUSCA DE RESPUESTAS A DOS PREGUNTAS IMPORTANTES	61
XII. CONCLUSIONES	69
XIII. BIBLIOGRAFIA	71

## I. INTRODUCCION

La nueva novela latinoamericana aspira a crear una especie de novela completa o total con la utilización de técnicas como la simultaneidad del lenguaje, la ruptura con la crónica circunstancial de la realidad, los juegos espacio-temporales, la interpolación del monólogo interior con diálogos objetivos, el montaje de narraciones telescópicas, etc. Dentro de ese contexto, la figura del peruano Jorge Mario Pedro Vargas Llosa, nacido en Arequipa, el 28 de marzo de 1936, ocupa desde 1963, año de la publicación de su novela La ciudad y los perros, un lugar preeminente en las letras de hispanoamérica, de Europa y, quizá, del mundo.

La prodigiosa cantidad de crítica especializada que su obra narrativa ha motivado en los últimos veinte años, la cantidad de entrevistas que ha concedido, las tesis que sobre su obra se han realizado, la traducción de sus novelas a una veintena de idiomas y las conferencias que en distintos países ha dictado, autorizan a catalogarlo como uno de los escritores de lectura obligatoria en la actualidad de la narrativa americana. Su nombre se ubica junto a los de Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Carlos Fuentes.

Los premios que ha logrado con algunas de sus novelas son:

La ciudad y los perros, Premio Biblioteca Breve de 1962 y el Premio de la Crítica en 1963; La casa verde; el Premio de la crítica en 1966 y el Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos de 1967. Estos galardones literarios hacen que cada nueva publicación del autor peruano despierte la inquietud de críticos y del gran público lector.

Seleccioné su última novela, La guerra del fin del mundo, para elaborar mi tesis, porque considero que en ella Vargas Llosa ha alcanzado su consagración definitiva como uno de los más sobresalientes escritores de la literatura universal, y como un sencillo testimonio de mi admiración por su obra, la cual he leído en su totalidad.

Para la realización de este trabajo, se ha utilizado toda la bibliografía enumerada al final del mismo pero, básicamente, La guerra del fin del mundo, Editorial Seix Barral, S.A., Primera Edición, 1981, y la mayoría de las citas textuales corresponden a esta edición.

## II. FUNDAMENTACION TEORICA

### A. Hipótesis

La novela La guerra del fin del mundo de Jorge Mario Pedro Vargas Llosa es una novela totalizadora porque, siguiendo la técnica de la novela de caballería recreada con nuevas técnicas narrativas, intenta atrapar la realidad desde distintos niveles: histórico, social, político, religioso, mítico y personal.

### B. La novela totalizadora

Hasta la publicación de La guerra del fin del mundo, la narrativa de Vargas Llosa se mantuvo fiel a una especie de realismo peruano. Es esta novela la primera incursión del autor en campos ajenos a los suyos. Los motivos que haya tenido para hacer esta especie de experimento es algo que únicamente él sabe con exactitud. Pero debemos recordar su afán incansable por ampliar sus experiencias vitales: su empeño en aproximarse a todas las culturas, tal como lo prueban sus viajes a Estados Unidos, sus estancias en Madrid, París, Londres... Probablemente el escritor peruano haya comprobado, ya, que no hay nada más dulce pero al mismo tiempo amargo que revivir nuestro pasado porque es, definitivamente, tiempo perdido.

Sus novelas anteriores, con excepción de Pantaleón y las visitadoras, eran eso: un revivir su propio pasado en

forma artística, pero con abundancia de biografía íntima pues, hasta 1977, toda su obra narrativa fue elaborada con los datos de su memoria, predominando sus recuerdos de adolescencia y juventud.

La novela contemporánea va más allá de la denuncia y la crítica social. Por encima de la categoría o calidad artística que esa denuncia y esa crítica puedan tener, es mucho más rica, compleja y variada que una novela de compromiso. Es, como dice Andrés Amorós: "una novela escrita para inquietar" (1979:75). O como afirma Ernesto Sábato: "para la novela, la realidad es a la vez objetiva y subjetiva, está dentro y fuera del sujeto, y de ese modo es una realidad más integral que la científica.

La finalidad que persigo no es llegar a conocer las razones que lo impulsaron a escribir su última novela, tan diferente a las otras por él escritas, sino determinar el tipo de novela que es. Creo que el término más apropiado para clasificarla es el de novela totalizadora.

La novela total no es nada nuevo en materia narrativa; por el contrario, es una de las realizaciones más antiguas y menospreciadas por la crítica literaria. Considero que uno de los grandes logros de La guerra del fin del mundo es precisamente revivir ese afán de novela infinita que fue la novela de caballería. No es un secreto que Vargas Llosa siente, en la actualidad, un gran respeto y admiración por la novela caballeresca,

a tal grado que ha escrito un ensayo: Tirante el Blanco, posiblemente para mostrar a otros escritores que en este libro de caballería hay una inagotable fuente de riqueza literaria, en donde campean la fantasía y el realismo con todas sus variantes: en unas predomina la imaginación, en otras la forma narrativa o la utopía o el testimonio social... En eso reside la grandeza e inmortalidad de Cervantes al escribir El Quijote: en haber tenido la visión y la capacidad necesarias para escribir una obra que es una amplísima gama de elementos y puntos de vista. La novela de caballería, sabido es, incorporó a su forma narrativa la novela picaresca, la pastoril, la histórica y la bizantina o de aventuras, con lo cual sus puntos de vista o perspectivas se enriquecieron en forma notable.

Toda gran novela nos sorprende de alguna manera. Este es el poder y la grandeza de la novela hispanoamericana contemporánea. Esto es lo más novedoso e importante de La guerra del fin del mundo: lo sorprendente de su complejidad, en la técnica, en el estilo, en la temática, en las fuentes, en el paisaje... Así como en la enorme cantidad de personajes, cada uno de los cuales constituye una historia por sí mismo, la conjugación de elementos humorísticos, románticos, críticos, etc. sorprenden al lector y al crítico, a tal grado que, durante 1982, fue la novela más vendida en España y en 1983 es uno de los libros más vendidos en Francia. Otro de los grandes logros de esta novela es la imparcialidad del autor con respecto de sus personajes. Sabemos que uno de sus grandes

maestros literarios es Flaubert, y el destacado escritor francés, según Andrés Amorós (1979:80), opinaba al respecto:

"El novelista puede comunicar su opinión sobre la vida, pero no me gusta que lo diga explícitamente. Imparcialidad: así el arte adquiere la majestad de la justicia y la precisión de la ciencia... El artista debe estar en su obra como Dios en la creación: invisible y todopoderoso. Se debe sentir su presencia en todas partes, pero no debe ser visto en ninguna".

El crítico y ensayista José Miguel Oviedo (1982:31), dice:

"Se precipitó con ardor sobre Sartre -cuyo influjo sobre su obra y su concepción de la literatura son notorios- y sobre Flaubert, su modelo de escritor, su dios particular. Más tarde, retomando lecturas de sus años sanmarquinos, añadirá a estos escritores para él ejemplares, la lección de la novela caballeresca y sus ambiciones de representación totalizadora, con lo que se completa la trilogía de líneas maestras que inspiran su arte nuevo de hacer novelas clásicas."

Luego de los señalamientos hechos con la finalidad de establecer que La guerra del fin del mundo es la culminación brillante de un sueño acariciado durante largo tiempo por el autor peruano, sueño de realizar una novela que satisficiera al propio autor, a la crítica y a los lectores en una forma total, resta citar su propio testimonio:

"Las mejores novelas son siempre las que agotan su materia, las que no dan una sola luz sobre la realidad, sino muchas... Las novelas de caballería dan soberbias representaciones de su tiempo. Abarcan la realidad en su nivel mítico, en su nivel religioso, en su nivel histórico, en su nivel social, en su nivel instintivo. Ha habido una especie de decadencia de la novela en los últimos tiempos, una

especie de repliegue. Las tentativas modernas de la novela quieren dar una visión de un sólo canal, de un sólo nivel de realidad. Yo estoy, al contrario, por la novela totalizadora, que ambiciona abrazar una realidad en todas sus fases, en todas sus manifestaciones. No puede hacerse nunca en todas. Pero, mientras más fases consiga dar, la visión de la realidad será más amplia y la novela será más completa" (1984:70).

En 1974, el crítico José Luis Martín (1974:72) dijo:

"Vargas Llosa ha declarado muchas veces que intenta escribir lo que él llama la novela totalizadora. Para él, es novela totalizadora porque viene de una visión también totalizadora de la realidad. Claro, que él arranca de la perspectiva de los anónimos escritores de novelas de caballerías."

Y añade una cita del propio Vargas Llosa:

"...Ellos contaban aquello que veían, aquello que creían, aquello que sentían. Su descripción, su representación del mundo, era, a diferencia de lo que ocurría en los otros géneros, no parcial sino, al contrario, total, o mejor dicho, totalizadora.

Los creadores del género trataban de mostrar la realidad en todos sus niveles, en todos sus estratos; querían, se diría, abarcar en sus novelas toda la realidad."

### C. La forma de la narración: el tiempo

En La guerra del fin del mundo Vargas Llosa utiliza el llamado tiempo lineal. No se trata del tiempo ultrametafísico de Borges, ni del tiempo invertido de Carpentier, ni del tiempo existencial fuera del tiempo de los otros de Cortázar, ni de la estructura circular de García Márquez. En su última novela, la cronología se encuentra establecida con claridad, en "forma tradicional", en cuanto al desarrollo de los

acontecimientos. Como muestras de esta afirmación puedo citar los ejemplos siguientes.

1. El consejero se nos muestra, al inicio de la obra, como un hombre de edad indefinida pero el color de su pelo es castaño. Cuando su vida comienza a extinguirse, durante los dos ataques a Canudos, su pelo ha cambiado de color: es totalmente blanco.

2. Geraldo Macedo, cuya primera aparición es como el Alférez Macedo, se convierte luego en el Capitán Macedo y, al final, precisamente en el último capítulo, es el Coronel Macedo, el Cazabandidos.

3. Los cambios físicos, económicos y psicológicos que se operan en el Barón de Cañabrava y en la Baronesa Estrela siguen una cronología lineal.

4. Los cambios psíquicos que se observan en el periodista miope son producto del transcurrir de acontecimientos temporales graduales.

Sin embargo, el tipo de narrador omnisciente empleado por el autor es el indicio más claro de la forma de tiempo que emplea en la narración de esta novela. Podemos decir que los ejemplos mencionados corresponden a la periodicidad de ciertos fenómenos naturales. La dirección es: del antes al después.

Es lógico suponer que el uso del tiempo lineal en La

guerra del fin del mundo es parte de la finalidad que perseguía alcanzar Vargas Llosa con esta novela, y resulta innecesario hacer referencia a la multiplicidad de recursos y de técnicas que ha utilizado en sus obras anteriores, pues su capacidad creativa y sus conocimientos literarios son sobradamente conocidos.



### III. LOS PERSONAJES DE LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO

<u>Seguidores del</u> <u>Consejero</u>	<u>Neutrales</u>	<u>Opositores</u> <u>al Consejero</u>
Los hermanos Vilanova: Antonio y Honorio y sus mujeres: las Sardelinhas	El periodista miope  Jurema	El Barón de Cañabrava Adalberto de Gumucio Lelis Piedades
Joao Abade y Catarina Joao Grande	El Enano	Epaminondas Gonçaves
El Enorme Pedrao	Rufino (amigos de)	La Baronesa Estela y Sebastiana
El Cortado Pajeú		Militares:
Los 13 Macambira (Joaquim y sus hijos)		El Teniente Pires Ferreira El Mayor Febronio de Brito
María Quadrado (La Ma- dre de todos los hom- bres)		El Coronel Moreira César El General Artur Oscar
Antonio da Mota (El Beatito)		El Alférez Maranhao El Coronel Geraldo Macedo (El Cazabandidos)
El León de Natuba (Felicio Pardinias)		El soldado Queluz El Sargento Maranhao
Antonio El Foguetheiro		El Mayor Cunha Matos
Galileo Gall		El Capitán Olimpico de Castro El Coronel Tamarindo
El padre Joaquim		El General Girard  Todos los políticos repu- blicanos  Un grupo de curas
<u>Otros personajes de poca importancia:</u>		
La Barbuda		
El Idiota		
Miles de habitantes de Canudos: La Guardia Católica, el Coro Sagrado, etc.		
Miles de soldados, la mayoría sin nombre		
Los otros cuatro periodistas que inician la tercera expedición		

De la multitudinaria y heterogénea cantidad de personajes que encontramos en esta obra, he seleccionado a los que considero integran la columna vertebral de esta y poseen mayores valores humanos. La selección es difícil. El propio Vargas Llosa pone en uno de los personajes principales la afirmación:

"Canudos no es una historia, sino un árbol de historias" (p.433).

Lo afirmado por el periodista miope nos da una idea de lo intrincado que resulta el análisis de esta novela.

A. Antonio Vicente Mendes Maciel: El Consejero

"Yo no creo en Dios ni en la religión. Sólo en tí padre, porque tú me haces sentir humano" (p.257).

En la expresión del León de Natuba quizá podamos encontrar una de las respuestas más adecuadas a todas las interrogantes que plantea la personalidad de este personaje controversial. La primera descripción que de él encontramos dice:

"El hombre era alto y tan flaco que parecía siempre de perfil. Su piel era oscura, sus huesos prominentes y sus ojos ardían con fuego perpetuo. Calzaba sandalias de pastor y la túnica morada que le caía sobre el cuerpo. Era imposible saber su edad, su procedencia, su historia, pero algo había en su facha tranquila, en sus costumbres frugales, en su imperturbable seriedad que, aún antes de que diera consejos, atraía a las gentes" (p.15).

Esa atracción, especie de imán transformador, lograba que:

"... algunos de ellos -el cortado Pajeú, el enorme

Pedrao y hasta el más sanguinario de todos: Joao Satán- se arrepentían de sus crímenes, se convertían al bien y lo seguían" (p.28).

Pero la abigarrada e increíble multitud que llega a convertirse en fiel seguidora del predicador no comprende únicamente malhechores o criminales: hay entre ellos ancianos, mujeres, niños, inválidos, seres incomprendidos y deformes, como el Enano y el León de Natuba, y hombres trabajadores, como los hermanos Vilanova y Antonio el Foguetheiro.

Como consecuencia del actuar del Consejero y de las transformaciones y reacciones que se producen en sus seguidores, otros personajes opositores, como el Barón de Cañabrava, otros terratenientes, los políticos, los militares y los periodistas, se transforman en sus enemigos acérrimos, que no descansarán hasta verlo morir:

"¿Se imagina que sentirían esos generales y coroneles viendo, por fin, el cadáver del enemigo de la República, del masacrador de tres expediciones militares, del desordenador del Estado, del aliado de Inglaterra y la casa de Braganza?" (p.431).

Tal vez la transformación más importante que logra Antonio Consejero sea la efectuada a la propia historia del Brasil, principalmente en los campos de la religión, de la política y de la geografía. Del olvidado y poco conocido sertón que era Canudos, al final de la legendaria y mítica guerra, la propiedad del Barón de Cañabrava se transformó en el blanco de las miradas y de la atención de todos los habitantes del

país, en el punto de apoyo que necesitaban los políticos para lanzar los más virulentos ataques a sus enemigos ideológicos y en el lugar donde los militares probarán "su valor", "su patriotismo".

Veamos algunos ejemplos de los cambios o transformaciones que operaba el Consejero: sus discípulos exigían a todos los propietarios de tierras, cercanas a Canudos, el "pago" de productos agrícolas y ganaderos a cambio de no quemar sus propiedades (especie de inmunidad):

"¿Para esto se les ha mandado comida, animales, cargamentos de granos? -dijo-. El compromiso de Antonio Vilanova era que ustedes no tocarían Calumbí ni molestarían a mi gente. ¿Así cumple su palabra el Consejero?" (pp.238-239).

¿Cómo logra el Consejero que esos miles de gentes: humildes, respetuosas del derecho ajeno, acostumbradas a obedecer, hagan eso y tantas otras cosas por amor a él? El Barón de Cañabrava dice:

"...me cuesta imaginar al padre Joaquim haciendo esas cosas por el Consejero"

"Tiene que haber un convencimiento profundo -repetió el periodista miope. Una seguridad íntima, total, una fe que sin duda usted no ha sentido nunca. Yo tampoco" (p.397).

Antonio Consejero vuelve santos a los ladrones y asesinos, catequiza curas, inspira amor en los desamparados, despierta almas hasta entonces dormidas. Pero, ¿qué métodos utiliza para persuadir?

La prédica y el ejemplo de trabajo, de constancia y de preocupación por restaurar iglesias y construir cementerios, por llevar palabras llenas de espiritualidad a los pueblos más lejanos y desamparados de la olvidada zona desértica, acompañado únicamente de su fe y de su humildad:

"Aparecía de improvviso, al principio solo, siempre a pie, cubierto por el polvo del camino..." (p.15).

Las mujeres de los pueblos ya lo conocían y le ofrecían comida y bebidas:

"Pero él no comía ni bebía antes de llegar a la iglesia del pueblo y comprobar, una vez más, una y cien veces, que estaba rota, despintada..." (p.15).

Por sobre todo lo que pudiera hacer y decir, sus consejos, que eran dados al atardecer, constituían lo más apetecido, lo más esperado:

"Hablabo de cosas sencillas e importantes... Cosas que se entendían porque eran oscuramente sabidas desde tiempos inmemoriales... Cosas actuales, tangibles, cotidianas, inevitables, como el fin del mundo..." (p.16).

A semejanza de Jesús, durante sus prédicas, el Consejero utilizaba símbolos o parábolas, los cuales no eran comprendidas por todos sus oyentes. María Quadrado hace una meditación al respecto:

"¿Vomitarían agua en vez de balas los fusiles de los masones? Ella sabía que las palabras del Consejero no debían tomarse en sentido literal, porque a menudo eran comparaciones, símbolos difíciles de

descifrar, que sólo podían identificarse claramente con los hechos cuando éstos ocurrían" (p.287).

Tiene, también, la facultad de predecir los acontecimientos con mucha anticipación temporal. La premonición más importante que hace es la relativa a los cuatro ataques que sufrirán sus discípulos de Canudos:

"El fuego va a quemar este lugar... Habrá cuatro incendios. Los tres primeros los apagaré yo y el cuarto lo pondré en manos del Buen Jesús" (p.152).

Esto es recordado por el escriba de Canudos: el León de Natuba (Felicio Pardinás) cuando se está efectuando la destrucción total de Canudos:

"... recuerda algo que el Consejero dijo alguna vez, que él escribió y que debe de estar también carbonizándose en los cuadernos del Santuario: 'habrá tres fuegos. Los tres primeros los apagaré yo y el cuarto se lo ofreceré al Buen Jesús'. Dice fuerte, ahogándose: '¿Es éste el cuarto fuego, es éste el último fuego?'" (p.513).

Esos cuatro ataques (fuegos) fueron dirigidos por el Teniente Pires Ferreira, el Mayor Febronio de Brito, el Coronel Moreira César y el General Artur Oscar. Puede notarse, por el rango académico militar de los dirigentes de las expediciones, que todo va en orden ascendente: mayor grado militar, más cantidad de soldados, más y mejores armas, más provisiones, mayor preocupación de parte del gobierno brasileño. Contraria a esta situación, principia, a partir del tercer ataque, la decadencia física y moral del Consejero, que va

perdiendo su fogosidad y entusiasmo; a lo poco que tomaba de alimento, le agrega más ayuno, más años y mayores preocupaciones. Tal vez ha comprendido plenamente los alcances de su obra y se arrepiente de haber llevado a tal extremo las cosas. El hombre de cabellera rojiza (castaña) se ha ido convirtiendo en otro de pelo gris y luego blanco. El Beatito lo observa preocupado y piensa:

"Es espíritu más que carne ya" (p.477)

Sus sermones van dirigidos en favor de la iglesia católica, de la monarquía, de la justicia, del perdón, del amor fraterno. Sus ataques van contra la República, el matrimonio civil, el censo de población que, según él, constituye un medio para reinstaurar la esclavitud; contra el sistema métrico decimal y la nueva moneda; en general, contra lo que llama el Anticristo (La República). Por esas "razones" llama masones a los soldados enviados por el gobierno. Veamos el juramento que debían hacer los creyentes del Buen Jesús Consejero:

"Todavía preguntó si ninguno había servido al Anticristo. Luego de tomarles juramento de no ser republicanos, ni aceptar la expulsión del Emperador, ni la separación de la Iglesia y el Estado, ni el matrimonio civil, ni los nuevos pesos y medidas ni las preguntas del censo, los abrazó y envió con alguien de la Guardia Católica..." (p.227).

Fuera de las opiniones o juicios que se puedan emitir sobre la personalidad del Consejero (fanático, profeta, hombre de fe...), creo que se trata de un personaje trágico, triste,

solitario. A la manera del clásico Edipo, va en busca de la verdad, la que tal vez encuentra en Canudos, y lleva la desgracia, la tragedia, a todos los que le rodean: los que ama y le aman.

Por influjo del Consejero, muchos de los personajes de la obra adquieren categoría de trágicos: el Barón y su mujer, Pajeú, el Beatito... Antonio Consejero deseaba un lugar tranquilo (especie de Tierra Prometida) para vivir en paz, en absoluta comunidad con sus seguidores.

Para los militares, la situación conflictiva que plantean los habitantes de Canudos es clara: subversión armada, apoyada por Inglaterra y por los partidarios del Barón de Cañabrava, para restablecer el gobierno monárquico. Ese es el argumento empleado por los políticos republicanos para lanzar ataques acusadores en contra de sus adversarios autonomistas, partidarios de la Monarquía. Asumen que la República está obligada a defenderse de todos aquellos que, por engaño, fanatismo, codicia o ignorancia, pretenden atentar o atenten en su contra. Para el Coronel Moreira César:

"La subversión ha calado hondo en esta pobre gente, gracias a un terreno abonado por el fanatismo religioso" (p.217).

Uno de los grandes logros de la novela es que las dudas y las reflexiones surjan en el lector: ¿era Antonio Vicente Mendes Maciel únicamente un fanático religioso? ¿Era un hombre

sencillo, de buena fe, que pretendía hacer el bien a sus semejantes pero cometió errores lamentables? ¿Era o creía ser un profeta de corte bíblico? ¿No sería una especie de sembrador mítico, de los que luchan por los que no luchan, de los que piden por los que no imploran, de los que gritan para ser escuchados, de los que lloran por los que no lloran?

"Predicaba con rauca voz, sin moverse, sobre los temas de siempre: la superioridad del espíritu, las ventajas de ser pobre y frugal, el odio a los impíos y la necesidad de salvar a Canudos para que fuera refugio de justos" (p.93).

¿Es el hecho histórico-literario de Canudos un claro ejemplo de lo que otros grandes escritores, entre ellos Félix Rubén García Sarmiento (1964:125) y Marcos Rafael Blanco Belmonte (1964:50), plantean en sus poemas líricos "Los motivos del lobo" y "Sembrando", respectivamente?

"... y en todos los rostros ardían las brasas de odio, de lujuria, de infamia y mentira. Hermanos a hermanos hacían la guerra, perdían los débiles, ganaban los malos..."

"Vivimos siendo hermanos sólo en el nombre y, en las guerras brutales con sed de robo, hay siempre un fraticida dentro del hombre, y el hombre para el hombre siempre es un lobo...";

es decir: ¿es el hombre el peor enemigo del hombre?

Si las guerras no nacen del odio, de la mentira, de la ambición..., ¿por qué existen? ¿Por qué los ataques, con lujo de saña y excesivo despliegue de fuerza bélica, a los miserables sertaneros de Canudos?

¿Por qué llamar yagunzos (alzados) en contra de la República a un conglomerado que, en su gran mayoría, estaba constituido por mendigos, enfermos, niños, ancianos, mujeres y hombres derrotados por el destino, que encontraron consuelo, alivio físico y espiritual, calor humano, al lado de un hombre "distinto"?

En verdad, el asunto histórico de Canudos, tratado inicialmente por el escritor brasileño Euclides da Cunha en Los Sertones (1902), retomado por otros escritores y, últimamente, por Vargas Llosa, es un tema apasionante, en el que pueden terciar opiniones como la de José Miguel Oviedo, (1982:319):

"El drama de Canudos es el de la ceguera del espíritu humano, que se niega a aceptar aquello que no se adapta a la horma de sus convicciones o prejuicios, inventando una realidad a la medida de ellos."

U otras que difieren total o parcialmente de ella.

Pero, para ayudarnos a salir del laberinto de dudas y conjeturas, leamos al autor, en los pensamientos de Galileo Gall:

"Sería estúpido acabar en este páramo, sin haber visto Canudos. Podía ser algo primitivo, ingenuo, contaminado de superstición, pero no había duda: era también algo distinto. Una ciudadela libertaria, sin dinero, sin amos, sin policías, sin curas, sin banqueros, sin hacendados, un mundo construido con la fe y la sangre de los pobres más pobres" (p.221).

Quizá de mayor ayuda para lectores y críticos sean las palabras del narrador, quien indica claramente que la lucha no es entre civilizados e incivilizados:

"La guerra que ellos libraban era sólo en apariencia la del litoral contra el interior, la del mundo exterior, la de uniformados contra andrajosos, la del nuevo Brasil contra el Brasil tradicional. Todos los yagunzos eran concientes de ser sólo fantoches de una guerra profunda, intemporal y eterna, la del bien y del mal, que se venía librando desde el principio del tiempo" (p.114).

## B. El Beato

"La primera vez que vio al Consejero, el Beatito tenía catorce años..." (p.22).

Desde ese primer encuentro hasta el día en que los soldados lo matan:

"Pero antes de comenzar a serruchar, degollaron al Beatito... Buena cosa para el Beatito, sin duda. Ser enterrado junto a quien tanto veneró y sirvió" (p.432).

Antonio da Mota, apodado el Beatito, llega a convertirse en el más fiel seguidor de Antonio Consejero. El Beato se constituye, junto con Antonio Vilanova, en uno de los organizadores de la sociedad de Canudos. Su infatigable labor, que incluye la toma del juramento a cada nuevo habitante, hace que todo marche bien, hasta el día del último ataque militar.

Su lealtad, mientras vive el Consejero, es a toda prueba. Al igual que su maestro, tiene la facultad de tener revelaciones:

"El Beatito sabe descifrar los símbolos, interpretar el mensaje secreto de esas coincidencias, accidentes, aparentes casualidades que pasan inadvertidas para los demás; tiene una intuición que le

permite reconocer de inmediato, bajo lo inocente y lo trivial, la presencia profunda del más allá.

En ese momento -¿hace seis, siete, diez días?- el Beatito tuvo la revelación: ha llegado la hora no-na" (p.478).

Durante el desarrollo de la Guerra de Canudos, se desatan tres plagas: una enorme cantidad de urubús, aves de rapiña que abundan en esa región pero que, incentivados por la gran cantidad de cadáveres, multiplican su presencia; además, las ratas y perros. Estos perros venían de todas partes y agravaban la situación de los enfermos, heridos y desnutridos habitantes de Canudos:

"Lo de los perros es una historia aparte. Tanta carne humana, tanto banquete de cadáver, los meses de cerco, los volvieron feroces, igual a lobos y hienas. Surgieron manadas de perros carniceros que entraban a Canudos, y, sin duda al campamento de los sitiadores, en busca de alimento humano" (p.430).

Los habitantes de Canudos creían ver en esos perros a una personificación más del Can, el Perro, el Diablo. Uno de los más temerosos de esa plaga era el Beatito. Y es él, él que había hecho jurar a los que presenciaron la muerte del Consejero que jamás dirían el lugar donde se encontraba enterrado:

"Luego de un rato, se sobrepone. A media voz les pide jurar, por la salud de sus almas, que nunca revelarán, sea cual sea la tortura, el lugar donde reposa el Consejero. Les toma el juramento, uno por uno" (p.485).

Es él quien revela a los soldados el sitio exacto:

"Consiguieron que el Beatito les indicara el lugar donde estaba enterrado. Bajo tortura, se entiende. Pero no cualquier tortura" (p.430).

La tortura a que lo someten es la amenaza de echar su cuerpo a los perros... El autor da la impresión de mantener un ritmo, creciente al inicio y decreciente al final, con respecto de la fe en la actuación de este personaje. El, que nunca dudó de las enseñanzas y decisiones del maestro, comienza a hacerlo cuando el Consejero se halla moribundo, a pesar de que ha estado con él durante más de diez años.

Es probable que la traición del Beatito sea un recurso técnico de aprovechamiento del mito, lo cual será tratado en capítulo aparte.

### C. Antonio Vilanova

Es, por excelencia, el prototipo del hombre organizador, emprendedor, luchador. Es el "hombre de hierro" al que no derrotaron la peste de Assaré, ni la sequía de Joazeiro ni la inundación en la Caatinga do Moura. Estos acontecimientos ocasionaron a los alzados pérdidas enormes, tanto económicas como de seres queridos. Nada parece desmoronar al mayor de los Vilanova, que se constituye, al igual que los dos personajes tratados anteriormente, en uno de los puntales de la obra: es uno de los que aparecen al principio y llegan al final.

El, su hermano Honorio y sus respectivas mujeres (las Sardelinhas) viven al lado del Consejero durante más de diez

años, hasta el día de la muerte del líder religioso. Es uno de los ocho sobrevivientes de los treinta mil habitantes de Canudos. Por deseo expreso del Consejero, él y su familia se convierten en los organizadores (junto con el Beatito) de la sociedad canudense, que se ocupan de la distribución de tierras, casas, alimentos, armas.

Antonio es un luchador nato. Lo es desde niño. Lo demuestra durante las dos embestidas brutales que sufre Canudos. Lucha y mata. Mata a muchos para salvar a otros tantos. No es un fanático sino un hombre práctico, justo, humano.

#### La tristeza de Antonio

Su "inagotable" energía es doblemente digna de admiración si se toma en cuenta que su fortaleza e indiferencia externas, ante las desgracias materiales, son fingidas. Antonio no es un cobarde pero sí un hombre triste:

"No, no era miedo. En sus años de comerciante, cruzando los sertones con mercaderías y dinero, había corrido muchos riesgos sin asustarse. No era miedo sino tristeza" (p.314).

Sufría por sus hijos muertos, por sus negocios perdidos, por la injusticia y la maldad de los hombres que no les permitían vivir en paz:

"Entonces se dio cuenta de por qué estaba triste. 'Otra vez va a ser destruido todo, se va a perder todo', pensó. Pero quienes bombardeaban Belo Monte esta noche eran peores que los elementos adversos, más nocivos que las plagas y las catástrofes" (p.315).

D. El Barón de Cañabrava UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Al hacer un análisis de los personajes opositores del Consejero, encuentro que es el Barón de Cañabrava, dueño de Canudos, el más representativo de ellos. No es discutible la importancia de Epaminondas Gonçalves, el Director del "Jornal de Noticias", ni la personalidad del Coronel Moreira César, pero ellos y muchos otros son sólo instrumentos de las situaciones que se van presentando, personajes que deben cumplir un papel que otros pueden desempeñar con los mismos o similares resultados.

El Barón es distinto. Pertenece a la aristocracia que gobernaba al Brasil durante la época de la Monarquía. Es un hombre culto, político por obligación:

"La política había sido una carga que se impuso por carencia de los demás, por la excesiva estupidez, negligencia o corrupción de los otros, no por vocación íntima: siempre le había fastidiado, aburrido, hecho el efecto de un quehacer insulso y deprimente, pues revelaba mejor que ningún otro las miserias humanas" (p.500).

A pesar de no gustarle el quehacer político, es un político astuto, que sabe acomodarse a la situación que se le presente en la forma que más le conviene.

Podría argumentarse que es un oportunista o un sinvergüenza. Creo que es mucho más que eso: un hombre realista, práctico:

"Hay que hacer las paces Epaminondas. Olvídense de las estridencias jacobinas, deje de atacar a los

pobres portugueses, de pedir la nacionalización de los comercios y sea práctico. El jacobismo murió con Moreira César. Asuma la Gobernación y defendamos juntos, en esta hecatombe, el orden civil" (p.332).

Es, además, el que mejor conoce la verdadera situación de Canudos, porque siempre ha vivido atento al desarrollo de los acontecimientos; incluso conocía, desde muchos años atrás, al Consejero. Su error, uno de los dos grandes que cometió, fue no darle la debida importancia a la situación que se estaba gestando en sus propias tierras:

"A esos pobres diablos de Canudos los conozco bien -dijo, sintiendo las manos húmedas. Son ignorantes, supersticiosos, y un charlatán puede hacerles creer que ha llegado el fin del mundo. Pero son también gente valerosa, sufrida, con un instinto certero de la dignidad" (p.240).

Su otro gran error consistió en llevar a su mujer (la Baronesa Estela) a su hacienda de Calumbí, la cual fue quemada por los yagunzos, y esa impresión hace que la Baronesa pierda la razón:

"Sintió un malestar intenso. Por inconciencia y egoísmo había hecho quizá un daño irreparable a la mujer que amaba más que a nadie en el mundo" (p.268).

La alienación de su esposa le causa mayor sufrimiento que todas las pérdidas materiales (tierras, poder político, prestigio) que sufre como consecuencia de la Guerra de Canudos.

El momento más trágico se presenta cuando, urgido de cariño,

de amor femenino, de sexo, busca satisfacer su deseo sexual con la mucama de Estela (Sebastiana). El drama que viven él y Sebastiana (que por fidelidad a su ama no quiere tener relaciones con el Barón) se agrava con la presencia de la demente en la habitación:

"Siempre quise compartirla contigo amor mío, -baluceó, la voz quebrada por sentimientos encontrados, de timidez, vergüenza, emoción y renaciente deseo-, pero nunca me atreví, porque temía ofenderte, lastimarte. ¿Me equivoqué, no es cierto? ¿No es verdad que no te hubiera herido ni ofendido? ¿Que lo hubieras aceptado, celebrado? ¿No es cierto que hubiera sido otra manera de demostrarte cuánto te amo, Estela?" (p.506).

#### E. El periodista miope

El autor arriba a través de este personaje caricaturesco, que podríamos calificar de esperpéntico, a uno de los grandes logros de la obra: demostrar que la verdadera ceguera es la intelectual.

Este periodista, cuyo nombre nunca nos es dicho, viaja a lo largo de toda la novela (en tiempo del relato, desde la página uno 18 hasta la 523) y es uno de los ocho sobrevivientes de la Guerra de Canudos.

Puede conferirse a este personaje categoría de auténtico escribiente pues, por cumplir hasta el final con su misión, expone su vida en variadas oportunidades. No es un hombre valiente. Es un cobarde pero no vacila en el cumplimiento de su deber. Lo han contratado para escribir sobre la guerra y lo

hace a pesar de las muchas circunstancias adversas que se le presentan, de las cuales la más grande es la de quedarse sin anteojos, prácticamente ciego.

Al inicio se nos muestra como un comodín que, primero, trabaja para el Barón; luego, para Epaminondas Gonçalves: un monárquico y un republicano respectivamente. Es un periodista que escribe a favor de quien le paga.

La experiencia de Canudos cambia por completo al periodista miope; regresa con plena conciencia de lo ocurrido en aquel lugar.

"A menos que uno crea en Dios -lo interrumpió el periodista miope... Como ellos allá. Todó era transparente. La hambruna, los bombardeos, los despanzarrudos, los muertos por inanición. El Perro o el Padre, el Anticristo o el Buen Jesús. Sabían al instante qué hecho procedía de uno u otro, si era benéfico o maléfico. ¿No los envidia? Todo resulta fácil si uno es capaz de identificar el mal o el bien detrás de cada cosa que ocurre" (p.361).

De sus discusiones con el Barón de Cañabrava, sacamos en conclusión que la política es sucia cuando queremos que lo sea:

"Descubre un poco tarde que la política es algo sucio -dijo el Barón.

No para el Consejero -dijo el periodista miope. Para él era limpia" (p.363).

El periodista miope se humilla ante el Barón, solicitándole empleo y soportando sus burlas para poder comer y para tratar de curar a su amigo, el Enano del Circo, que se encuentra tuberculoso. He aquí un rasgo de amistad, de agradecimiento:

"Es mi amigo -asintió el periodista miope. Tengo una deuda con él. Me salvó la vida..." (p.338).

Finalmente, un rasgo de dignidad: no acepta el empleo que le ofrece Epaminondas porque hacerlo implica mentir:

"Me ofreció aumentarme el sueldo, más bien -repliqué el periodista miope. Pero a condición de que me olvidara de la historia de Canudos" (p.338).

Al inicio del tratamiento de este personaje, he afirmado que el autor le concede un papel de suma importancia, pues demuestra, a través de su actuar, que la ceguera intelectual es peor que la física. Además, se revela como el narrador testigo más imparcial y con mayor conciencia de su papel. También he dicho que, por influencia del Consejero, muchos de los personajes parecen adquirir categoría de héroes trágicos.

Dentro de la tragedia que se desarrolla en Canudos, el periodista miope representa al ciego clásico: Tiresias, de Edipo Rey. Cuando rompe sus anteojos, durante el tercer ataque militar, queda prácticamente ciego. Sólo ve sombras y lo confiesa al Barón de Cañabrava durante la larga entrevista que sostiene en la parte final de la obra:

"Debe haber visto usted cosas terribles. Allá, mientras estuvo en Canudos.

En realidad, no vi nada -contestó en el acto el esquelético personaje, doblándose y enderezándose. Se me rompieron los anteojos el día que deshicieron al Séptimo Regimiento. Estuve allí cuatro meses viendo sombras, bultos, fantasmas" (p.340).

A pesar de carecer del sentido de la vista, el periodista usa y agudiza sus otros sentidos para sobrevivir y para tratar de captar la realidad de lo que sucede a su alrededor:

"Pero aunque no las ví, sentí, oí, palpé, olí las cosas que pasaron -dijo el periodista, siguiéndolo desde detrás de sus gafas. Y, el resto, lo adiviné" (p.340).

Esta fue una realidad que logró ver mientras tenía anteojos pero que, al final, alcanza a percibir con mayor nitidez en su ceguera temporal, que es la que le permitirá "ver", intuir y transformarse de un cobarde sin escrúpulos en un hombre de carácter y de convicciones firmes, en virtud del sufrimiento.

El procedimiento o la técnica de utilizar a un ciego que ve "más allá" que los demás es recurso frecuente de la literatura clásica griega, también empleado por Ernesto Sábato en El túnel.

#### IV. CRITICA A LA POLITICA

El autor pone, en boca de los personajes dedicados a la política, su propia crítica. En el diálogo siguiente, entre políticos del bando monárquico, podemos palpar el profundo desprecio que el Barón de Cañabrava siente por la actividad que desempeña:

"Hizo una mueca de asco. No se puede actuar como caballeros, querido. La política es un quehacer de rufianes" (p.186).

En el otro diálogo (entre el Barón y Epaminondas), encontramos cierta similitud con las componendas que se llevan a cabo entre los políticos que actúan en Conversación en la Catedral, todas ellas, desde luego, a espaldas de la opinión pública:

"¿Sus partidarios están de acuerdo? -preguntó al fin, en voz baja.

Lo estarán cuando comprendan qué es lo que deben hacer -dijo el Barón. Yo me comprometo a convencerlos. ¿Está satisfecho?

Necesito saber qué va a pedirme a cambio -dijo Epaminondas Gonçalves..." (p.330).

Se puede apreciar que los civiles no desean la participación de los militares en cuestiones políticas. Veamos las dos citas siguientes, que corresponden a un diálogo entre los dos personajes principales de la política del Estado de Bahía:

"Hemos entrado en la hora de la acción, de la audacia, de la violencia, incluso de los crímenes. Ahora se trata de disociar totalmente la política de la moral. Estando así las cosas, la persona mejor preparada para mantener el orden en este Estado es usted.

... y defendamos juntos, en esta hecatombe, el orden civil. Evitemos que la República se convierta aquí, como en tantos países latinoamericanos, en un grotesco aquelarre donde todo es caos, cuarte-lazos, corrupción, demagogia..." (pp.331-332).

En el señalamiento de los personajes principales de la obra, ya hemos establecido que el Barón es político por necesidad, no por vocación, pues está plenamente consciente de que la política es sucia:

"... siempre le había fastidiado, aburrido, hecho el efecto de un quehacer insulso y deprimente, pues revelaba mejor que ningún otro las miserias humanas" (p.500).

## V. CRITICA AL MILITARISMO

Es indiscutible que la mayor parte de la narrativa de Vargas Llosa contiene una acentuada crítica al militarismo de Hispanoamérica. Hay dos vertientes que nutren su corriente ideológica. Primero, su experiencia en la secundaria del Colegio Militar "Leoncio Prado" de Lima, a donde fue obligado a asistir durante su adolescencia y que le dio material abundante para elaborar su primera novela, La ciudad y los perros, que contiene una crítica profusa a los regímenes militares, cimentada sobre la base de sus propias experiencias vitales. Segundo, su madurez intelectual, que lo llevó a percatarse de la tarea del escritor hispanoamericano, con base en múltiples y notables antecedentes de escritores nuestros. Lúcido en su papel de juez literario, conciente de su responsabilidad histórica, plasma la denuncia social en forma artística, recurso que puede señalarse como de impregnación sartreana.

La literatura de Vargas Llosa no es sectarista ni partidista, pues él mismo ha declarado que no comulga con los gobiernos dictatoriales, sean de izquierda o de derecha. A este respecto, veamos lo que, según Germán Uribe (1974:10), Vargas Llosa opina del gobierno cubano de la actualidad:

"Mi enorme admiración y mi entusiasmo por la Revolución Cubana no me impide reconocer ciertos

aspectos del socialismo que considero deficientes o criticables. Yo sé muy bien que Cuba, dentro del propio campo socialista, constituye tal vez el caso más avanzado de tolerancia y comprensión hacia el problema de la creación literaria y artística..."

Sin embargo, en esa misma ocasión, externó su profundo rechazo a los gobiernos de la extrema derecha, de quienes Vargas Llosa, según Uribe (1974:10) se expresa así:

"Esta es, tal vez, una buena ocasión para reiterar por eso la irritación, la vergüenza que me produce como latinoamericano, el lastimoso espectáculo que ofrecen los gobiernos de nuestro continente en su vana campaña contra Cuba, en su servil contribución al indigno bloqueo y hostigamiento que lleva a cabo Estados Unidos..."

Podemos comprobar, valiéndonos de las dos citas anteriores, que sus juicios políticos son el producto de una doble realidad: histórica y literaria. En algunas de las opiniones vertidas por el Barón de Cañabrava, en la página 332, y en la del Diputado Rocha Seabrá, página 134, el autor manifiesta su oposición a la intervención militar en los gobiernos hispanoamericanos. (Véase páginas 26 y 50 de este trabajo).

Juzguemos ahora la opinión que emite el Coronel Moreira César sobre los intelectuales:

"Todos los intelectuales son peligrosos -asintió Moreira César. Débiles, sentimentales y capaces de usar las mejores ideas para justificar las peores bribonadas. El país los necesita, pero debe manejarlos como a animales que hacen extraños" (p.209).

La bestialidad que Vargas Llosa muestra en La ciudad y los perros y en Conversación en la Catedral es ampliamente superada por las situaciones que nos presenta en esta obra. Rufino y Galileo pelean porque el pistero cree que es deber imperioso lavar su honor. Ambos se destrozan:

"Lo calló, lanzándose contra él, ciego de furia. Habían comenzado a destrozarse y Jurema los miraba, estupidizada de angustia y fatiga" (p.284).

Llegan dos soldados, posibles tipificaciones del soldado hispanoamericano:

"Jurema corrió hacia ellos, se les interpuso, les rogó:

-No disparen, no son yagunzos...

Pero los soldados dispararon a quemarropa sobre los dos adversarios y se abalanzaron luego sobre ella, bufando, y la arrastraron hacia unos matorrales secos" (p.284).

La bestialidad, la crueldad y de degeneración de la soldadesca se encuentran encarnadas en la figura del soldado Queluz:

"Quiso violar a un corneta del Quinto Regimiento -dice el Teniente Pinto Souza, con disgusto. Un cabra que no ha cumplido quince años. Lo sorprendió el propio Coronel. Eres un degenerado, Queluz" (358).

Personaje que nos recuerda al Jaguar de La ciudad y los perros y a sus compañeros, que violaban a gallinas y a una perra.

Otro de los personajes-tipo es el Alférez Maranhao cuyas cualidades especiales nos son descritas a través del periodista miope:

"¿Sabía que degollar es una especialidad gaucha? El Alférez Maranhao y sus hombres eran especialistas. En él, a la destreza se unía la afición. Con la mano izquierda cogía al yagunzo de la nariz, le levantaba la cabeza y pegaba el tajo. Uno de veinticinco centímetros, que abría la carótida: la cabeza caía como la de un monigote" (p.366).

La alusión a la "especialidad gaucha" nos recuerda los continuos ataques que el "escribidor" Pedro Camacho, personaje de La tía Julia y el escribidor, lanza en contra de los argentinos. Y, desde luego, no debe olvidarse al Coronel Moreira César, a quien apodan "El Cortapescuezos":

"-Quiero morir de tiro, Coronel- suplica el más joven. Moreira César mueve la cabeza.

-No gasto munición en traidores a la República-dice.

Hace una seña y dos soldados desenvainan sus facas del cinto y avanzan. Actúan con precisión, con movimientos idénticos: cogen, cada cual con la mano izquierda, los pelos de un prisionero, de un tirón les echan la cabeza atrás y los degüellan al mismo tiempo" (pp.190-191).

Asimismo, el autor nos "retrata" la falta de criterio, la obediencia ciega que tipifica al militar acostumbrado únicamente a obedecer, cuando en un momento clave del cuarto ataque a Canudos, la acción bélica es súbitamente detenida, por orden superior, sin razón alguna:

"La orden me tomó de sorpresa, su señoría -murmura, colocándose a la izquierda del oficial. ¿Quién entiende una retirada a estas alturas?

Nuestra obligación no es entender sino obedecer -gruñe el Capitán Almeida..." (p.386).

Para cerrar este Capítulo, luego de la acción trágico-heróica de Pajeú, apresado por el Soldado Queluz, el Coronel Medeiros dice:

"Termina el trabajo -le dice Medeiros, alcanzándole su sable con movimiento enérgico. Reviéntale los ojos y córtale la lengua. Después, le arrancas la cabeza y la echas por encima de la barricada, para que los bandidos vivos sepan lo que les espera" (p.499).



## VI. RASGOS DE HONOR

La obra contiene una gran cantidad de elementos de diversa índole. He encontrado, por ejemplo, un concepto de honor más definido en los personajes humildes, que en los de mayor rango social y en los de mejor posición económica. Esto parece una contradicción con el concepto del honor que prevalecía en la época medieval, en la cual ese valor humano parecía estar reservado exclusivamente para los caballeros y no para los villanos. Veamos, como ejemplo, lo que el Barón de Cañabrava dice al referirse al honor de los sertaneros:

"...Son ignorantes, supersticiosos... Pero son también gente valerosa, sufrida, con un instinto certero de la dignidad" (p.240).

Lo dicho por el aristócrata se confirma con la actitud de los pisteros, amigos de Rufino, que encuentran a Galileo Gall muy enfermo pero vivo, y no lo matan porque la ofensa fue hecha a Rufino y es él quien debe "lavarla":

"¿Y si Rufino se ha muerto?"

Caifás reflexionó un momento, sin cambiar de cara, sin pestañear.

Si se ha muerto, siempre habrá alguien que lave su honor -lo oyó decir la Barbuda y le pareció estar oyendo al Enano y sus cuentos de príncipes y caballeros. Un familiar, un amigo. Yo mismo puedo hacerlo, si hace falta" (p.176).

No se trata exactamente del honor, que tanto se valoraba durante la Edad Media entre príncipes y caballeros, como piensa la Barbuda al escuchar la conversación de Jurema y Caifás, sino parece que el autor quiere decirnos: también acá, en nuestras tierras, existe un concepto del honor, con diferentes formas pero similar en contenido.

Al conversar con Galileo, el Barón insiste en el sentido del honor y de la deshonra entre los habitantes de la caatinga:

"No se mata a los muertos, señor Gall -dijo el Barón. Rufino está muerto. Lo mató usted, cuando le robó a Jurema. Mandándolo matar le hubiera hecho un favor, lo hubiera librado de la angustia de la deshonra. No existe peor suplicio para un sertanero" (p.236).

Cuando el padre Joaquim trata de convencer a Jurema para que acepte casarse con Pajeú, también se refiere al honor sertanero:

"La susceptibilidad en gente como Pajeú es una enfermedad tremenda. Otra cosa que siempre me ha asombrado es ese sentido del honor tan puntilloso. Son una llaga viva. No tienen nada pero les sobra honor. Es su riqueza" (p.41B).

Existe, además, la mención de una posible fuente literaria del autor: los libros de caballería, una de cuyas influencias se percibe en la gran cantidad de aventuras que se narran en esta obra. El personaje que más utiliza los nombres de aventuras caballerescas es el Enano, aunque también

los menciona Joao Abade. Recordemos que los enanos desempeñaban, generalmente, el papel de bufones en la época medieval. Veamos la siguiente cita:

"Me salvó la vida. ¿Quiere saber cómo? Hablando de Carlomagno, de los Doce Pares de Francia, de la Reina Magalona. Contando la terrible y ejemplar historia de Roberto el Diablo" (P.338).

La gran mayoría de calles de Canudos tienen, antes del cuarto y último ataque, nombres de santos. Pero algunas han sido "bautizadas" con nombre de las historias que cuenta el Enano:

"...y cuyas callejuelas, enrevesadas como jeroglíficos, son las únicas de Canudos que no llevan nombres de santos, sino de cuentos de troveros: Reina Magalona, Roberto el Diablo, Silvaninha, Carlomagno, Fierabrás, Pares de Francia" (p.445).

Tenemos así otro indicio de la admiración del autor por el género caballeresco. La compaginación de ideas se acentúa: los caballeros se encomendaban a los santos antes de emprender una batalla. Los habitantes de Canudos lo hacen en todas las batallas que libran contra los soldados; incluso llevan estandartes con imágenes religiosas, como símbolo de protección.

"Era preciso fabricar una cruz y una bandera con la imagen del Divino para que el enemigo supiera de qué lado estaba la verdadera religión. E ir a la lucha como habían ido los cruzados a rescatar Jerusalén: cantando, rezando, vitoreando a la Virgen y a Nuestro Señor..." (p.77).

No es inoportuno recordar que esta obra tiene dos asuntos: uno histórico y uno literario, y, si la compaginación con la historia real de Canudos es notoria, cabe esa misma similitud con la historia de la época medieval, en la cual la religión católica predominaba en el mundo.

## VII. RASGOS ROMANTICOS

Todos los personajes de esta obra, de una u otra manera, se ven inmersos en el conflicto de Canudos. Unos como participantes directos y los otros a distancia prudente, pero todos afectados física y/o anímicamente por el suceso sangriento. El autor presenta cinco personajes que, estando profundamente comprometidos en la situación, logran hacer suyos breves instantes. Son momentos en que la acción pareciera detenerse en hitos románticos, humanos.

La situación amorosa se nos presenta en dos formas totalmente distintas: una es la conformada por Joao Abade y Catarina, en donde ambos se aman; la otra es un triángulo formado por Pajeú, Jurema y el periodista miope, en el cual el "excangaco" quiere a Jurema y ésta quiere al periodista.

### A. Joao Abade y Catarina

Joao Abade, llamado así por el Consejero desde el día en que se une al líder religioso, era el temible Joao Satán, el más sanguinario de todos los excangaceiros. Durante una de sus temidas correrías, en un pueblo llamado Custodia, él y otros tres de su banda violan a una niña (Catarina). Años después, ambos se convierten en seguidores del Consejero y, luego, en marido y mujer. Es ahí donde se manifiestan los rasgos románticos de esta pareja.

Se presentan dos situaciones de mucho valor sentimental. La primera durante el tercer ataque de los soldados. Joao es el Comandante de la Calle, el encargado general de la defensa de Canudos. Catarina ocupa un puesto en una de las Casas de Salud. Lo incierto de la batalla le da un toque de dramatismo:

"Buena suerte, Joao -dijo Antonio. Voy a las Casas de Salud. ¿Algún encargo para Catarina?"

El excangaceiro vaciló. Luego dijo, despacio: si me matan, debe saber que aunque ella perdonara lo de Custodia, yo no lo perdoné" (p.316).

Cuando Catarina recibe el mensaje, dice:

"¿Lo vas a ver a Joao?"

-Tal vez. ¿Qué quieres que le diga?"

Que si se condena, quiero condenarme, dijo suavemente Catarina" (p.317).

Catarina es una mujer muy delgada, menuda, temerosa de las relaciones sexuales por causa de la experiencia sufrida en su niñez. Joao la comprende y son muy raras las ocasiones en que se atreve a tocarla, a hacerla suya. Para la mayoría de la gente, Catarina nunca ríe: es una mujer triste. Pero Joao sabe que con él es distinta. Cuando, recién pasado el tercer ataque militar, tienen un poco de tiempo para ellos, dialogan así:

"¿De verdad le dio a Antonio Vilanova ese recado para mí?"

No sé qué recado le dio Antonio Vilanova -responde Catarina...

Está contenta, piensa Joao Abade. La conoce lo bastante para percibir, por furtivas inflexiones en su voz o chispas en sus ojos pardos, cuando lo está. Sabe que la gente habla de la tristeza mortal de Catarina, a la que nadie ha visto reír y muy pocos hablar. ¿Para qué sacarlos de su error? El sí la ha visto sonreír y hablar, aunque siempre como en secreto" (p.342).

B. Pajeú-Jurema-el periodista miope

Pajeú, a quien apodan el Cortado por tener una cicatriz que le atraviesa la cara, célebre por su crueldad y por su valor indómito y uno de los más fieles seguidores del Consejero, se enamora de Jurema, la mujer del pistero Rufino, para entonces ya muerto. Jurema no lo quiere y Pajeú lo sabe pero no le importa, como no le importa el pasado de la mujer por quien ya han muerto dos hombres: Rufino y Galileo Gall.

El ha aprendido, al lado del Consejero, a amar y respetar al prójimo, de buena cuenta que desea que Jurema sea su esposa, por su voluntad, no por la fuerza:

"Era de noche, se había producido una tregua en el tiroteo... De pronto, una sigilosa figura se plantó en la puerta, con una lamparilla de barro en las manos.

Con todo respeto -murmuró. Quiero que sea mi mujer" (p.414).

El Enano, que es amigo de Jurema, le aconseja que se case con Pajeú. Los razonamientos del contador de historias parecen acertados en esta dirección: Pajeú es uno de los jefes principales de Canudos, de tal manera que nada le faltará.

Pajeú pide ayuda al padre Joaquim para que ella lo acepte pero Jurema únicamente accede a llevarle la comida hasta las trincheras, como "un favor":

Jurema, quizá sin darse cuenta, quiere al periodista miope, y éste, necesitado de protección y de amor, encuentra en ella lo que ha buscado durante su penosa vida:

"Su terror se volvió júbilo mientras abrazaba a esa mujer que lo abrazaba con la misma desesperación. Unos labios se juntaron a los suyos, no se apartaron, respondieron a sus besos. 'Te amo, balbuceó, te amo, te amo'. Ya no me importa morir...

A mí tampoco me importa morir -dijeron, bajo sus labios, los de Jurema" (pp.458-459).

Sin embargo, la demostración más grande de amor y de obediencia la da Pajeú cuando acata la última voluntad del Consejero: los Vilanova, el Enano, Jurema y el periodista miope deben ser sacados de Canudos antes de que caiga en manos de los soldados. Y es él quien debe ponerlos a salvo:

"Pese a la atención hipnótica con que sigue las palabras del Consejero, el Beatito capta la mueca que contrae la cara de Pajeú: la cicatriz parece hincharse, rajarse, y su boca se abre para preguntar o, acaso, protestar. Es la idea de que se marche de Belo Monte esa mujer con la que quiere casarse" (p.480).

¿Sería -como medita el Beatito- una estrategia ideada por el Consejero para salvar a Pajeú de la mujer que ha llevado la desgracia a dos hombres, o bien una prueba de obediencia para el caboclo, o para hacerle ganar indulgencias con el sufrimiento? Pajeú obedece y los pone a salvo, a costa de su vida:

"Lo han matado a Pajeú. También habrán matado a todos los que se metieron con él al campamento de los ateos para ayudar a salir de Canudos a los Vilanova y a los forasteros..." (p.508).

Pero el Cortado toma una "pequeña venganza": la humillación que hace al periodista, quien constantemente es víctima de una serie de estornudos que se le vuelven incontenibles. Veamos:

"Pasarán, si el Padre lo permite. Calló y observó al miope, quien, temblando como una hoja, abrazaba a Jurema.

Estornuda ahora -le dijo, sin cambiar de tono. No después. No cuando estén esperando los pitos. Si estornuda ahí, le clavarán una faca en el corazón. No sería justo que por sus estornudos capturaran a todos. Alabado sea el Buen Jesús, Consejero" (p.493).

Vargas Llosa no deja, en esta obra, ningún espacio para la crítica. Se preocupa de llenar todos los resquicios posibles. Salva a los personajes que debe salvar. El periodista confiesa, tiempo después, la actuación viril de Pajeú, en un acto que dignifica al miope:

"Se había vuelto santo ¿ve? Así decían: se volvió santo, lo besó el ángel... Tal vez. No quería tomarla por la fuerza... Que todo se hiciera como Dios manda. Según la religión. Casarse con ella. Yo lo oí pedirselo. Tal vez" (p.476).



## VIII. RASGOS CRITICO-HUMORISTICOS

El autor encuentra espacio para intercalar, en la interminable ascensión dramática, peldaños de descanso. Cuando la atmósfera de miseria e injusticia se vuelve sofocante, nos brinda apéndices de comicidad, los cuales alcanzan su punto máximo, por la extensión y por la crítica que implican, en la segunda parte de la obra.

La segunda parte de esta novela se circunscribe únicamente al reportaje que hace el periodista miope (en ese momento al servicio de Epaminondad Gonçalves y de un diario republicano) relativo a la "tormentosa sesión" de los diputados de Bahía, que discuten la situación de Canudos y la "invasión inglesa", constituida por un solo hombre (el escocés Galileo Gall) y por unos cuantos rifles.

El lector tiene que reír con los "lances parlamentarios" en que se enredan los congresistas. Es una situación que se presta para las comparaciones entre las actitudes de nuestros políticos de ayer y de hoy. El autor parece "gozar" con las absurdas situaciones que plantean los personajes en cuestión. Veamos algunos ejemplos:

"Los Diputados del Partido Republicano Progresista exigieron la intervención inmediata del Gobierno Federal en el Estado de Bahía para sofocar lo que el Excmo. Sr. Diputado Epaminondas Gonçalves llamó conjura sediciosa de la sangre azul nativa y la codicia albiónica contra la soberanía del Brasil.

La vehemencia de las réplicas y cambios de palabras, ironías, sarcasmos, amenazas de duelos, crearon a lo largo de la sesión, que duró más de cinco horas, momentos de suma tirantez en los que, varias veces, los Excmos. Sres. Diputados estuvieron a punto de pasar a las vías de hecho" (p.132).

Nótese, en la siguiente cita, la crítica fina, exacta, contra las dictaduras:

"Don Rocha Seabrá dijo que no había sido su intención injuriar al Coronel Moreira César, cuyas virtudes castrenses admiraba, ni ofender la memoria del extinto Mariscal Floriano Peixoto, cuyos servicios a la República reconocía, sino dejar en claro que era opuesto a la intervención de los militares en la política, pues no quería que el Brasil corriera la suerte de esos países sudamericanos cuya historia es una mera sucesión de pronunciamientos de cuartel" (p.134).

Y esta última, especie de broche final en la descripción de un debate entre "caballeros":

"La sesión fue interrumpida unos minutos para que los Excmos. Sres. Diputados tomaran un refrigerio y se atemperaran los ánimos. Pero, durante el intervalo, se escucharon en los pasillos de la Asamblea vivas discusiones y cambios de palabras y los Excmos. Sres. Diputados Don Floriano Mártir y Don Rocha Seabrá debieron ser separados por sus respectivos amigos pues estuvieron a punto de liarse a trompadas..." (p.135).

IX. AL MITO, A TRAVES DEL FANATISMO RELIGIOSO,  
DE LA CRUELDAD Y DE LA TRAICION

Me referiré, primeramente, al fanatismo religioso que se observa en casi todos los seguidores del Consejero, fanatismo que se traduce, en muchos casos, en una crueldad increíble en el trato que se da al enemigo. Ya hemos referido la forma en que los soldados tratan a los yagunzos que caen en sus manos:

"Pues a veces devolvían así a los yagunzos prisioneros, sin ojos, sin lengua, sin sexo, creyendo que ese espectáculo destruiría la moral de los que aún resistían" (p.430).

Pero los sertaneros no les van a la zaga en ese aspecto: desnudan, castran y cuelgan a sus enemigos para que sean devorados por los urubús. Citaré dos de los muchos ejemplos que en la obra se encuentran. En el primero, se nota el fanatismo y la crueldad que caracteriza a los combatientes pues hasta el mismo Beato, cuando llegan seis mujeres a Canudos, física y moralmente desechas, en busca de ayuda, las expulsa porque "han servido al Anticristo".

"Pero a una de ellas, que estaba embarazada, dos cafusos que habían pertenecido a la banda de José Venancio y que estaban desconsolados con su muerte, la atraparon en las afueras, le abrieron el vientre a tajos de machete, le arrancaron el feto y pusieron en su lugar un gallo vivo, convencidos de que así prestaban un servicio a su jefe en el otro mundo" (p.115).

En el segundo ejemplo puede palpase el horror del hambre en la guerra y el salvajismo que debe emplearse para sobrevivir:

"Fue el primero en entrar, abriendo el tabique de una patada y disparando al uniforme acuclillado. Estupefacto, comprendió que el soldado que habían matado estaba comiendo; tenía en la mano el pedazo de charqui que sin duda acababa de coger del fogón. A su lado, el dueño de la casa, un viejo, agonizaba con la bayoneta clavada en el estómago y tres chiquillos chillaban desaforados" (p.320).

Sabido es que el título de un poema, de un cuento o de una novela tiene singular importancia. ¿Cuántos significados podrán aplicarse al de La guerra del fin del mundo? ¿Será una de las finalidades de esta novela la denuncia de la inutilidad, del salvajismo, de lo retrógrado que conlleva cualquier tipo de guerra, en cualquier época de la humanidad?

Ahora especulemos con la técnica del autor con respecto al fanatismo, que puede ser el camino que nos conduzca al mito, a los sucesos fantásticos, increíbles, fabulosos, que acontecen con la finalidad de perpetuar la imagen, la memoria del Consejero y para algo de mucho mayor importancia: el predominio de la fantasía sobre la realidad histórica.

#### A. Las lluvias milagrosas

Cuando el ataque militar se intensifica sobre Canudos, a tal grado que las chozas casi no constituyen protección para sus habitantes, pues son demolidas o incendiadas por causa del

fuego de artillería pesada, surge otro grave problema: la escasez, la carencia casi total de agua. La desesperación comienza a cundir entre los miserables pobladores pero entonces ocurre el milagro: llueve

"Y así transcurrió la noche, entre rápidos aguaceros cuyos truenos silenciaban al campanario y espaciados cañonazos que venían a pulverizar una o dos chozas y a provocar un incendio que el siguiente aguacero extinguía" (p.290).

También los soldados sienten los efectos de la sequía y el General Oscar se preocupa por ello, pero...

"A la mañana siguiente, cuando está desayunando su café con galletas de maicena, se da cuenta que llueve. Boquiabierto, observa el prodigio. Es una lluvia diluvial, acompañada de un viento silbante que lleva y trae las trombas de agua turbia" (pp.466-467).

Lo extraordinario reside en que no era época pluvial y que en ese lugar raras veces llovía. El elemento agua, en forma de lluvia, aparece en esta obra con la simbología mítica que se nos muestra en García Márquez y en Carpentier.

#### B. La lluvia mítica en tres obras

En El Coronel no tiene quien le escriba de García Márquez (1978), el elemento meteorológico lluvia es utilizado por el escritor colombiano como símbolo de espera, como ejemplo de paciencia:

"Además, si esos papeles salen ahora del ministerio tendrán que someterse a un nuevo turno para el escalafón.

No importa dijo el coronel.

Será cuestión de siglos.

No importa. El que espera lo mucho espera lo poco" (1978:47)

Es que en el pueblo donde se desarrolla la acción de la obra llovía siempre:

"Llovía despacio pero sin pausas" (1978:9).

"No escampó en varios días" (1978:19).

"Un momento después empezó a llover. Durante media hora sintió la lluvia contra las palmas del techo. El pueblo se hundió en el diluvio" (1978:50).

"Los durmió el rumor de la lluvia" (1978:51).

La lluvia también representa la esperanza de que, cuando termine, todo cambiará y constituye una especie de justificación de lo que ocurre:

"También el coronel sufrió una recaída. Agonizó muchas horas en el excusado, sudando hielo, sintiendo que se pudría y se caía a pedazos la flora de sus vísceras. 'Es el invierno', se repitió sin desesperarse. 'Todo será distinto cuando acabe de llover'" (1978:52).

"Es el invierno -dijo el coronel. A mí me descompone los intestinos" (1978:87).

En esta obra el asunto es puramente producto de la fantasía del escritor y, por lo mismo, está saturada de simbología, especie de luces en medio de las sombras en que coloca al lector.

En El Coronel no tiene quien le escriba, la lluvia está presente en toda la obra; es un hecho constante, permanente, que los habitantes del pueblo toman como algo natural.

En la creación de El reino de este mundo, Alejo Carpentier (1979) utiliza un asunto histórico: la época de la esclavitud en el Caribe, principalmente en las islas de Cuba y Haití, y la llamada corte real haitiana de Henry Christophe. El escritor cubano nos da, a través de la figura del negro Ti Noel, una lección de la filosofía de la vida:

"Y comprendía ahora, que el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse tareas" (1979:143-144).

Esto sólo puede lograrlo en El reino de este mundo. Pero en este crucero, donde lo factual y lo inverosímil se confunden, donde no existen las jerarquías establecidas, uno de los elementos naturales encargados del castigo de quienes no cumplen con los deberes de buscar la felicidad; de sufrir en beneficio de otros, de luchar por ser cada vez mejores, es el agua, la lluvia, una lluvia fantástica, mítica, que acaba con todo:

"Todos los árboles se acostaron de copa al sur, sacando las raíces de la tierra. Y durante toda la noche, el mar, hecho lluvia, dejó rastros de sal en los flancos de las montañas" (1979:144).

La lluvia adquiere una triple simbología: advertencia, castigo y destrucción total, tal como acontece en La tempestad de Flavio Herrera.

En cambio, en La guerra del fin del mundo, la lluvia tiene una función simbólica totalmente distinta: tregua, tranquilidad, alivio, paz, tal como se nota en las citas de las páginas 290 y 466-67, a las que ya se ha hecho referencia en la página 53 de este trabajo.

La cultura de los tres escritores hispanoamericanos está íntimamente ligada por razones de raza, idioma, paisaje, etc.; a ellos se refiere García Márquez, según Plinio Mendoza (1982:73-74), cuando dice:

"En la región donde nací hay formas culturales de raíces africanas muy distintas a las de las zonas del altiplano, donde se manifestaron culturas indígenas. En el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural. Esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe y del Brasil".

### C. El clímax del fanatismo

Sin embargo, el clímax del fanatismo, que raya en lo increíble, son las actitudes del Beatito. Primero, el hecho de llevar, desde que conoce al Consejero hasta el día en que lo matan, un alambre, como silicio, que llega a convertirse en parte de su propio cuerpo:

"Ahora llévalo tú. lo oyó decir. El mismo ayudó

al Beatito a abrirse las ropas, a apretar el cilicio contra su cuerpo, a anudarlo" (p.23).

"Recuerda el alambre que el Consejero puso en su cintura, en Pombal, y que él todavía lleva allí, herrumbroso y torcido, ya carne de su carne, y se dice que ahora ésa es reliquia preciosa, como todo lo que el santo tocó, vistió o dijo a su paso por la tierra" (p.483).

Segundo, lo que se narra en las páginas 478 y 479, sobre el defecar del Consejero, hecho que el fanático Beato interpreta como una señal sagrada que le invita a comulgar, lo cual hace, y es imitado en su actitud irracional por las mujeres del Coro Sagrado:

"¿Es así como quieres que comulgue tu siervo, Padre? ¿No es esto para mí rocío? Todas las beatas del Coro Sagrado comulgaron también, como él" (pp.478-479).

#### D. La traición del Beatito

Tal como dije al referirme al personaje Antonio da Mota, creo que el autor utiliza al Beatito como medio para lograr una finalidad. La traición en que incurre el Beato, cuando descubre a los soldados el lugar en que se encuentra enterrado el cuerpo del Consejero, es recurso empleado para lograr que la gente adepta, fanática del religioso, tenga un lugar, un sitio específico, donde venerar el recuerdo del santo. La descripción magistral de Vargas Llosa hace que sea su principal opositor, el Barón de Cañabrava, quien nos muestre el sitio en donde la fantasía ha alcanzado visos de realidad:

"Volvió al balcón y miró, con un sentimiento creciente de perplejidad y de incomodidad. Sí, las barcas estaban allí, equidistantes de la isla Itaparica y del redondo fuerte de San Marcelo, y, en efecto, las gentes de las barcas no estaban pescando sino echando flores al mar, derramando pétalos, corolas, ramos sobre el agua, y persignándose, y, aunque no podía oírlo -el pecho le golpeaba con fuerza- estuvo seguro que esas gentes estaban también rezando y acaso cantando" (p.508).

Esto me lleva a la consideración siguiente: los seres humanos, en su enorme mayoría, necesitan crear y creer en mitos, porque la religión y el mito están íntimamente ligados, y ello, a pesar del transcurrir del tiempo y de los adelantos técnicos y científicos, sigue perdurando, principalmente en pueblos como los nuestros.

X. LOS PERSONAJES ESCRIBIENTES:  
DISTINTAS PERSPECTIVAS

La utilización de personajes escribientes en casi todas sus novelas anteriores a ésta alcanza, en La guerra del fin del mundo, su mejor expresión, pues Galileo Gall, el León de Natuba y el periodista miope representan un testigo, a su manera, de un mismo hecho, de un mismo suceso trágico, pero contemplado de forma muy distinta.

El frenólogo escocés es un fanático idealista que escribe para una revista que ya no existe y para la que expresa su punto de vista sobre el suceso de Canudos, quizá con múltiples errores pero con una gran sinceridad. Felicio Pardinas es el sabio de Canudos que recoge las palabras, las sentencias, los consejos de Antonio Consejero, para que no se pierdan y sean aprovechados por la posteridad. El periodista miope y anónimo se convierte en el único testigo verdaderamente imparcial que sobrevive y su testimonio es el más digno de confianza.

El testimonio de cada uno de los tres personajes representa distintas perspectivas, distintos puntos de vista para un mismo hecho, lo que forma parte de la técnica empleada por el autor en esta obra.



## XI. EN BUSCA DE RESPUESTAS A DOS PREGUNTAS IMPORTANTES

Si nos preguntamos: ¿para qué utiliza Mario Vargas Llosa, en La guerra del fin del mundo, técnicas diferentes a las de sus novelas anteriores? y ¿qué finalidad persigue con su última creación y el porqué del "nacimiento" de esta novela? las respuestas pueden ser múltiples, acertadas o no. La pretensión de este trabajo es encontrar algunas respuestas válidas.

En La guerra del fin del mundo, Vargas Llosa se nos muestra como un consumado estilista. El estilo que predominaba en su narrativa anterior a esta obra, era una especie de neorealismo, en donde destacaba la crítica social, como acontece en La tía Julia y el escribidor; la crítica acentuada al militarismo en La ciudad y los perros; la apología sarcástica en Pantaleón y las visitadoras, y un realismo entremezclado con fantasía mítica en La casa verde y en Conversación en la Catedral.

Toda esa novelística anterior parece decirnos: aquí está Mario Vargas Llosa; yo lo digo porque lo sé, lo viví; ésta es una parte de mi vida, yo conozco estos lugares, los he recorrido y son así... ¿Se agotaría, ya, el material vívido, producto de experiencias reales, del novelista peruano? Creo que no.

La guerra del fin del mundo fue escrita con notables cambios técnicos y estilísticos, que se pueden describir en los señalamientos siguientes:

1. Existe un cambio en el tipo de narrador. En esta obra es, definitivamente, la perspectiva de un narrador omnisciente que incluye en su relato lo que piensan los personajes de sus interlocutores.

2. La técnica varía porque los recursos con que cuenta para construirla son totalmente distintos: otro paisaje, un asunto histórico ajeno a sus vivencias, a su país, que es la Guerra de Canudos, y un asunto literario valioso, Los Sertones, de Euclides da Cunha.

3. El uso continuo del suspenso, del cambio imprevisto de situaciones, del adelanto y el retroceso de la acción en la narración:

"El 18 de julio yo estaba en Londres -dijo el Barón. No estoy enterado de los pormenores de la guerra. ¿Qué pasó ese día?

Van a atacar mañana -jadeó Joao Abade, que había venido corriendo. En ese momento recordó algo importante: Alabado sea el Buen Jesús" (p.399).

Todo lo expuesto da a la obra un sabor especial que invita a proseguir su lectura, sin fatiga, a la espera del desenlace de cada situación, de cada acción de los personajes, tal como nos sucede al leer una obra como El Conde de Montecristo de Dumas padre, a quien Vargas Llosa admira profundamente.

"Las técnicas que empleo tienen por objeto poner en movimiento, vitalizar, animar esas historias que cuento y que a mí me gustaría que se leyeran como una novela de Dumas..." (Oviedo; 1982:78).

4. El estilo es notablemente superior por los distintos puntos de vista que presenta a través de los personajes, principalmente de los que podemos llamar "escribientes". Se percibe también esa búsqueda del destino personal y esa ironía que, según Lukács, son características de la novela moderna.

La temática no experimenta cambios fundamentales, quizá porque las grandes novelas parecen cristalizar ciertos temas. La crítica a las situaciones caóticas de las sociedades hispanoamericanas sigue vigente, más aún: se acentúa con un nuevo señalamiento a la masacre efectuada en Canudos por el ejército brasileño en los últimos años del siglo XIX.

Además de los campos del militarismo, del mito y de la política, que habían sido las motivaciones principales para su novelística, en La guerra del fin del mundo conjuga esos elementos con otro de suma importancia: la crítica a la religión, al fanatismo que conlleva la tragedia de Canudos, ese fanatismo religioso que es una especie de espoleta social.

Toda religión, como establece Carlos Marx en El Capital, es producto de la invención del hombre. Este invento, como

la política y muchos otros, se convierte en un arma poderosa que, bien empleada, puede producir frutos positivos pero tiene el grave riesgo de fanatizar a las masas. Después de todo, la novela viene a constituir una imagen de la vida y, citando a Benito Pérez Galdós, "el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño..." El arte de Vargas Llosa consiste precisamente en eso: mostrar al mundo la grandeza de almas como la de Antonio Consejero, que tal vez buscaba únicamente paz espiritual, tranquilidad, felicidad... Y, el reverso, la pequeñez espiritual de los políticos y de los militares, reunidos, agregados a una iglesia católica "del silencio", de la ofuscación, de la ceguera intelectual. Crítica a los religiosos que no denuncian las injusticias, que con su silencio se convierten en cómplices. Vienen con justicia a la memoria las situaciones planteadas por Asturias en El Señor Presidente, tal como la muerte del Pelele frente a la Catedral.

Según Camus: "los hombres mueren y no son felices". El Consejero muere y no llega a ser feliz; por el contrario, muere angustiado, agobiado por la pena de saber que su actuar ha llevado, sin proponérselo, la desgracia y la muerte a miles de personas.

Vargas Llosa parece poseer un amplio conocimiento de los motivos recónditos que mueven a los seres humanos, la mayoría de los cuales, como decía el filósofo Huxley, son despreciables.

En La guerra del fin del mundo nos muestra una especie de galería, un mosaico de almas que son los actores de la tragedia de Canudos.

Así, podemos señalar a Antonio Méndes Maciel como uno de los protagonistas que atraviesa la obra con la carga de sus ejemplos de humildad, de amor hacia sus semejantes; es uno de los hombres más desposeídos de bienes materiales, que predica la conversión del mal al bien:

"¿Cómo te llamas?, le preguntó. Joao Satán, murmuró el cangaceiro. Es mejor que te llames Joao Abade, es decir, Apóstol del Buen Jesús, dijo la ronca voz" (p.71).

Esto lo convierte en una especie de parangón o quizá en una exaltación de la figura central del cristianismo:

"¿Qué lo angustia así? -dijo el Barón. ¿La sospecha de que el Consejero fuese efectivamente un nuevo Cristo, venido por segunda vez a redimir a los hombres?" (p.398),

pues el Consejero encarna al personaje dueño de su destino, al hombre que acepta beber el cáliz amargo de la incompreensión e irracionalidad de los ciegos espirituales y cuya muerte traspasa los límites de la realidad para convertirse en una maravillosa figura mítica, en uno de esos hombres que, como dijo Miguel Angel Asturias, "cierran los ojos y se quedan velando".

Como un antagonista, que encarna la bajeza, la ruindad,

la pobreza de alma, nos presenta a Epaminondas Gonçalves, el político sucio que no vacila en emplear los métodos más bajos para lograr sus propósitos. Quizá la actuación más despreciable es la del engaño a Galileo Gal y el uso que posteriormente hace de la figura del escocés. No se encuentra en la obra ni una sola acción que pueda redimir, al menos en parte, al periodista y político republicano. ¿Similitud con el Judas bíblico? Tal vez.

Los señalamientos anteriores, dirigidos al Consejero y a Epaminondas Gonçalves, no significan, en forma alguna, que yo crea en la posibilidad de que la obra sea un parangón o una parodia literaria del drama bíblico. La finalidad que persigo es totalmente distinta. No pretendo ver en María Quadrado a la pecadora arrepentida, Magdalena, ni en los personajes escribientes: Gall, el León de Natuba y el periodista miope a los evangelistas bíblicos. No. Sólo pretendo señalar que cada uno de los personajes, a los que el autor le confiere mayor desarrollo, tienen la función de representar virtudes y/o defectos humanos y, tal como en los señalamientos hechos al predicador y al político, podemos encontrar la personificación del sufrimiento en el León de Natuba; la indiferencia en Jurema; el sentido del deber y del honor militar en Moreira César; el fanatismo religioso en el Beatito, etc.

Creo que una de las finalidades de Vargas Llosa en La guerra del fin del mundo es la experimentación con nuevas

técnicas, con nuevos recursos, tales como rasgos humorísticos que sirven de pausas en la larga sucesión de hechos trágicos, una crítica más acentuada a la religión católica, mayor cantidad de personajes y de situaciones que le permiten contar aventuras, deleitar y, sobre todo, una especie de redención al Teniente Gamboa de La ciudad y los perros, al único militar digno de toda su narrativa anterior, y presente en la figura del Coronel Geraldo Macedo, el Cazabandidos, en el capítulo final, cerrado magistralmente con la humillación hecha al sanguinario Alférez Maranhao, de quien se expresa así:

"Ese Maranhao no es un tipo que merezca respeto -comenta, lamiéndose con rapidez el diente de oro. Pasarse las noches despescuezando prisioneros no se puede decir que sea oficio de soldado sino más bien de carnicero. ¿No les parece? (p.528).

y a quien luego humilla, ante soldados y prisioneros, tumbándole de un golpe en la cara y luego orinándole el trasero:

"¿Usted es de muy lejos de aquí, no es cierto? -dice el Coronel Macedo. Entonces, seguramente no sabe cuál es para los sertaneros la peor ofensa" (p.530).

Esto nos recuerda que Rufino, mientras luchaba a muerte con Galileo Gall, desea pegarle en la cara:

"Ponerle la mano a un hombre en la cara, así como se la he puesto -dice, mientras se abre la bragueta, velozmente se saca el sexo y ve salir el chorrillo de orina transparente que salpica el fundillo del Alférez Maranhao. Pero todavía peor que eso es mearle encima" (p.531).

Por último, retoma un asunto literario de Sófocles, de la parte final de Edipo en Colono:

"Corifeo - ¿Luego Edipo murió?

Mensajero -Sí, entró a la vida que no tiene término" (p.180).

Edipo es convertido, como recompensa a sus innumerables y terribles sufrimientos, en una estrella resplandeciente, inmortal. Joao Abade, el atormentado exanguinario, es convertido en una figura mítica que, por su calidad de trágico superior, no es subido al cielo por los ángeles...

"Lo subieron al cielo unos arcángeles -dice, chasqueando la lengua. Yo los ví" (p.531).

Esto último lo he mencionado para hacer constar que estoy plenamente convencido de que en materia literaria han cambiado y tal vez seguirán cambiando las técnicas, los estilos, pero los temas fundamentales de la literatura griega siempre estarán vigentes en los grandes autores y, por lógica, en sus obras.

### XIII. CONCLUSIONES

La intención fundamental de estos señalamientos finales es abrir una brecha por donde otros guatemaltecos, aficionados como yo a la nueva literatura hispanoamericana, puedan transitar con mayor éxito, pues son muchas las veces en que los errores encontrados en otros son tan útiles como sus aciertos.

Debo recordar que existe una copiosa bibliografía sobre la obra de Vargas Llosa y, por esa razón, mucho de lo que se pueda decir ya está dicho.

1. El relato lineal permite al lector seguir con fluidez el desarrollo de las acciones, con lo cual el autor logró lo que ha declarado deseaba alcanzar: que sus novelas se leyeran con la facilidad y el gusto que despiertan las de Dumas.
2. El uso constante de las estructuras triádicas o asindéticas (trimembres y tetramembres) completan en mejor forma la descripción de diversas situaciones. Estas estructuras son de índole muy diversa: verbos, verboides, sustantivos, adjetivos y proposiciones.
3. Un enamorado de la Edad Media ordenaba su vida en función del amor por su dama. Vargas Llosa nos muestra, con un ejemplo claro, una de los posibles influjos de la novela

de caballería: el amor que Pajeú siente por Jurema, amor que llega al sacrificio de la propia vida, pues entre las virtudes del caballero medieval estaban el amor, la fidelidad, la lealtad, el sacrificio y el valor, cualidades que el autor pone de manifiesto en el heróico excangaceiro.

4. Además de la temática predominante en toda su narrativa anterior, el ataque al militarismo y a la política y la utilización de elementos míticos, en La guerra del fin del mundo critica a la religión católica, poniendo de manifiesto que uno de sus grandes defectos, el fanatismo religioso, ha sido y seguirá siendo motivo de una especie de ceguera intelectual.

5. La nueva experiencia asuntual. Los asuntos históricos y literarios ajenos a su país nos muestran otra faceta positiva del escritor peruano, que ya ha transitado, no sólo por la novela y el cuento, sino por el ensayo y el drama.

6. Sabemos que una de las técnicas más importantes utilizadas en la novelística contemporánea es la del personaje colectivo. Camus la emplea en La peste. En La guerra del fin del mundo es usada igualmente para mostrarnos que, en las catástrofes, en las desgracias, el hombre se solidariza con el hombre, y todos los personajes ocupan un lugar importante dentro de la narración: hombres, mujeres, niños y ancianos.

7. La guerra del fin del mundo es una novela que seduce porque combina con pericia el drama, la rebeldía, la violencia y el sexo.

## BIBLIOGRAFIA

- Amorós, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. 5a. ed. Madrid (España), Ediciones Cátedra, S.A., 1979. 258 pp.
- Bouwit, Marianne. G. Flaubert et le principe d'impassibilité. 1a. ed. Estados Unidos, Universidad de California, Berkeley, 1950. 317 pp.
- Carpentier, Alejo. El reino de este mundo. 7a. ed. Barcelona (España), Editorial Seix Barra, S.A., 1979. 145 pp.
- García Márquez, Gabriel. El coronel no tiene quien le escriba. 22a. ed. Buenos Aires (Argentina), Editorial Sudamericana, 197B. 109 pp.
- Harss, Luis. Los nuestros. 1a. ed. Buenos Aires (Argentina), Editorial Sudamericana, 197B. 376 pp.
- Los titanes de la poesía universal. 8a. ed. México, Editorial Diana, S.A., 1964. 316 pp.
- Martín, José Luis. La narrativa de Vargas Llosa. 1a. ed. Madrid (España), Editorial Gredos, S.A., 1974. 281 pp.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. Gabriel García Márquez: el olor de la guayaba. 1a. ed. Barcelona (España), Editorial Bruguera, S.A., 1982. 187 pp.
- Oviedo, José Miguel. Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad. 1a. ed. Madrid (España), Editorial Seix Barra, 1982. 462 pp.
- Ramírez Molas, Pedro. Tiempo y narración. 1a. ed. Madrid (España), Editorial Gredos, S.A., 1978. 217 pp.
- Sábato, Ernesto. El escritor y sus fantasmas. 1a. ed. Buenos Aires (Argentina), Aguilar, 1963. 269 pp.
- Uribe, Germán. "El escritor ante la sociedad" (entrevista). Tercer Mundo Nos.40-41, p.10, 1974.

- Vargas Llosa, Mario. La ciudad y los perros. 19a. ed. Barcelona-Caracas-México, Biblioteca Breve de Bolsillo Seix Barral, 1981. 394 pp.
- \_\_\_\_\_ ; La casa verde. 19a. ed. Barcelona (España), Editorial Seix Barral, Biblioteca Formentor, 1981. 430 pp.
- \_\_\_\_\_ ; Conversación en la Catedral. 11a. ed. Barcelona-Caracas-México, Editorial Seix Barral, Nueva Narrativa Hispánica, 1979. 669 pp.
- \_\_\_\_\_ ; Pantaleón y las visitadoras. 10a. ed. Barcelona, Biblioteca Breve, Editorial Seix Barral, 1980. 309 pp.
- \_\_\_\_\_ ; La tía Julia y el escribidor. 1a. ed. Barcelona, Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, 1977. 447 pp.
- \_\_\_\_\_ ; La guerra del fin del mundo. 1a. ed. Barcelona, Caracas-México, Editorial Seix Barral, S.A., 1981. 531 pp.
- Veiravé, Alfredo. Literatura hispanoamericana. Buenos Aires (Argentina), Editorial Kapelusz, 1976. 332 pp.