

*copia digitale
riservata agli autori*

Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH

coord. Patrizia Botta

vol. VI
Hispanoamérica

edición de Stefano Tedeschi y Sergio Botta

Bagatto Libri



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



LUMSA
Università

AISPI ASSOCIAZIONE
SPANIST
ENLAM

Collana *Officina Ispanica*, 1

DIREZIONE

Patrizia BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)

María Luisa CERRÓN PUGA (*Sapienza - Università di Roma*)

Laura SILVESTRI (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

COMITATO EDITORIALE

Sergio BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)

Loretta FRATTALE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Manuela Aviva GARRIBBA (*LUMSA*)

Luigi GUARNIERI CALÒ CARDUCCI (*Università di Teramo*)

Matteo LEFÈVRE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Sara PASTOR (*Sapienza - Università di Roma*)

Stefano TEDESCHI (*Sapienza - Università di Roma*)

Debora VACCARI (*Sapienza - Università di Roma*)

COMITATO SCIENTIFICO

Aldo RUFFINATTO (*Università di Torino*)

Carlos ALVAR (*Université de Genève*)

Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA (*Universidad Autónoma de Madrid*)

David T. GIES (*University of Virginia*)

Blanca LÓPEZ DE MARISCAL (*Tecnológico de Monterrey*)

E. Michael GERLI (*University of Virginia*)

Aurelio GONZÁLEZ (*El Colegio de México*)

ISBN 9788878062009

© Bagatto Libri 2012
Via Pavia 38 - 00161 Roma

La problemática multicultural en la obra narrativa de Mario Vargas Llosa

Samuel ARRIARÁN CUÉLLAR
Universidad Pedagógica Nacional México
sameli@prodigy.net.mx

¿Cómo se plantea la multiculturalidad en la obra narrativa de Mario Vargas Llosa? Sabemos que el pasado en la novela histórica no es un mero recurso. El pasado recuperado cumple una alta función social al ayudar a reconstruir la historia. De lo que se trata es de ver como las novelas actuales mantienen un diálogo crítico con aquellas formas discursivas que narraron la historia latinoamericana. La novela multicultural, al igual que la novela histórica, tiene un aspecto cognoscitivo. Es una forma de conocimiento y un modo de afectar la memoria colectiva. No se puede dejar de advertir la presencia de esa realidad histórica multicultural en muchas novelas de Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras*, *La tía Julia y el escribidor*, *Conversación en La Catedral*, *Historia de Mayta*, *Lituma en los Andes*, *La guerra del fin del mundo* y *El hablador*). En estas novelas se desarrolla una compleja representación del conflicto social como oposición entre tradición y modernidad, entre magia y progreso, entre mito e historia, entre lo racional y lo no racional. Vargas Llosa no oculta su inclinación por la racionalidad (equivalente al día y a la luz). La racionalidad se opone a lo oscuro y a “lo irracional”. Así, por ejemplo, se observa una oposición entre metáforas diurnas y nocturnas en *Lituma en los Andes*, bajo la figura de la construcción de la carretera estatal se representa el avance de la modernidad. Y en la figura de los *pishtakos* (una especie de vampiros prehispánicos), se representan las fuerzas de lo oscuro y de los fantasmas del pasado. En *La guerra del fin del mundo* existen dos mundos opuestos: el mundo de los indios, negros y *yagunzos* (monárquicos, creyentes, aliados y abastecidos militarmente por los ingleses), frente al mundo de los republicanos (los ilustrados, ateos): se trata de una lucha a muerte entre las fuerzas de la premodernidad con sus costumbres salvajes y las fuerzas del progreso con sus rituales racionalistas. En otra novela, *El hablador*, la problemática multicultural se plantea también como oposición entre lo racional y lo no racional pero matizado por una fuerte nostalgia por la pérdida de la nación o la patria. Hay cierta ambigüedad cuando se percibe que junto con el triunfo de las fuerzas modernizadoras hay una victoria inesperada del mito y de la tradición.

Lo multicultural en las primeras novelas

Ya en las primeras novelas de Vargas Llosa se plantean todos estos conflictos multiculturales. En *La ciudad y los perros* estos conflictos giran en torno del significado del progreso y la patria en los cuarteles peruanos. ¿Qué significan la cultura y la nación entre estos aspirantes a militares? Desde la mirada aguda de Vargas Llosa, los reclutas miden su hombría en función de parámetros de la raza blanca. Estos parámetros equivalen a ideales como el heroísmo, la lealtad y el sacrificio. Es así que *el Jaguar* mide su honor en función de su rebelión a las normas del ejército, así como otros lo hacen en función de su sumisión a las leyes. Dentro del cuartel hay un orden simbólico equivalente a lo irracional, al infierno como encierro, mientras que afuera se representa la liberación. No se puede dejar de advertir que, así como los espacios simbólicos determinan una oposición entre la luz y la oscuridad, del mismo modo los rasgos raciales fisiológicos determinan los valores morales de los personajes. Lo multicultural aparece en esta novela como con-

flicto irresoluble entre blancos, mestizos, indios y cholos. El colegio militar no tiene el mismo significado que otras instituciones del ejército como la marina o la aviación. Lo que equivale a un centro de reclusión y de castigo, en las otras instituciones son más bien medios de adquisición de prestigio. En la vida del colegio militar predomina el deshonor. Por eso los reclutas únicamente quieren escapar de ese espacio con sus falsos valores de disciplina, moralidad y trabajo.

En *La casa verde* se trata de los problemas que acarrea la llegada de la modernidad a un pueblo, Piura; los viejos barrios son afectados por el desarrollo industrial, urbano, pero también por los símbolos de la civilización como los prostíbulos. Es así que *la casa verde* representa esa invasión de los emblemas de la modernidad en su forma liberal extrema. Lo multicultural también se expresa aquí como represión desencadenada por un grupo de soldados contra Jum, jefe de los aguarunas, cuando los indios se niegan a ser explotados por los caucheros locales.

En *Pantaleón y las visitadoras* el ejército peruano se identifica con el progreso. Lo paradójico es que esta vez se trata de impulsar una cruzada para moderar los impulsos sexuales de los soldados en la selva. Es como si al interior del ejército se tratara de combatir la barbarie (la turbulencia sexual) en nombre de la civilización y de la patria. Las *visitadoras* son las encargadas de amortiguar el desenfreno erótico; cumplen una función de servicio social, antes que de corrupción o disolución moral. Hay que subrayar el hecho de que el personaje principal, Pantaleón, es un capitán mimetizado de civil para transportar a las prostitutas. Este encargo de las autoridades más altas del ejército constituye una misión encomendada a alguien que se destaca por su carencia de todo tipo de vicios. En la medida en que dicho capitán demuestra sus nobles aptitudes resulta ideal para encabezar el combate al desenfreno erótico. El tono de la novela consiste en un humor llevado al extremo a raíz de lo insólito de la misión y del personaje que no se da cuenta de que lo manipulan. Pantaleón es como Chaplin en *Tiempos modernos* que actúa como una máquina que cumple las órdenes sin pensar en lo absurdo de su tarea.

En *La tía Julia y el escribidor* el conflicto multicultural aparece no solo en las radionovelas como por ejemplo en la historia de un vagabundo confundido con un loco que se escapó del manicomio y que resulta ser un inmigrante africano perdido en Lima, sino también en la misma relación del Varguitas y su amante boliviana. Hay aquí un recorrido geográfico y simbólico entre las culturas del Perú y de Bolivia; vemos el choque entre costumbres complejas y hábitos amorios que ocasionan conflictos morales que desestabilizan el orden tradicional.

En *Conversación en La Catedral*, lo multicultural aparece como conflicto de clases, entre la tiranía de Odría y los apristas. El orden estatal se refleja en la quiebra del orden familiar cuando Santiago se rebela ante su familia burguesa casándose con una cholita. Santiago ingresa a la universidad e intenta llevar una vida en común con sus amigos comunistas. Al mismo tiempo su padre se dedica a conspirar con una fracción de militares en busca de *la democracia*. En estas situaciones emergen los conflictos multiculturales como oposiciones permanentes entre los blancos, mestizos, indios y cholos. Los mestizos blancoides encarnados en la oficialidad leal al dictador Odría persiguen a los estudiantes comunistas de la Universidad de San Marcos que son estigmatizados como indios. Al final todos los gatos se vuelven pardos. Igual que en *La tía Julia y el escribidor*, la locura penetra en los personajes. En *Conversación en La Catedral* ya no se sabe quien es golpista o rebelde. Los que se oponen a la tiranía de Odría son cooptados o premiados con cargos de embajadores. Quizá en esta novela, que parece la más *comprometida* del autor, se ironiza sobre la inutilidad de las revoluciones sociales, sin embargo no hay todavía aquí la visión

amarga, desencantada y fuertemente impregnada de pesimismo histórico tal como aparece en novelas posteriores como *Historia de Mayta*.

Historia de Mayta

En *Historia de Mayta* el tema es la decepción frente a la revolución. Mayta es un mestizo de clase media miembro del partido trotskista POR (T). Conoce a Vallejos, un subteniente, hombre más joven que él, que le plantea dejarse de tanta teorización y desencadenar una acción revolucionaria en Jauja, un pueblito de Junín, en el valle de Mantaro. La primera reacción de Mayta es de entusiasmo y no duda en intentar convencer a su partido de involucrarse en dicha acción. Pero el partido se deslinda con el argumento de que se trata de un golpe de Estado sin participación del pueblo. Mayta trata de convencer a los *moscos* (los que son militantes en el Partido Comunista) pero lo único que consigue es que los *troskistas* lo expulsen por este acercamiento a sus enemigos, lo cual es considerado una traición. Mayta se involucra en la guerrilla por cuenta propia. Viaja a Jauja y con un pequeño grupo desarrolla su revolución. Pero ésta no tiene éxito y es reprimida con el pretexto de un simple acto de ladrones de bancos. La decepción de Mayta ante la revolución (según da a entender Vargas Llosa al final de esta novela) se debe a que su acto político (que para él significaba una salvación del pueblo) pasara a la historia como un acto policiaco, relacionado con la delincuencia:

No el fracaso de Jauja, ni todos esos años de cárcel, ni siquiera purgar culpas ajenas. Si no, seguramente, descubrir que las expropiaciones fueron atracos; descubrir que según su propia filosofía, había actuado objetivamente como un delincuente común. ¿O más bien, haber sido un ingenuo y un tonto ante camaradas que tenían menos años de militancia y menos prisiones que él? ¿Fue eso lo que lo desengañó de la revolución, lo que hizo de él este simulacro de sí mismo?¹

Ciertamente da la impresión de que Vargas Llosa cuando escribió esta novela después de su lamentable giro al neoliberalismo, quisiera caricaturizar a la revolución. La recepción de la novela fue en términos de que se trataba del testimonio de un escritor después de su derrota como candidato presidencial en el Perú (1990). Parece que escribió esta novela en función de esta experiencia personal. Lo que hay aquí es una amarga reflexión sobre el fracaso de la revolución peruana. Esto significa que la decepción reside cuando los medios se convierten en fines. Eso es justamente lo que Vargas Llosa critica, que un ideal que legítimamente busca fines políticos (transformar esa realidad horrible de países como el Perú donde prevalecen las condiciones de extrema pobreza) se convierta en algo no previsto: una confusa conspiración de unos poquísimos revolucionarios (apenas siete) que acaban como delincuentes: «Quizá es lo más triste del asunto. Que lo que había comenzado como una revolución, todo lo descabellada que se quiera, pero revolución al fin y al cabo, terminara en una disputa sobre cuanto se robaron y quien se quedó con lo robado»².

Historia de Mayta nos presenta un narrador que un día lee una noticia sobre un levantamiento armado en el Perú. Y esta noticia le lleva a interesarse para reconstruir lo sucedido. Regresa entonces al país después de 25 años y realiza entrevistas a los protagonistas del levantamiento, entre ellos al propio Mayta. La novela es construida desde el presente mezclando en cada página situaciones del pasado, como si para el narrador no hubiera diferencia en el tiempo (lo que pasó y lo que está pasando). Llama la atención que además de esta habilidad que nos produce una inmersión profunda en la trama (identificando al

¹ Mario Vargas Llosa, *Historia de Mayta*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 242.

² Vargas Llosa, *Historia de Mayta* cit., p. 303.

lector con el narrador) también la forma del relato se establece como una serie de entrevistas o un falso reportaje. El narrador dice que está escribiendo una novela y subraya muchas veces que no busca la verdad histórica sino la mentira: «En una novela siempre hay más mentiras que verdades, una novela no es nunca una historia fiel. Esa investigación, esas entrevistas, no eran para contar lo que pasó realmente en Jauja, sino más bien, para mentir sabiendo sobre qué mentía»³.

Lituma en los Andes

Mientras que en *Historia de Mayta*, Vargas Llosa no parece ir más allá de una crítica de la izquierda y el socialismo, en *Lituma en los Andes* desarrolla una compleja representación del conflicto social ya no en términos de lucha de clases, sino como oposición entre tradición y modernidad, entre magia y progreso, entre mito e historia. La historia se concentra en Lituma, un soldadito ascendido a Cabo para resguardar un puesto militar en un pueblo de la puna peruana se coloca ante el problema de la desaparición de tres personas (Casimiro Huaracaya, Pedro Tinoco, “el mudito” y Medardo Llanta). Lo interesante en esta historia es el contexto de unos pueblos enfrentados a la guerrilla de Sendero Luminoso. Lituma investiga con su adjunto Tomás Carreño a los tres desaparecidos, que al igual que otras personas (una pareja de turistas franceses) fueron encontrados desfigurados, como una masa sangrienta, los ojos reventados, o quemados a fuego lento ¿quién provocó estos salvajismos? En esta novela no hay una respuesta porque el autor nos remite a posibles ejecuciones por parte de los senderistas, o por el contrario a sacrificios realizados entre los mismos indígenas cumpliendo sus ritos prehispánicos. No sabemos exactamente que sucedió y Vargas Llosa juega con lo ambiguo. El autor nos da indicios para interpretar que se trata de un conflicto entre la magia y el progreso, entre lo racional y lo irracional. Por supuesto que no oculta su inclinación a favor de la racionalidad, del día contra la noche, la luz en vez de la sombra. Aunque hay que notar que para los lectores resulta mejor logrado el modo en que triunfa lo oscuro y lo irracional. Quizá habría que mencionar la teoría de Gilbert Durand sobre la lucha entre el día y la noche⁴. Al igual que en las culturas mesoamericanas también hay en las culturas indígenas de los Andes una oposición entre metáforas diurnas y nocturnas. Así, bajo la figura de la construcción de la carretera estatal se representa el avance de la modernidad. Y en las figuras de los *pishtakos* se representan las fuerzas de lo oscuro y de los fantasmas del pasado. No sabemos si los *pishtakos* también representan a la guerrilla de Sendero Luminoso (al menos esto es lo que interpreta el cabo Lituma que a su vez expresa la visión racionalista occidental de Mario Vargas Llosa). Desde otra perspectiva, los *pishtakos* son encarnaciones del progreso y de la modernidad. Como verdadero vampiros de la civilización (representados por las empresas transnacionales) se alimentan de la grasa de los campesinos. Aquí hay una analogía entre la extracción de la sangre y la explotación del trabajo. Los vampiros serían esos ingenieros extranjeros, la ecologista danesa y la pareja de turistas franceses, que según la lógica de los campesinos fueron sacrificados a los *Apus* (las divinidades prehispánicas que viven en los cerros). Lo que se ve en la novela, es una victoria de lo arcaico sobre la modernidad. Esto está bien representado cuando, al final de la novela, el cabo Lituma haciendo un último esfuerzo para explicar la desaparición de los trabajadores se ve obligado a aceptar la hipótesis de que fueron devorados por los mismos trabajadores: «El gusto en la boca no se va, por más que uno se la enjuague. Aho-

³ Vargas Llosa, *Historia de Mayta* cit., p. 320.

⁴ Gilbert DURAND, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

rita lo estoy sintiendo. Aquí en mi lengua, en mis dientes. También en la garganta. Hasta en la barriga lo siento»⁵.

Lo que tenemos entonces es un contexto de resurgimiento de antiguos rituales prehistóricos como los sacrificios y las viejas prácticas del canibalismo. Este resurgimiento aparece en forma alegórica como enfrentamiento de los militares peruanos contra la guerrilla de Sendero Luminoso. Así se dibuja una tonalidad surrealista, es decir, un ambiente que escapa a toda lógica racional, como si estuviéramos ante un contexto apocalíptico:

El mundo viniéndose abajo, ajusticiamientos, desapariciones, diablos, mukis, pishtakos... La gente anda asustada, ¿lo ha notado? En la cantina, en la obra, entre las cuadrillas. Hasta entre los indios de la comunidad que todavía no se han ido. El ambiente es tenso, como si fuera a pasar algo. Puede ser el rumor de que van a parar la carretera, de que se quedarán sin trabajo. Y también, tantas mantanzas por todas partes. No hay nervios que aguanten. El aire está caldeado. ¿No lo siente?⁶

Las apariciones de los *terrucos* (terroristas) coinciden no sólo con la aparición de los *pishtakos* sino también con la revelación de demonios que bajan del cielo para realizar juicios sumarios:

Mientras se celebraban los juicios algunos pintaron las paredes con vivas a la lucha armada, a la guerra popular, al marxismo leninismo-pensamiento guía del presidente Gonzalo y muera al imperialismo, al revisionismo y a los traidores y soplones del régimen genocida y antiobrero. Después comenzaron los juicios. Además de los de la lista debieron enfrentarse al tribunal otros, acusados de robar, abusar de los débiles y de los pobres, ser adúlteros y practicar vicios individualistas⁷

No se puede dejar de advertir que en esta novela hay una clara posición de Vargas Llosa a favor del ejército. Su descalificación de los guerrilleros como demonios bajados del cielo conlleva a una visión de los indios como portadores de antiguos rituales relacionados con el canibalismo. Esta visión se explica por su racionalidad europea hispanizante. Antes de escribir esta novela, Vargas Llosa fue comisionado para realizar una investigación en 1983 sobre la muerte de ocho reporteros y fotógrafos asesinados en la población de Uchuraccay. El resultado de esta investigación fue su informe donde se deslindaba al ejército de estos asesinatos culpabilizando exclusivamente a la población indígena por desarrollar en la actualidad sacrificios rituales.

Los rumores de estos sacrificios rituales llevaron a Vargas Llosa a trasplantarlas a su novela *Lituma en los Andes*, absolviendo implícitamente al ejército. Como dice Doris Sommer «la amañada versión de Vargas Llosa es una metáfora para plasmar a un país vuelto contra sí mismo, pero su licencia poética se toma libertades peligrosas»⁸.

La guerra del fin del mundo

Si en *Lituma en los Andes* y en *Historia de Mayta* vemos una filosofía escéptica de la historia, esto se ve más claramente en *La guerra del fin del mundo*. En efecto, en esta novela también el tema es el fanatismo (algo que Vargas Llosa describe muy bien en el caso de los terroristas peruanos) pero aquí dicho fanatismo lo recrea con motivo de la revolución de Canudos en 1897. Vargas Llosa retoma la historiografía sobre este hecho (historiografía compuesta por la obra de diversos autores como Alfonso Arinos, Dantas Barreto, H. Duque Estrada y especialmente de Euclides da Cunha). Hay muchas diferencias entre el relato de Var-

⁵ Mario Vargas Llosa, *Lituma en los Andes*, Madrid, Planeta, 1993, p. 140.

⁶ Vargas Llosa, *Lituma en los Andes* cit., p. 146.

⁷ Vargas Llosa, *Lituma en los Andes* cit., p. 77.

⁸ Doris SOMMER, *Abrazos y rechazos. Cómo leer en dave menor*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 344.

gas Llosa y de Euclides da Cunha. Por ejemplo, mientras que en el retrato del Consejero, el peruano adopta a través del periodista miope una visión inmune a su poder magnético, por el contrario en el brasileño la visión del profeta está marcada por la admiración ante el proceso que desencadena en su entorno histórico⁹.

Lo que hay que advertir entonces en *La guerra del fin del mundo* es el modo peculiar en que se combina la escritura de la historia con la representación de la guerra en los países latinoamericanos. En este sentido la novela confirma aquello que en *Historia de Mayta* y en *Lituma en los Andes* ya estaba presente, es decir, la manera en que el autor invierte lo real y lo ficticio. El punto de vista del narrador también se expresa amañadamente a través de un periodista que quiere ser objetivo cuando en realidad lo que nos presenta es otra visión espectral, puramente psicológica. Según esta visión (que constituye la base de la construcción de la novela), existen dos mundos opuestos: el mundo de los indios, negros y *yagunzos* (que significa rebeldes o alzados), monárquicos, creyentes, aliados y abastecidos militarmente por los ingleses, frente al mundo de los republicanos, los ilustrados, ateos. Se trata de una lucha a muerte entre las fuerzas de la premodernidad con sus costumbres salvajes y las fuerzas del progreso con sus rituales racionalistas. No es casual que los republicanos como Moreira (paradigma del militar nacionalista, populista como Velasco Alvarado) expresan también cierta patología a pesar de su creencia en la razón. Unos y otros, según Vargas Llosa están atrapados en un doble vínculo, no se pueden librar de los instintos y las pasiones oscuras que derivan en el exterminio del otro, como si el conflicto social y la lucha por el poder no fueran otra cosa que un conflicto interno, psicológico (por una conexión entre la muerte y el deseo erótico). Por una parte, la visión de los *yagunzos* produce visiones religiosas como la idea de que la República equivale al Anticristo que produce esclavistas:

El Consejero ha inculcado a sus hombres que los republicanos son esclavistas... La voz del santo resonó bajo las estrellas, en la atmósfera sin brisa que parecía conservar más tiempo sus palabras, tan serena que disipaba cualquier temor. Antes de la guerra, habló de la paz, de la vida venidera, en la que desaparecerían el pecado y el dolor. Derrotado el Demonio, se establecería el Reino del Espíritu Santo, la última edad del mundo antes del Juicio Final. ¿sería Canudos la capital de ese Reino? Si lo quería el Buen Jesús. Entonces se derogarían las leyes impías de la República¹⁰

Por su parte, los republicanos elaboran visiones sectarias como la injerencia británica («todavía no he matado a mi inglés»), además de otros espejismos, ilusiones ópticas y simulacros: «Evitemos que la República se convierta aquí, como en tantos países latinoamericanos, en un grotesco aquelarre donde todo es caos, cuartelazo, corrupción, demagogia»¹¹. En ambas visiones lo que hay es una satanización del adversario. No se ve la posibilidad de diálogo o de intercambio entre iguales. Solo hay un enfrentamiento armado, cuyo desenlace solo puede ser la muerte del otro. No hay ningún momento de negociación salvo cuando Beatito trata de persuadir a João Grande (el jefe militar de los rebeldes) a negociar para dejar salir a los niños y ancianos.

La historia de la guerra de Canudos consistió en cuatro campañas. En la primera los *yagunzos* derrotaron a 100 soldados; en la segunda derrotaron a 2.000; en la tercera a 5.000. ¿Qué es lo que explica esta serie de victorias sobre un enemigo infinitamente mejor armado? Según lo que nos da a entender Vargas Llosa hay un elemento racional, más allá de lo religioso. Este elemento no es otro que el hecho de que el ejército republicano estuviera mal

⁹ Peter ELMORE, *La fábrica de la memoria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 116.

¹⁰ Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo*, Barcelona, Seix Barral, p. 58.

¹¹ Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* cit., p. 265.

pertrechado (con ropa y armamento inadecuado para las condiciones climatológicas del Brasil). Por eso es que los uniformes quedaron destrozados por el sol, la lluvia (los pantalones de paño se convertían en cataplasmas), las armas se volvían inútiles ante el excesivo calor, etcétera. A todo esto se añade el pánico de los soldados republicanos cuando retrocedían espantados al darse cuenta de que no luchaban contra seres vivos sino contra muertos: «No se mata a los muertos, señor, como usted dijo –repuso Gall–. Recuerde que me mataron en Ipu-piará»¹². La novela concluye con el exterminio de los *yaguzos* (durante la cuarta y última campaña con más de 1.000 soldados). La descripción de la batalla final es similar a un apocalipsis. El autor señala que hay una especie de martirio y sacrificio, tanto de los creyentes como de sus líderes, por ejemplo de João Abade al que «lo subieron al cielo unos arcángeles».

Se puede decir que en estas novelas de Vargas Llosa (*Historia de Mayta*, *Lituma en los Andes* y *La guerra del fin del mundo*) lo común es su visión apocalíptica. Contemplando a los pobres, desarraigados, indios o negros, Vargas Llosa llega a la conclusión de que no son más que restos de humanidad marginada, espectros de un pasado arcaico condenado. Por eso es que propone soluciones excesivamente simplificadoras de la revolución y de la guerra, como si desde su visión ética no hubiera más que una moral natural que justificaría la afectividad, el placer y la destrucción del Otro.

Para finalizar este trabajo examinaremos otra novela *El hablador* donde se expresa más claramente esta visión ausente de contenido ético, como si para Vargas Llosa el destino de todos los pueblos indígenas fuera integrarse a la cultura occidental. ¿Será que en toda la obra novelística de este autor no cabe sino un multiculturalismo escéptico ante la posibilidad de rescatar las diferencias?

El hablador

En *El hablador* aparentemente hay un cambio. Ya no habría tanto pesimismo sino más bien una ambigüedad. De tal manera que en vez de una lucha maniqueísta, dual, entre modernizadores y tradicionalistas, lo que se desarrolla es un conflicto donde el mito aparece reconfigurado bajo una forma híbrida. Ya no estaríamos ante una simple expresión de una lucha entre civilizados y no civilizados sino más bien ante una simbiosis donde no se elimina ninguna cultura. Lo arcaico se combina con lo moderno y no hay lucha a muerte entre las viejas tradiciones y la cultura occidental. Esto está bien expresado en el deseo del protagonista (el alter ego de Vargas Llosa) de retornar al Perú observando una fotografía de unos indígenas del Amazonas. En esa fotografía cree reconocer a un viejo amigo que abandonó el academicismo universitario para revivir en su cultura original:

Porque hablar como habla un hablador es haber llegado a sentir y vivir lo más íntimo de esa cultura, haber calado en sus entresijos, llegado al tuétano de su historia y su mitología, somatizado sus tabúes, reflejos, apetitos y terrores ancestrales. Es ser a la manera más esencial que cabe, un machiguenga raigal. Que mi amigo Saúl Zuratas renunciara a ser todo lo que era y hubiera podido llegar a ser, para, desde hace más de veinte años, trajinar por las selvas de la Amazonía, prolongando, contra viento y marea –y sobre todo, contra las nociones mismas de modernidad y progreso– la tradición de ese invisible linaje de contadores ambulantes de historias, es algo que, de tiempo en tiempo, me vuelve a la memoria y, como aquel día en que lo supe, en la oscuridad con estrellas del poblado de Nueva Luz, desboca mi corazón con más fuerza que lo hayan hecho nunca el miedo o el amor¹³

Antes que una oposición entre la cultura occidental y la cultura indígena, habría en esta novela, por vez primera, una complementación y un diálogo. Lo racional europeo ya no se

¹² Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* cit., p. 191.

¹³ Mario Vargas Llosa, *El hablador*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 234.

presenta como la racionalidad superior destinada a imponerse fatalmente a las otras culturas. El narrador parece optar por los valores indígenas como una opción de vida alternativa a la modernización y capaz de generar un nuevo sentido y un reencantamiento del mundo. El narrador (que es el mismo Vargas Llosa) encuentra valores en la tradición oral frente a la cultura de la escritura. De ahí el rescate de *el hablador*, una figura antigua que equivale al poder de la literatura en un mundo tecnologizado: *el hablador* equivale al Narrador, una figura mitológica perdida que fue reivindicada por el filósofo Walter Benjamin. En América Latina equivale a la memoria de la comunidad. De tal manera que Vargas Llosa llega a decir:

Ya no eran ese puñado de seres indómitos y trágicos, esa sociedad fracturada en minúsculas familias, huyendo, huyendo siempre, del blanco, del mestizo, del serrano, de otras tribus, esperando y aceptando estoicamente la fatídica extinción individual y comunitaria, pero sin renunciar a su idioma, a sus dioses, a sus costumbres. Una irreprimible melancolía me embargó al pensar que esa sociedad pulverizada en el seno de los húmedos e inmensos bosques, a la que unos contadores de cuentos trashumantes servían de savia circulante, estaría desapareciendo¹⁴

Después de un análisis más a fondo me doy cuenta de que tal cambio en el tratamiento del problema indígena solo es aparente. Vargas Llosa sigue sosteniendo su visión europea occidental. Sigue considerando a los pueblos indígenas como los machiguengas como simples residuos del pasado condenados a desaparecer. Lo que tenemos entonces es una reiteración del deseo destructor subyacente en los colonizadores. El conocimiento que se despierta en el narrador a raíz de la contemplación de fotografías del hablador no quiere en realidad recuperar la diferencia sino anularla. Se trata de la vieja ansiedad de uniformización modernizante. Saber que existe todavía una esperanza en las culturas orales del Perú no necesariamente conlleva una política de acciones para defenderlas ante los estragos provocados por los *civilizadores*:

El ensimismado narrador de *El hablador* se siente mucho menos víctima que Lituma. El Vargas Llosa que vuelve sus pasos de Florencia al Perú deja entrever complicidades persistentes con un truco de desaparición étnica [...] Las novelas pueden hacer tamañas admisiones impunemente. La lucidez temeraria y los efectistas golpes de pecho de la ficción pueden aparentar una autocrítica que no conlleve reparación alguna. Si la novela termina por tener una forma trágica, puede hacernos sufrir; pero al final nos perdona, exhaustos de dolor y aliviados de haberla terminado¹⁵

Conclusión: del poder de la literatura a la literatura del poder

La problemática multicultural está presente en la mayoría de las novelas de Vargas Llosa. Esta problemática se expresa a través de muchas formas como el conflicto entre lo racional y lo irracional; lo europeo y lo indígena; lo tradicional y lo moderno, etcétera. Como forma de conocimiento, la literatura de este autor alcanza un nivel bastante alto porque nos permite comprender las contradicciones de la relación entre las culturas. Es innegable que desde las primeras novelas a las últimas, el autor ha logrado plasmar los principales problemas del multiculturalismo en América Latina (como la asimilación o la enajenación cultural). Ahora bien ¿cabe afirmar que dichos logros se realizan principalmente en el plano artístico? Para sorpresa de todo el mundo, el Premio Nobel de Literatura 2010 fue otorgado a Mario Vargas Llosa. Dado que el otorgamiento de este premio está rodeado de ambigüedad (el propio Vargas Llosa se preguntó si se lo dieron por sus méritos literarios o políticos), es indispensable concluir este trabajo con un breve comentario sobre este asunto polémico.

¹⁴ Vargas Llosa, *El hablador* cit., p. 158.

¹⁵ SOMMER, *Abrazos y rechazos. Cómo leer en clave menor* cit., p. 347.

El otorgamiento del Premio Nobel a Vargas Llosa parece deberse principalmente a sus méritos políticos, es decir, a sus opiniones a favor de la democracia neoliberal. Esto explica que en su discurso de aceptación, señalara que, en el momento actual de América Latina, hay buenas y malas democracias. Tanto así que dio su beneplácito a los gobiernos neoliberales de Colombia, Perú, México y Centroamérica, mientras que descalificó a Venezuela, Bolivia como «seudodemocracias populistas y payasas». ¿Resulta legítimo pontificar políticamente en nombre de la literatura? ¿Cuál es la relación entre el poder de la literatura y de la política? La fusión entre ambas ¿debe dejarnos siempre perplejos?

Para salir de esta perplejidad hay que retroceder a los años 60 cuando Vargas Llosa era un decidido militante de la causa socialista. Esta militancia duró bastantes años, casi una década (1960-70). En esa época criticó duramente a los gobiernos militares y se manifestó como partidario de la revolución cubana y de las guerrillas en varios países, incluyendo al Perú. El giro ideológico de Vargas Llosa comenzó con su oposición a las primeras medidas represivas en Cuba. Al igual que muchos intelectuales de todo el mundo, vio en el caso Padilla el inicio de la persecución y la cancelación de todo tipo de libertades. En aquella época todavía no era un partidario del neoliberalismo. Esto surgió a raíz de su participación como candidato presidencial en las elecciones peruanas (1990). Desde entonces, sus opiniones políticas se perfilan a favor del libre comercio y la no intervención estatal, así como el rechazo a toda forma de socialismo equivalente, según él, a totalitarismo. Esto explica también su virulencia expresada en novelas como *Historia de Mayta* o *Lituma en los Andes* donde claramente expresa su condena por los proyectos socialistas. De alguna manera lo político se ve reflejado en su obra literaria. Esto es innegable aunque como escritor no dejó de preocuparse a la largo de toda su vida por escribir bien, es decir, cuidando la forma y las figuras propiamente estilísticas. Sin embargo no me convence que el Premio Nobel se le haya otorgado precisamente por esos cuidados formales. Las últimas novelas carecen del impulso y la fuerza estética de su primera fase cuando producía efectos sorprendentes en el uso del tiempo, la ruptura en los niveles de la realidad o en la buena construcción de sus personajes. Queda la duda entonces que, más que su obra literaria, fueron sus opiniones políticas las que influyeron para que se le otorgue el Premio Nobel. Quizá Sartre tenía razón al señalar que dicho premio servía también para fines de legitimación política ¿por qué si no nunca se les otorgó a Rulfo o a Borges, autores con mayor mérito literario que Vargas Llosa?

El caso de Vargas Llosa demuestra que cuando el poder de la literatura se convierte en una literatura del poder, el novelista queda eclipsado por el político.

Resumen: En este trabajo el autor analiza la problemática del multiculturalismo en la obra literaria de Mario Vargas Llosa. Esta problemática se halla presente como conflicto entre lo racional y lo irracional; lo europeo y lo indígena; lo tradicional y lo moderno. Como forma de conocimiento, la literatura de Vargas Llosa alcanza un alto grado de precisión porque nos permite comprender las contradicciones de la relación entre las culturas. Es innegable que a través de sus novelas ha logrado plasmar los principales problemas del multiculturalismo en América Latina (como la asimilación o la enajenación cultural).

Palabras clave: multiculturalismo, literatura, América Latina, Mario Vargas Llosa.

Abstract: In this paper, the author analyses the problems of multiculturalism in the literary work of Mario Vargas Llosa. These problems refer to conflicts between questions like rationality versus irrationality; european world versus indigenous world; tradition and modernity. The literary work of Vargas Llosa has a high grade of precision, because the writers can comprehend contradictions when cultures have a process of interaction. We can't deny that his novels show the main problems of multiculturalism in Latin America (like process of cultural asimilation or alienation).

Keywords: multiculturalism, literature, Latin America, Mario Vargas Llosa.