



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: La guerra de Mario Vargas Llosa contra el fanatismo

Autor: Menton, Seymour

Forma sugerida de citar: Menton, S. (1991). La guerra de Mario Vargas Llosa contra el fanatismo. *Cuadernos Americanos*, 4(28), 50-62.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año V, Núm. 28, (julio-agosto de 1991).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados. 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LA GUERRA DE MARIO VARGAS LLOSA CONTRA EL FANATISMO

Por Seymour MENTON
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, IRVINE

LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO, la mejor novela de Mario Vargas Llosa, termina con las palabras: "Yo los vi".¹ Esas palabras, pronunciadas por una vieja esquelética, se refieren a los arcángeles que subieron al cielo al ex cangaçeiro João Abade. Por lo tanto, constituyen una muestra más de la fe ciega engendrada entre los pobres y los lisiados por el profeta fanático Antonio Consejero. Además, esas palabras captan la visión de mundo magicorrealista proyectada por toda la novela que refleja la idea de Borges y de García Márquez de que la realidad es incognoscible. En el primer párrafo de la novela el narrador omnisciente revela sus propias limitaciones al describir al profeta rebelde: "era imposible saber su edad, su procedencia, su historia" (p. 15). Al mismo tiempo, hay que reconocer esta limitación como un truco técnico que sirve para revestir al profeta de una capa misteriosa. Digo que es un truco porque en la obra brasileña *Os Sertões* de Euclides da Cunha, que sirvió de punto de partida para Vargas Llosa, sí se dan los antecedentes del Consejero, tanto de sus antepasados como de sus propias experiencias antes de emprender su misión antirrepublicana (pp. 120-139). A la vez, los discípulos del profeta sí se presentan con sus antecedentes en la novela de Vargas Llosa, lo que no ocurre en la obra de Euclides da Cunha.

Si la realidad es incognoscible, razón de más para condenar el

¹ Cf. "Ver para no creer: *El otoño del patriarca*", *Caribe*, I, 1 (1976) publicado también como capítulo en Seymour Menton, *La novela colombiana: planetas y satélites*, Bogotá, Plaza y Janés, 1978, y en Peter Earle, ed., *García Márquez*, Madrid, Taurus, 1981. Este uso anafórico-'oximotónico' del verbo "ver" puede haberse originado en *La muerte y la brújula* (p. 146) y *El sur* (p. 183) de Borges.

fanatismo, eje estructurante de toda la novela: fanatismo no sólo del profeta y de sus seguidores sino también de su contrincante principal y de otros personajes. ¿Por qué Vargas Llosa publica en 1981 una novela histórica sobre un suceso transcurrido ochenta años antes en el Brasil?² No cabe duda de que la condena del fanatismo en la novela se extiende al fanatismo de los guerrilleros de Sendero Luminoso, activos en el Perú en la década de los ochenta, y refleja la posición política actual del autor.³

A la condena del fanatismo, se contraponen el elogio de la flexibilidad, simbolizados respectivamente por el fuego y el camaleón. El profeta tenía "ojos incandescentes" (p. 16), "ojos ígneos" (p. 32) y "la cabeza de hirvientes cabellos color azabache" (p. 16) y hablaba a los suyos "del cielo y también del infierno, la morada del Perro, empedrada de brasas y crótalos" (p. 17). Cita, además, las palabras bíblicas: "¡Vine para atizar un incendio!" (p. 91). Después advierte que "el fuego va a quemar este lugar" (p. 152) y que

² Alfred MacAdam plantea la misma pregunta: "¿por qué se interesa este escritor peruano, cuyos libros —de una u otra manera— tratan del Perú y de los peruanos, por una sublevación que ocurrió en el sertón bahiano del nordeste brasileño en el siglo pasado?" (p. 159) pero, en vez de contestar a su propia pregunta, se dedica a señalar el carácter intertextual del tema del escritor frente a la epopeya de lucha. Sara Castro Klarén estudia más la historicidad tanto de la novela como del texto de Euclides da Cunha. José Miguel Oviedo señala con tino los grandes aciertos de la novela sin reconocer debidamente el papel positivo del Barón. Ángel Rama diserta ampliamente sobre la ideología de la novela sin aludir a la situación actual del Perú y sin reconocer la condena del fanatismo como eje estructurante de toda la novela. Antonio Cornejo Polar reconoce la importancia del fanatismo en la novela pero critica la posición "anti-ideológica" de Vargas Llosa y parece justificar la violencia de los guerrilleros peruanos sin mencionarlos. Jorge Ruffinelli también señala la ideología antirrevolucionaria de Vargas Llosa sin reconocer la importancia del fanatismo para la estructura de la novela. Raymond Souza reconoce la relación entre la novela y los guerrilleros de Sendero Luminoso (p. 69); señala la condena del fanatismo y la evolución positiva del Barón; pero no parece reconocer esta condena del fanatismo como el eje estructural de toda la novela.

³ En una entrevista de 1986 con Raymond L. Williams, Vargas Llosa habló de Sendero Luminoso en términos de "violencia abstracta, terror ciego" (p. 205). En marzo de 1989 Vargas Llosa condenó el fanatismo del Ayatollah Khomeini en el caso del novelista Salman Rushdie estableciendo el paralelismo entre el fundamentalismo musulmán, la Inquisición católica, el fascismo y el estalinismo. En las elecciones presidenciales peruanas de 1990, Vargas Llosa fue el candidato de una coalición de partidos centristas, pero fue derrotado inesperadamente por Alberto Fujimori.

“habrá cuatro incendios” (p. 152),⁴ palabras éstas recordadas hacia el final por León de Natuba, escribiente del profeta (p. 513). Como declaración de guerra contra el gobierno republicano, el profeta manda quemar los decretos de secularización de 1889. Desde luego que el motivo recurrente del fuego se nutre de las sequías de la región, de la frecuente mención de las fogatas y de los fuegos artificiales y del uso metafórico de verbos como “llamear” (p. 16), “enardecerse” (p. 57), “chispear” (p. 253) y “carbonizarse” (p. 267).

Igualmente fanático es el coronel Moreira César, defensor incondicional de la República, mandado por el gobierno a acabar con la rebeldía de Canudos. Había aplastado “con mano de hierro” (p. 146) todas las sublevaciones que hubo en los primeros años de la República y defendía “en ese periódico incendiario, *O Jacobi no*, sus tesis a favor de la República Dictatorial, sin parlamento, sin partidos políticos” (p. 146). Llega a encargarse del mando de las tropas en “la atmósfera ardiente” (p. 147) de Queimadas; tiene “unos ojitos que echan chispas” (p. 146), habla “en un tono encendido” (p. 147), monta un caballo blanco y los rebeldes lo llaman “Cortapesqueço”.

La equivalencia del fanatismo de los dos contrincantes se subraya aún más con la frase “el Can contra Canudos” (p. 177) en la que “can” (“perro” = “diablo”) es el epíteto usado por los rebeldes para referirse al gobierno. Los pitos de madera empleados por aquéllos a través de toda la novela para amedrentar a los soldados se asocian con éstos en sólo dos ocasiones, pero el efecto junguiano/borgeano queda claro: todos los hombres son uno, hasta los peores enemigos. En la oración inicial de la Tercera Parte, no es por casualidad que se anuncia la llegada del coronel Moreira César con el sonido del pito: “El tren entra pitando en la estación

⁴ Aunque los personajes, los sucesos y los vocablos paralelos no se agrupan exclusivamente en cuatro, hay bastantes ejemplos a través de la novela para subrayar su valor simbólico totalizante. El nombre verdadero del Profeta es Antonio Vicente Mendes Maciel, así es que en Canudos existe un cuarteto de Antonios con el Beatito, el Fogueteiro y Vilanova. Antes de arrepentirse, João Abade se conocía por João Chico, João Rápido, João Cabra Tranquilo y João Satán (p. 67). En una de las cartas que manda al periódico de Lyon, Gall elogia a los cuatro sastres mulatos que conspiraron en 1789 contra la monarquía (p. 41). María Quadrado fue violada cuatro veces (p. 49). Hay cuatro expediciones militares para acabar con la rebelión de Canudos. Los peregrinos llegaron a Canudos esperando encontrar “perdón, refugio, salud, felicidad” (p. 58).

de Queimadas'' (p. 143).) Más adelante, el periodista miope se desvela pensando en los centinelas del gobierno que ''se comunicarán mediante silbatos'' (p. 250).

En un plano más amplio, se borran las diferencias entre el gobierno republicano y los rebeldes de Canudos como representantes de la lucha entre la civilización urbana y la barbarie rural. Los motines en Río de Janeiro y en São Paulo que estallan después de la derrota de Moreira César y que culminan en la muerte violenta del monárquico moderado, simpático y políticamente ingenuo Gentil de Castro son para el Barón tan absurdos como lo peor de la violencia rural. Cuando el periodista trata de dar una explicación lógica y racional de lo que sucedió en las ciudades, el Barón exclama:

¿Lógico y racional que la multitud se vuelque a las calles a destruir periódicos, a asaltar casas, a asesinar a gentes incapaces de señalar en el mapa dónde está Canudos, porque unos fanáticos derrotan a una expedición a miles de kilómetros de distancia? ¿Lógico y racional eso? (p. 361).

El tercer protagonista fanático de la novela es el frenólogo y anarquista escocés Galileo Gall. Más simpático que los dos anteriores, Gall es igualmente fanático y también se identifica con el fuego. No es por casualidad que tiene ''una enrulada cabellera rojiza'' (p. 18), ''cabellos encendidos'' (p. 19) y ''una barbita rojiza'' (p. 19). Su padre propagaba las ideas de Proudhon y Bakunin de que ''la propiedad es el origen de todos los males sociales y que el pobre sólo romperá las cadenas de la explotación y el oscurantismo mediante la violencia'' (p. 24). Galileo había estado en la cárcel ''acusado de complicidad en el incendio de una iglesia'' (p. 25). Peleó en la Comuna de París en 1871 y colaboraba en un periódico de Lyon llamado *L'Étincelle* [chispa] *de la révolte* (p. 124). Por sus experiencias revolucionarias, ''fogueado en las luchas políticas'' (p. 74), cree que podría ayudar a los rebeldes de Canudos, a pesar del fanatismo religioso de éstos. O sea que para Gall, su carácter de ''combatiente de la libertad'' (p. 19) predomina sobre su anticlericalismo. Es tan fanático en su idealismo revolucionario que cree que el sexo distrae al hombre de su compromiso político. Cuando se deja tentar por Jurema después de unos diez años de abstinencia, no lo puede comprender y su única explicación es que ''la ciencia es todavía un candil que parpadea en una gran caverna en tinieblas'' (p. 108).

Frente a los tres fanáticos principales, el cohéroe de la novela, junto con el periodista miope, resulta ser el Barón de Cañabrava, ex ministro bajo el imperio, ex embajador en Inglaterra y hacendado que se identifica con el camaleón. Su importancia en la novela no ha sido suficientemente reconocida por los críticos, quienes no se han dado cuenta de que la alteración del estereotipo del hacendado rico y desalmado concuerda con la lucha contra el fanatismo. Al volver de Europa con su esposa, el todopoderoso caudillo de Bahía escucha las malas noticias políticas mientras trata de localizar al camaleón:

Por entre las cabezas de sus amigos podía ver la huerta, y, aunque lo que oía le interesaba y lo alarmaba, desde que entró en el escritorio no había dejado de preguntarse si entre los árboles y arbustos estaría escondido el camaleón, un animal con el que se había encariñado como otros con perros o gatos (p. 165).

Respecto del coronel Moreira César, el Barón piensa: "no era bueno que viniera. Era un fanático y, como todos los fanáticos, peligroso" (p. 165). El Barón asombra a los suyos declarando serenamente que había que ofrecerle al coronel Moreira César, a pesar de su jacobinismo republicano, el apoyo de su Partido Autonomista. Justifica su decisión afirmando: "Para defender los intereses de Bahía hay que seguir en el poder y para seguir en el poder hay que cambiar la política, al menos por el momento" (p. 167).

Además de su astucia, el Barón se distingue por su compasión humana y por su sufrimiento. Padrino de la boda del rastreador Rufino y Jurema, ex criada de su esposa, el Barón, sin embargo, se siente obligado a dar su permiso a Rufino para que mate a Jurema por su infidelidad con Galileo Gall. Por lo que le cuenta Rufino, el Barón se entera del truco de su enemigo político Epaminondas Gonçalves de matar a Gall para comprobar que el gobierno británico estaba apoyando la sublevación de Canudos con el fin de restaurar la monarquía. El hecho de que los siguientes renglones sean los últimos del capítulo destacan mucho la humanidad del Barón: "pero, a pesar de lo extraordinario del descubrimiento que había hecho, no pensaba en Epaminondas Gonçalves, sino en Jurema, la muchacha que Rufino iba a matar, y en la pena que su mujer sentiría si lo llegaba a saber" (p. 189).

Durante la visita del fanático coronel Moreira César a su hacienda, la humanidad del Barón sigue creciendo. Su esposa le ex-

plica al Coronel que los esclavos del Barón "fueron libertados cinco años antes de la ley" (p. 210). A pesar de que el Barón permite que el médico trate las convulsiones epilépticas de Moreira César en su casa, éste se despide afirmando: "usted y yo somos enemigos mortales, nuestra guerra es sin cuartel y no tenemos nada que hablar" (p. 211). El mantener la tranquilidad frente a esta provocación —"Le agradezco su franqueza" (p. 212)—, otra vez al fin del capítulo, enaltece más al Barón.

En el capítulo siguiente, como una especie de paralelismo, el Barón se encuentra con otros dos fanáticos: Galileo Gall, quien, vivo, podría desmentir la acusación de Epaminondas, y el ex yagunzo Pajeú, devoto del Consejero. Pajeú le revela al Barón su misión de quemar la hacienda pero permite que el Barón y los suyos se escapen. Sabiendo que la resistencia sería inútil, el Barón reconoce su impotencia ante los fanáticos a la vez que lamenta el predominio de éstos: "no, nunca comprendería. Era tan vano tratar de razonar con él, como con Moreira César o con Gall. El Barón tuvo un estremecimiento; era como si el mundo hubiera perdido la razón y sólo creencias ciegas, irracionales, gobernarán la vida" (p. 238). Con la mayor preocupación por su esposa Estela, el Barón sacrifica su carrera política permitiendo que Gall salga de su casa en busca de Canudos. Dándose cuenta del tremendo fanatismo de la gente de Canudos, propone un acomodo con los Republicanos (p. 272). A Epaminondas le ofrece apoyar su candidatura con la sola condición de que "no se toquen las propiedades agrarias ni los comercios urbanos" (p. 330).

Para convencer a Epaminondas de que acepte el pacto, alude implícitamente al Perú actual de Vargas Llosa:

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 jacobinismo murió con Moreira César. Asuma la Gobernación 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, cuartelazo, corrupción, demagogia. (p. 332).

En el primer capítulo de la cuarta parte de la novela, el Barón llega a protagonizar por primera vez la primera sección. En los capítulos anteriores siempre aparecía en la última sección. Retirado de la política y amargado por la locura de su esposa, el Barón sigue

identificándose con el camaleón. Accede a la petición del periodista miope de volver a trabajar en su periódico perdonándolo por haber pasado antes al periódico de su enemigo Epaminondas: "Lo hago por el camaleón" (p. 339).

La conversión del Barón en cohéroe de la novela se refuerza, por paradójico que resulte, con su violación de Sebastiana, criada devota de su esposa Estela, ¡en presencia de ésta! O sea que para rematar su guerra contra el fanatismo, Vargas Llosa escoge atrevidamente uno de los abusos más comunes y corrientes y más reprehensibles del hacendado arquetípico, y *en esta situación particular*, lo cuestiona. Aunque desde el punto de vista de la criada nunca deja de ser una violación, puesto que ni todas las palabras ni todos los gestos delicados ni todas las caricias eróticas del Barón logran vencer su miedo y su resistencia, Vargas Llosa parece justificar esta violación. Desde el principio de la escena, se recalca el amor del Barón por su esposa enloquecida: "Sólo ella importa" (p. 500). Cuando ella aparece y observa lo que está pasando, "no parecía asustada, enfurecida, horrorizada, sino ligeramente intrigada" (p. 505). Incluso "ese volcarse hacia afuera, ese interesarse en algo ajeno" (p. 505) puede indicar el comienzo de la recuperación de la razón. Agradecido por la actitud de su esposa, el Barón le besa los pies y la mano. Enardecido otra vez, el Barón consuma la violación de la criada mientras la esposa, sentada en el borde de la cabecera de la cama "tenía siempre las dos manos en la cara de Sebastiana, a la que miraba con ternura y piedad" (p. 507). El episodio se cierra con una escena de éxtasis total: el Barón se despierta en la cama de Sebastiana; observa con "ternura, melancolía, agradecimiento y una vaga inquietud" (p. 507) a Sebastiana y a Estela dormidas en la cama de ésta; observa "la bahía encendida por el naciente sol" (p. 507); y con los prismáticos de Estela, observa cómo "las gentes de las barcas no estaban pescando sino echando flores al mar. . . y, aunque no podía oírlo —el pecho le golpeaba con fuerza— estuvo seguro que esas gentes estaban también rezando y acaso cantando" (p. 508).

La interpretación positiva del episodio del Barón se refuerza aún más teniendo en cuenta que él había aceptado antes la relación aparentemente lesbiana entre su esposa y su criada: "Y se preguntó si Adalberto hubiera consentido en su hogar una complicidad tan estrecha como la de Estela y Sebastiana" (p. 296). Otros refuerzos de la interpretación positiva de este episodio surgen de las relaciones entre el Barón y otros personajes. Antes de emprender la viola-

ción de Sebastiana, el Barón recuerda el "voto de castidad" (p. 503) del anarquista fanático Galileo Gall: "'He sido tan estúpido como él', pensó. Sin haberlo hecho, había cumplido un voto semejante por muchísimo tiempo, renunciando al placer, a la felicidad, por ese quehacer vil que había traído desgracia al ser que más quería en el mundo" (p. 503). El Barón, entonces, rechaza la abstinencia sexual del fanático Gall para seguir el ejemplo del periodista miope quien, "hablándole afiebrado del amor y del placer" le dijo: "Lo más grande que hay en el mundo, Barón, lo único a través de lo cual puede encontrar el hombre cierta felicidad, saber qué es lo que llaman felicidad" (p. 502).

La mujer, tanto del periodista miope como del anarquista Gall, es Jurema, la esposa del rastreador Rufino, la que protagoniza otra condena del fanatismo de parte de Vargas Llosa. Igual que García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, Vargas Llosa condena el fanatismo de las costumbres matrimoniales heredadas en parte a los moros. Rufino se siente obligado a lavar su honor matando a su esposa Jurema porque fue violada por Gall. Caifás, el amigo de Rufino, llega incluso a negarse a cumplir las órdenes de Epaminondas de matar a Gall porque, según ese código de honor, el marido ofendido tiene que matar tanto a la esposa como a su violador. En caso de que muriera el marido ofendido, entonces le tocaría a un amigo como Caifás lavar su honor (p. 176). Cuando Rufino acaba por encontrar a Gall, éste se defiende con un palo pero, en vez de matar a Rufino, trata de razonar con él, de acuerdo con su fe ciega en el anarquismo que lo empuja hacia Canudos: "Ciego, egoísta, traidor a tu clase, mezquino, ¿no puedes salir de tu mundito vanidoso? El honor de los hombres no está en sus caras ni en el coño de las mujeres, insensato. Hay millares de inocentes en Canudos. Se está jugando la suerte de tus hermanos, compréndelo" (p. 280). Desde luego que Rufino no comprende las palabras de Gall y siguen luchando a pesar de los disparos a quemarropa de los soldados (p. 284), y luego de la llegada de Pajeú y su grupo de yagunzos. Revolcándose en el suelo, "agonizan abrazados, mirándose" (p. 294). Víctima otra vez, Jurema dirige las siguientes palabras a su marido muerto: "Ya le pusiste la mano en la cara, Rufino. . . ¿Qué has ganado con eso, Rufino? ¿De qué te sirve la venganza si has muerto, si me has dejado sola en el mundo, Rufino?" (p. 294).

Rematando su crítica del fanático código matrimonial y a la vez subrayando su insistencia en una visión de mundo magicorrealista,

Vargas Llosa junta a Jurema con el periodista miope. Para cada uno, su amor representa el colmo de la felicidad y del placer. El hecho de que ese amor se haya realizado en Canudos "... cuando empezó a deshacerse el mundo y fue el apogeo del horror. . ." (p. 472) hace aún más inverosímil la unión de "una perrita chusca del ser-tón" (p. 473), violada por Gall, y un periodista relativamente culto. Rebosando de felicidad, el periodista le describe su amor al Barón, quien reacciona con gran asombro:

Otra vez se apoderó del Barón esa sensación de irrealidad, de sueño, de ficción, en que solía precipitarlo Canudos. Esas casualidades, coincidencias y asociaciones lo ponían sobre ascuas. ¿Sabía el periodista que Galileo Gall había violado a Jurema? No se lo preguntó, se quedó perplejo pensando en las extrañas geografías del azar en ese orden clandestino, en esa inescrutable ley de la historia de los pueblos y de los individuos que acercaba, alejaba, enemistaba y aliaba caprichosamente a unos y otros (p. 472).

Aún otro aspecto inverosímil de este amor es que también Pajeú, tal vez el más temible de todos los yagunzos, se enamora de Jurema y le manifiesta que quiere casarse con ella (p. 414) y, sin embargo, puede controlar su carácter violento frente a la preferencia de Jurema por el miope miedoso.

Como complemento de su condena del fanatismo, Vargas Llosa rompe con otros estereotipos de la novela hipanoamericana: el comerciante Antonio Vilanova, que sacrifica su negocio y arriesga su vida para convertirse en el verdadero fundador y organizador de Canudos; el general Arthur Oscar, que interrumpe el cuarto y último asalto a Canudos para no aumentar el número de muertos y heridos; el imperialismo británico, que resulta ser pura invención; el soldado homosexual Queluz, que aguanta en silencio los latigazos y termina por capturar al yagunzo Pajeú después de una tremenda pelea en la oscuridad (pero sin saber quién era su contrincante) y el lujurioso Padre Joaquim, que se convierte en un verdadero guerrillero valiente y abnegado, muerto con el rifle en las manos: "¿Ese curita cargado de hijos? ¿Ese borrachín y practicante de los siete pecados capitales estaba en Canudos?" (p. 396).

En cierta manera, la conversión del Padre Joaquim podría equipararse a la del periodista miope, quien poco a poco se convierte en el verdadero héroe de la novela. Hacia el principio de la novela el narrador lo retrata como un espantapájaros, la antítesis tanto de un periodista como de un héroe:

Joven, miope, con anteojos espesos. No toma notas con un lápiz sino con una pluma de ganso. Viste un pantalón descosido, una casaca blanca, una gorrita con visera y toda su ropa resulta postiza, equivocada, en su figura sin garbo. Sostiene un tablero en el que hay varias hojas de papel y moja la pluma de ganso en un tintero, prendido en la manga de su casaca, cuya tapa es un corcho de botella. Su aspecto es, casi, el de un espantapájaros (p. 35).

Para completar el retrato del improbable periodista, se lo pinta sujeto a ataques de estornudos, sobre todo en los momentos de peligro. Al mismo tiempo que él se considera "un civilizado, un intelectual, un periodista" (p. 449), se da cuenta, después de repasar su propia vida, que no es muy distinto del Enano o del León de Natuba: "Él también era monstruo, tullido, inválido, anormal" (p. 451). Por lo tanto se identifica con los de Canudos: "No era accidente que estuviese donde habían venido a congregarse los tullidos, los desgraciados, los anormales, los sufridos del mundo. Era inevitable pues era uno de ellos" (p. 451).

La imagen absurda del corresponsal de guerra miope se intensifica después de que se le rompen los anteojos. Al ver la cabeza decapitada de Moreira César, el periodista estornuda tan fuertemente que se le desprenden los anteojos.³ Al caerse, se quebran los lentes y de hecho el periodista se vuelve ciego y obligado a privilegiar los otros sentidos, según lo explica después al Barón: "Pero aunque no las vi, sentí, oí, palpé, olí las cosas que pasaron . . . Y, el resto, lo adiviné" (p. 340). Tal como se han de creer las palabras finales "yo los vi" de la vieja esquelética, tampoco se deben creer los informes de los otros periodistas videntes: "Los corresponsales . . . podían ver pero sin embargo no veían. Sólo vieron lo que fueron a ver. Aunque no estuviese allí. No era uno, dos. Todos encontraron pruebas flagrantes de la conspiración monárquico-británica" (p. 394).

A pesar de haber presenciado y experimentado los estragos del sitio de Canudos, el periodista miope no puede fiarse de sus propios recuerdos para escribir la historia; tiene que basarse tanto en los periódicos como en las entrevistas con el Barón y otros personajes para intentar una recreación de los sucesos que sólo será una

³ El hecho de que se le cayeran los anteojos en una ocasión anterior sin romperse puede ser una alusión intertextual a la viñeta sobre los anteojos y el estuche en *Historias de cronopios y de famas* de Julio Cortázar. Las cosas más ilógicas pueden suceder.

aproximación a la verdad histórica: "¿Es posible el desapasionamiento y la objetividad en una guerra?" (p. 394). Aunque el Barón camaleonófilo es uno de los dos cohéros de la novela por su repudio de todos los fanáticos, el periodista miope le supera moralmente por su afán de descubrir cuanto pueda sobre la rebelión de Canudos, admitiendo, de acuerdo con la visión de mundo posmoderna de Vargas Llosa, que no puede descubrir la verdad absoluta. El Barón, en cambio, prefiere olvidarla completamente por el dolor que le causó. Mientras el periodista cree que la actitud del Barón es cínica, éste considera a aquél ingenuo, angelical y, tal vez, hasta fanático, con lo cual el mismo Vargas Llosa puede estar cuestionando su propia condena fanática del fanatismo. El periodista ya ha empezado a escudriñar todos los periódicos de la época en la Academia de Historia después de rechazar la oferta de Epaminondas de subirle el sueldo con tal que abandone su proyecto. Ahora insiste en entrevistar al Barón: "Necesito saber lo que usted sabe" (p. 342).

Si el periodista miope es una versión ficticia de Euclides da Cunha, el periodista brasileño que escribió *Os Sertões*, entonces el texto brasileño es el resultado de las investigaciones del periodista creado por Vargas Llosa —casi un palimpsesto al revés. Sin embargo, la novela de Vargas Llosa es mucho más amplia y compleja que la obra sociológica, positivista y ensayística de 1902. No sólo se presentan los sucesos históricos desde distintas perspectivas sino también, como en el cuento "Tema del traidor y del héroe" de Borges, la historia puede ser una imitación de la literatura: "Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible. . ." (p. 133).

A pesar de haber sufrido en carne propia los últimos días de Canudos y a pesar de todas sus entrevistas con el Barón y todas sus investigaciones minuciosas en la Academia de Historia, la versión final elaborada por el periodista miope no puede ser más que una aproximación a la verdad histórica o . . . una re-escritura de las historias de los troveros conocidas por el cangaçoero arrepentido João Abade, ex João Satán, por el Enano y por el Barón, entre otros: "João Abade salió del almacén pensando en lo raras que resultaban las cosas de su vida y, acaso, las de todas las vidas. 'Como en las historias de los troveros', pensó" (p. 178). Uno de los fenómenos más inverosímiles de la historia de Canudos es la conversión religiosa de tantos pecadores: "Los cabras más terribles de estas tierras. Se odiaban y se mataban unos a otros. Ahora son hermanos y luchan por el Consejero. Se van a ir al cielo, pese a

las maldades que hicieron. El Consejero los perdonó" (pp. 199-200). Sin embargo, tiene su antecedente en la "Terrible y Ejemplar Historia de Roberto el Diablo" (p. 338) que canta frecuentemente el Enano junto con otras historias de Carlomagno y los Doce Pares de Francia. Aunque se menciona la historia de Roberto el Diablo a través de toda la novela, no es sino hasta las últimas páginas que se establece el gran paralelismo entre los yagunzos arrepentidos y el Roberto legendario. Hijo del Duque de Normandía,

su madre era estéril y vieja y tuvo que hacer pacto para que Roberto naciera . . . poseído, empujado, dominado por el espíritu de destrucción, fuerza invisible que no podía resistir, Roberto hundía la faca en los vientres de las mujeres embarazadas o degollaba a los recién nacidos . . . y empalaba a los campesinos y prendía fuego a las cabañas donde dormían las familias (p. 522).

No obstante, muere llamado Roberto el Santo "convertido en piadoso ermitaño" (p. 522). El Barón recuerda a un amigo profesor que "se quedaba horas fascinado oyendo a los troveros de las ferias, se hacía dictar las letras que oía cantar y contar y aseguraba que eran romances medievales, traídos por los primeros portugueses y conservados por la tradición sertanera" (p. 338).⁶

Hacia el fin de la novela se postula todavía otra versión de la historia de Canudos a través de las palabras del grotesco León de Natuba: "Yo escribía todas las palabras del Consejero . . . sus pensamientos, sus consejos, sus rezos, sus profecías, sus sueños. Para la posteridad. Para añadir otro Evangelio a la Biblia" (p. 456).

El haber servido de escribiente para el Consejero establece para el León de Natuba cierto parentesco con el ex escribiente de Moreira César, o sea el periodista miope, y hasta le propone a éste un pacto de suicidio que el periodista rechaza. Es posible que no se descubra la verdadera historia de la rebelión de Canudos hasta que se encuentre el manuscrito de León de Natuba. También es posible que la interpretación legendaria sea la más verídica aunque los lectores racionales de fines del siglo xx estamos más dispuestos a poner nuestra fe en los esfuerzos del periodista miope de desmentir a todos los que han tratado de distorsionar los sucesos. De todos modos, en el mundo posmoderno de la década de los ochenta, donde se cuestionan todas las verdades absolutas y donde se acepta más

⁶ Recuérdese la afición de Vargas Llosa por las novelas de caballerías atestigüada por su edición de *Tirant lo Blanc* (1969).

el comentario del médico militar Dr. Souza Ferreiro de que "las fronteras entre ciencia y magia eran indiferenciables" (p. 208), todo intento de llegar a una interpretación total está condenado a fracasar. Sin embargo, lo que es totalmente (quizás) incontrovertible es la gran calidad artística de esta novela, una verdadera "sinfonía de narratividad" en las palabras de Roberto González Echevarría, una sinfonía en que todos los motivos recurrentes y todos los temas musicales se funden para condenar el fanatismo.

OBRAS CONSULTADAS

- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1968.
- Castro Klarén, Sara. "Locura y dolor: la elaboración de la historia en *Os Sertões* y *La guerra del fin del mundo*". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 20 (1984), 207-231.
- Cornejo Polar, Antonio. "*La guerra del fin del mundo*: Sentido (y sin-sentido) de la historia". *Hispanérica*, 31 (1982), 3-14.
- Da Cunha, Euclides. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- González Echevarría, Roberto. "Sarduy, the Boom, and the Post-boom". Yvette E Miller and Raymond Leslie Williams eds. *The Boom in Retrospect: a Reconsideration*. Special issue of *Latin American Literary Review*, xv, 29 (January-June 1987), 57-72.
- Mac Adam, Alfred. "Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: meditaciones intertextuales". *Revista Iberoamericana*, 126 (enero-marzo de 1984), 157-164.
- Oviedo, José Miguel. "Vargas Llosa en Canudos: versión clásica de un clásico". *Eco*, 246 (abril de 1982), 641-664.
- Rama, Ángel. "*La guerra del fin del mundo*, una obra maestra del fanatismo artístico". *Eco*, 246 (abril de 1982), 600-640.
- Ruffinelli, Jorge. "Vargas Llosa: Dios y el Diablo en la Tierra del Sol". *La Palabra y el Hombre*, 42 (1982), 10-18.
- Souza, Raymond D. "La guerra de ideologías en *La guerra del fin del mundo*". *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo, 1988, 69-88.
- Vargas Llosa, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix-Barral, 1981 (*Biblioteca Breve*, 478).
- Williams, Raymond Leslie. "The Boom Twenty Years Later: An Interview with Mario Vargas Llosa". Yvette E. Miller and Raymond L. Williams eds., *The Boom in Retrospect: A Reconsideration*, special issue of *Latin American Literary Review*, xv, 29 (January-June 1987), 201-206.
- . *Mario Vargas Llosa*. New York: Ungar, 1986, 121-150.