

Vargas Llosa, Mario: *La guerra del fin del mundo*, Barcelona, Seix Barral, 1981.

Después de dos novelas y una obra de teatro menores, Mario Vargas Llosa retoma el camino que había abandonado luego de *Conversación en la catedral*: el de la novela entendida como tenso ejercicio intelectual que emplea la ficción en orden al esclarecimiento simbólico de la realidad. En efecto, con *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosa vuelve a mostrar su aptitud para encarar proyectos narrativos muy vastos y complejos y para llevarlos a cabo con eficiencia e ingenio poco comunes. En este caso, además, la novela está bajo la temible sombra de *Los sertones* (1902) de Euclides da Cunha, verdadero monumento de la literatura latinoamericana.

Como en *Los sertones*, la primera impresión que suscita *La guerra del fin del mundo* es la de su densa amplitud. Centenares de personajes y situaciones de diversa índole se entretrejen en el relato y se estructuran en torno al eje histórico de la novela: la fundación en Canudos de una ciudad santa presidida por un predicador (que mezcla diversos componentes mítico.-religiosos); su rebelión frente a las medidas laicistas, modernizantes y de opresión de las clases populares (matrimonio civil, separación de Iglesia y Estado, sistema decimal, impuestos, etc.) adoptadas por la naciente república del Brasil, considerada por los canudos como encarnación del Anticristo; la represión militar en nombre del liberalismo y del progreso; el desastre de las dos primeras expediciones punitivas, sorprendentemente derrotadas por un pueblo hambriento y desarmado; y, por último, el exterminio de los casi 30,000 yagunzos rebeldes y la destrucción piedra por piedra de su ciudad por una enorme fuerza militar. Hasta su destrucción en 1897, en Canudos se estableció sobre bases religiosas una sociedad extraordinariamente parecida (propiedad colectiva, ausencia de dinero, etc.) a la que diseñaban los utopistas libertarios del siglo XIX.

Naturalmente la narración de esta historia moviliza una inmensa masa referencial, pero el narrador, con ánimo totalizante, expande aún más el universo representado

para incluir el contexto político y numerosos episodios relativos a la existencia íntima de muchos personajes. En este sentido tienen especial importancia dos: Galileo Gall, un anarquista y frenólogo escocés varado en Bahía, deslumbrado ante lo que acontece en Canudos, y un periodista que acompaña al ejército que va a reprimir al Consejero (Antonio Conselheiro, fundador de la ciudad santa) para tratar de dar razón de lo que allí sucede.

Básicamente la novela se estructura mediante la alternancia de episodios que se vinculan por oposición: así, en buena parte del relato, los fragmentos dedicados al Consejero se oponen a los dedicados a Galileo Gall, de suerte que el lector pasa de un universo primitivo a otro moderno y debe enfrentarse a dos racionalidades completamente distintas. Representados de manera independiente, en secuencias narrativas hasta formalmente separadas, ambos mundos se contemplan no más que como alteridades inquietantes, en último término excluyentes, sin que sea posible detectar, con los elementos que proporciona el texto, una instancia que los explique globalmente. En este sentido la oposición es una forma de análisis que puede dar razón de uno y otro de sus extremos, pero que deja escapar la categoría más importante: la de totalidad. Es decir: la oposición es más mecánica que dialéctica y en esa medida desaparece que sólo en términos de contradicción (no de simple enfrentamiento) podría haberse entendido y representado la totalidad. Es importante recordar que en *Los sertones* se llega a establecer esta categoría y que por eso su interpretación señala que no son dos mundos los que combaten en Canudos sino uno solo, hecho de desgarramientos atroces, cuya índole profunda es la contradicción que articula a sus partes.

El carácter mecánico de la oposición que organiza *La guerra del fin del mundo* está tangencialmente corroborada por el modo como se amplía el espacio de representación. Así, en toda la primera parte, a la alternancia simple de los fragmentos dedicados al Consejero y a Gall, se añade la reiteración, en los primeros, de un mismo esquema: el lector sabe muy pronto que la

siguiente aparición del Cor.sejero será providencial, que encontrará a alguien en una situación dramática, que logrará la adhesión de esa persona, que ella —finalmente— será uno de sus discípulos más cercanos. Se trata, pues, de un proceso también mecánico.

De otra parte, es igualmente visible la preferencia por articular la narración en función de acontecimientos regidos por el puro azar. En este orden de cosas es representativa la historia de Jurema, esa mujer que ronda por todo el espacio novelesco e hilvana hacia el final de la obra a una larga y dispar serie de personajes, desde el Barón de Cañabrava hasta el enano de un miserable circo ambulante, sin contar sus relaciones eróticas con el pistolero Rufino y Galileo Gall (que se matan por ella en un duelo larguísimo y sin sobrevivientes), con Pejeú y el periodista (lo que a su vez sirve para contraponer la fiera del cangaceiro a la endeblez del redactor). Un personaje piensa al respecto, muy sintonicamente, que Jurema parece ser "la única mujer del sertón, una fatalidad femenina bajo cuyo inconsciente dominio caían tarde o temprano todos los hombres vinculados a Canudos".

Evidentemente la incorporación privilegiada del azar, que pone en riesgo la verosimilitud del relato, no puede entenderse en términos de error en la construcción de la novela; tiene que relacionarse más bien, en razón de la sabiduría técnica de Vargas Llosa, como expresión o signo de una determinada visión del mundo. En este orden de cosas es notable la insistencia y el énfasis con que se destacan, a lo largo de toda la novela, los significados que tienen que ver con la absurdidad, el caos, la insensatez que caracterizaría todo lo relativo a la rebelión de Canudos y a su represión. El sinsentido impregna toda esta historia, que es el tema central de la novela.

En el nivel más obvio se trata de una desinteligencia absoluta (grotesca sino fuera sangrienta) entre el Brasil moderno y el mundo dominado por el Consejero. Para aquél, Canudos es un espacio en esencia y por principio ininteligible, un remanente monstruoso del primitivismo más irracional, casi zoológico, mientras que para los

yagunzos la República —en general, la modernidad— es la incomprensible plasmación del irracionalismo del Mal y del Demonio. En cierto sentido cada uno de los polos sitúa al otro en el ámbito maldito de lo que deshumaniza al hombre: la animalidad (para quienes creen en la razón, la ciencia y el progreso) y el pecado (para quienes entienden la existencia alrededor de Dios y la virtud).

Pero la novela señala la falsedad de ambas visiones: en Canudos puede realizarse valores propios de la alta cultura y la modernidad recae frecuentemente en actos de salvajismo primitivo, por ejemplo. Por consiguiente el problema reside más bien en la ineptitud de los hombres y los grupos sociales para entender a otros hombres y otros grupos. Este tema, desarrollado en el plano de la modernidad, implica el cuestionamiento y la negación de la capacidad esclarecedora de sus instrumentos conceptuales. En efecto, ni la ideología ni la ciencia pueden enfrentar con lucidez el reto de la realidad, como se desprende del unánime fracaso de quienes, con uno u otro instrumento, quieren comprender lo que significa Canudos. Más todavía: son los atributos de la ciencia y la ideología (y por supuesto, de la religión en el caso de los yagunzos) los que generan la incomprensión y finalmente propician la crueldad y la destrucción. Dentro de este contexto es importante interpretar el fracaso de Galileo y del periodista.

Por esto el título de la novela sólo secundaria y superficialmente alude a la lejanía de Canudos. Tiene, más bien, un doble sentido apocalíptico: es el "fin del mundo" para los yagunzos, que son exterminados por una represión que ellos mismos interpretan bajo el modelo de la escatología bíblica, pero también es el "fin del mundo" para los otros, para los que representan la razón y el progreso, porque también para ellos Canudos significa el hundimiento de los principios esenciales de su cosmovisión. Después de todo vale muy poco una razón que no puede dar cuenta de la realidad y aun menos el progreso que tiene que recurrir, para realizarse, a la destrucción y la muerte. Es significativo que el Barón de Cañabrava termine por encontrar sentido sólo en el camaleón que se

desplaza por su jardín: "Miró a la ventana pidiendo ayuda. Y la encontró: el camaleón seguía ahí, quieto, hermoso, prehistórico, eterno, a medio camino entre los reinos animal y vegetal, sereno en la resplandeciente mañana". Frente al cataclismo de Canudos sólo queda, como única referencia orientadora, lo no histórico, lo no humano.

En este sentido es un error suponer que *La guerra del fin del mundo* restaura el viejo esquema que opone civilización a barbarie. La verdad es que hubiera sido insólito que se recurriera a esa arcaica y desprestigiada interpretación de América. No lo hace, sin duda, pero su sustitución por la ambigüedad y el relativismo genera un significado que debe ser materia de debate. A trazos gruesos, según lo dicho antes, ese significado puede resumirse así: puesto que la razón o la fe (la ciencia, la ideología, la religión) no garantizan la corrección de la interpretación del mundo ni del comportamiento individual o colectivo, y puesto que más bien propicia el error y el enfrentamiento entre los hombres, entonces se trata de categorías intercambiables que a la postre se confunden en una equivocación sangrienta.

En un plano más concreto el relativismo que postula la novela conduce a una homologación entre el primitivismo y la modernidad, lo que evidentemente implica una escéptica negación de la historia, y lo que es mucho más grave, a una homologación de las actitudes sociales, de suerte que tan culpables (o tan inocentes) son los que se rebelan como los que reprimen. En última instancia, tal como se reitera incessantemente en el texto, ni unos ni otros saben por qué actúan como actúan y en los dos extremos se acumulan errores de toda índole, siempre productores de dolor y muerte.

En este nivel de lectura es donde se aprecia mejor las repercusiones del carácter de la oposición básica de la novela. Puesto que se optó por el enfrentamiento mecánico, la situación y función de los términos de la oposición resultan aleatorios y sus valores, consecuentemente, intercambiables. Los errores de unos y otros son, en el fondo, los mismos y derivan de una

misma fuente: el fanatismo. Es importante advertir que en la obra la condena del fanatismo es constante y enfática y que subyace en ella una recusación global contra todas las ideologías, cualquiera que sea su raíz.

De esta manera el relativismo extremo (todo es más o menos lo mismo) desemboca en un escepticismo también extremo (nadie tiene razón y la historia íntegra es un sinsentido). En este punto no puede dejarse de mencionar la coincidencia de tales significados y la posición anti-ideológica que ha asumido Vargas Llosa en nombre de un realismo pragmático (como si eso no fuera también una ideología) y con ciertas interpretaciones de la violencia que sacude a América Latina como enfrentamiento de dos bandos igualmente enloquecidos (los subversivos y el ejército) que se destrozan y destrozan a los países en razón del exacerbamiento fanático de sus respectivas (e igualmente falsas) ideologías. Es posible que una perspectiva de este tipo pueda representar la visión propia del liberalismo que condena globalmente la violencia, sin ninguna discriminación acerca de su origen y dirección histórica, porque carece de valores y recursos conceptuales para jerarquizar e interpretar las convulsiones de una sociedad hirviente.

Por esto cabe interpretar *La guerra del fin del mundo* como una propuesta ideológica, traspuesta al plano de la gran literatura, acerca de lo que es el núcleo del debate latinoamericano: el sentido o el absurdo de la historia, de nuestra historia.

Antonio Cornejo Polar

Bryce Echenique, Alfredo: *Tantas veces Pedro*, Cátedra, Madrid, 1981.

La reciente aparición en España de *Tantas veces Pedro*, novela del peruano Alfredo Bryce Echenique, ha dado lugar a notas críticas y entrevistas que reproducen la excelente acogida que tuvo, diez años atrás, *Un mundo para Julius*. En realidad, *Tantas veces Pedro* no es un libro reciente sino una nueva edición de la novela, publicada por primera vez en Lima, en