

Las Viras Llosa: LAS CIUDADES VIRTUOSAS

A PENAS tres años después de La ciudad y los perros, aparece una casa, novela más extensa y mucho más compleja que la anterior. La fórmula "furia creadora" a nadie podría aplicarse mejor que a Mario Vargas Llosa, quien a los treinta años ya es uno de los narradores más importantes de Hispania, y no sólo por la asiduidad de su creación artística —que desde Los jefes (1958) no tiene tregua— sino asimismo por la intensidad de una obra que parte de sus preocupaciones actuales, no pierde nunca una ardorosa, recalcitrante vitalidad. Ya Martínez Moreno adelantó la comprobación primera a que obliga esta novela: es la prueba de que estamos ante un narrador cabal y no sólo ante el dotado artificio de un adolescente autobiográfico como La ciudad y los perros. El compromiso del segundo libro es siempre el más riesgoso cuando se ha alcanzado un éxito pleno en la primera novela; Vargas Llosa lo sortea con éxito. Más exactamente —y tanto para bien como para mal— con virtuosismo: La casa verde es por momentos una sucesión de arias donde un instrumento virtuoso habita en una alta capacidad interpretativa. No le basta acometer los temas más epinicos, ni elegir los planteos más difíciles; frecuentemente tensa la cuerda para crearse mayores dificultades. Un modo de desahogar el exceso de complejarse en el esfuerzo de vencer. Es cierto que eso afecta la totalidad novelesca, testimonianzo anán demasiado ostensible del exhibicionismo virtuoso, pero alcanza momentos memorables: hay esas escenas narrativas que han de ingresar a la antología de la mejor literatura hispanoamericana. Aunque todo lector podrá hacer una elección distinta, y hay las características de este novelista que son tales suficientes como para que sea embarazosa esa elección, creo que el observo diálogo sobre el río Marañón entre Fushia y Aquilino, merced al cual se atraviesa una novela, se merece un momento de atención. Después se llega por el amor, el orgullo, la pasión, hasta la descomposición y la muerte, creo que es ese el tema más fascinante y el más equilibrado de un punto de vista literario.

La casa verde es una novela que propiamente un forastero, don Anselmo, construye en Piura, pequeña ciudad del Alto Perú. A pesar de las declaraciones del autor sobre los orígenes y la atracción de este tema, y a pesar de la importancia que el protista piurano tiene en la novela, no puede asegurarse que es el centro creativo; ni siquiera que es la espina dorsal que rigió la estructura de la novela. Los múltiples temas y personajes mediante los cuales Vargas Llosa se propone construir un fragmento de historia no menor de cuarenta años en una zona particularmente frágil y su Perú natal, se ordenan y equilibran entre sí, acomodando la importancia media que tiene en la novela, que la historia de Bonifacia y el Linuma allí concluya, que allí se reúnan hasta el fin los "incomunicables" y se termine la historia de Anselmo, la Antonia y la Chumpo, no alcanza a darle a la importancia que,

por ejemplo, consigue en Juntacariverde, de Dorette. Le restan, primero, el aporte de los otros temas paralelos, los cuales, a pesar de los encadenamientos, a veces forzados, a que los somete el autor, abren una perspectiva de mundo real extraordinariamente plural, confirmando así la novela un aire de coral radiante.

El segundo aspecto de la obra es esta asombrosa riqueza de materiales literarios. Vargas Llosa ha declarado que la primera versión de la novela era mucho más extensa y validada en la sucesión de episodios y que debía acortarla; aun en sus actuales dimensiones es ésta la novela del prólogo. La juventud de su autor la delata la asombrosa prodigalidad con que inventa y quema sin cesar situaciones y personajes. Otro más previsto habría sacado de aquí material para una serie de novelas. El joven peruano despacha con incitante rapidez, y con una notoria tendencia a abreviar, a reducir un conjunto muy amplio de ideas y trazos definitorios, un mundo entero. Aunque él ha insistido más de una vez en los orígenes reales de sus materiales, de conformidad con una tendencia realista y nacional que subyace a toda su creación y a sus más recientes incursiones en las formas estructurales europeas, es obvio que no estamos en presencia de la mera acumulación fotográfica y fonográfica sino en la construcción de una narrativa a partir de referencias o ambientaciones reales.

Esta riqueza de materiales tiene rasgos específicos muy curiosos en la actual narrativa latinoamericana. La tendencia dominante y casi excluyente de la actual narrativa de Juan García Ponce y de Marta Lynch es la narración de ambiente ciudadano, circunscrito por lo común a los personajes y temas que son el habitual mundillo en que se maneja el autor. Una preocupación testimonial, veraz, en el plano de la vida y la conciencia, ha inspirado a los narradores del continente, quienes en su casi totalidad pertenecen al medio intelectual de las ciudades. Vargas Llosa, que en su primera novela había presentado un mundo de soldados, aunque ya con una capacidad propia para ofrecer un ambiente de barrio, con multiplicidad de muchachos y de fortunas, en La casa verde ataca los más difíciles temas. La vida de los campesinos, de los soldados, gobernadores, monjas educadoras, y tribus de indios aún no civilizados. Se necesita coraje —y, desde luego, capacidad creativa— para introducir áreas tan óvulas tan distintas y distantes seras humanas. Creo que son los indios los que mejor prueba dan de su ambición: normalmente ellos han proporcionado las "indias galantes" o el indigenismo de Clorinda Matto de Turner. Moderadamente, y salvo el caso ímpar de José María Arguedas, han servido a la denuncia social, como meros instrumentos de la acción política, incluso en el adusto arte de Rosario Castellanos. Vargas Llosa, que en sus primeras novelas que una narrativa urbana bien educada opone a la incorporación de los salvajes —ellos confieren de inmediato el aire de libro de antropología— logra hacer de ellos elementos veraces de la am-

bientación aunque no consiga, ni siquiera en el caso de Jun, transformarlos en héroes personales. Pero serían los indios, las fortias, los salvajes, la realidad casi ómnica que domina el relato y que no cesa de acosar al lector con sus odores, formas, molestias, a doler el ejercicio de la natural riqueza de los materiales hasta conseguir que el momento la pasión un vertiginoso y crudo fragmento de la vida tropical americana.

DECIA que ése es el segundo aspecto relevante de la obra porque el primer, el que no bien comenzada la lectura se impone al lector y condiciona su apropiación de la novela, es su experimentalismo formal. Aunque la novela sea la continuación de los diversos ejemplos de organizaciones formales de la novela fuera de los trillos tradicionales, aprovechando en especial la aportación de las élites innovadoras europeas y comprometidas con las Importantes, fue en el momento la innovación formal de los barrocos hispanocéntricos (de El señor presidente de Miguel Ángel Asturias a Vuelta a la semilla de Alejo Carpentier a la cual siguió una serie de otros más modernos como La muerte de Artemio Cruz de Salvador Fuentés y Rayuela de Julio Cortázar. Son todos estos, ejemplos de reestructuración de materiales narrativos de índole barroca, que se conciben en un intento de equilibrio entre las líneas de la composición y los materiales objeto de la elaboración, hasta llegar, en algunos casos óptimos, a que ambos se fundan en una única captación posible del mundo.

Ya en su anterior La ciudad y los perros había demostrado Vargas Llosa su atrevimiento por las estructuras formales nuevas, aunque aparentemente se le vea colgando en la lengua española que habíamos mostrado más audaces en las últimas décadas europeas. Dira que con esas formas conseguía allí dos cosas: una mayor tensión narrativa y una voluntaria diferenciación significativa con la primera novela, la segunda importa una audacia: ya no se trata de adaptar al español, sino de crear, tanto en el orden de las estructuras generales como en el del estilo, formas nuevas más particularmente por su frecuencia, variedad y complejidad de los recursos puestos en práctica, que han de descorazonar a más de uno de sus lectores-observadores. En la creación de una novela tan difícil que haya proporcionado a la novela realista latinoamericana. Acepta un antecedente en La muerte de Artemio Cruz, pero superafecta sus aportaciones, no sólo por la cantidad sino por la calidad de las aportaciones. Pero por la constante afirmación del planeamiento la experiencia formal de un modo paralelo a la materia narrativa, y a veces por encima de ella.

Se podría decir que estos dos aspectos que aquí estamos distinguiendo no se pueden esgrimir, que no existen como órdenes separados y que sólo hay una única realidad: la obra de arte concreta. Eso es cierto en aquellos momentos óptimos que se consiguen, pero en el total, pero hay otros donde la dificultad se sitúa en el plano del uso de los signos de puntuación, lo que testimonia que la voluntad de modificación formal está aplicada a una materia concreta. En otros momentos, como ya he dicho que la dota de novedad. Este paralelismo, con repentinas conjunciones, tiene virtudes y defectos por partes iguales.

El característico impacto de la narrativa de

destruye toda posibilidad de lectura distraída y dictamina, exige a su lector: sólo lo seguirán aquellos capaces de una lectura que no sólo se recorra una historia sino que se la desentrañe lentamente, reordenando línea a línea la trama aludida, procurando al mismo tiempo muchas veces para corroborar los datos, revisando la información y deslindando los elementos componentes. Tanto vale decir que ha conseguido que el lector se esfuerce en comprender la evidencia está duplicada por la proximidad del lector para seguir y conocerla. El contacto con lo real se intensifica merced al artilugio formal, o sea exactamente lo contrario de lo que se dice comúnmente cuando se reprocha al autor ser difícil. Aquí la invención formal es parte del sistema creativo general de Vargas Llosa, como señalamos antes se distingue por acometer una realidad nada domesticada ni civilizada, entrando en ella con todos los sentidos alertas, gozosos y sufridos; su línea narrativa sitúa al lector en la misma cercanía, en el mismo enfrentamiento, ahondamiento, de un mundo crudo, may may may latinoamericano.

Aún otra anotación para este provisorio balance de virtudes y defectos formales. Ya en la ciudad y los perros Vargas Llosa había recurrido a un sistema elusivo que aquí repite, y me temo que como mero recurso: se trata de evitar la inmediata racionalidad que implica la novela tradicional y que nos impone un cuadro de referencias informativas basadas como para que podamos avanzar sin ningún temor, casi como sobre campo conocido y hasta semejado. Buena parte de la novela moderna, la de los objetivistas de "nouveau roman", la escuela norteamericana (Saul Bellow), la apertación alemana (Günther Grass) tendió a abolir, casi políticamente, esas excesivas y gurdidas que delataban un lector (y una sociedad) tranquilo, arrellanado en su sillón, obediente a un sistema encerrado y firme. Lo mismo se ha visto en muchas experiencias formales desde la infancia de Ivan hasta Remains y el cine experimental pop. La solución de Vargas Llosa tendió a crear ambigüedades mediante superposiciones de acciones, y a una conciencia. Esta se abre sólo para él, en el secreto de una intimidad que por ser justamente presentada de un modo resistista, resaba toda tentación de proporcionar información para el que no sabe, y que se limita, simplemente, a expresarse.

En la casa verde el sistema se usó en forma metódica y como pasa siempre que se produce la racionalización de una invención, tiende a devenir recitado. La novela sigue teóricamente dos situaciones, con las cuales se cocona la de Fushia y la de Bonifacia. Es el último caso —el paradigmático de la obra—, es demasiado visible el afán del autor para que los diversos momentos de la historia, que se ofrecen en desorden cronológico, yendo y volviendo en el tiempo, no permitan localizar con facilidad al personaje. El recurso de que se ha mado es la eliminación del nombre del personaje en varias escenas o la alternancia entre el nombre cristiano que le dan en la Misión, Bonifacia, y el "nom de guerre" de la vida en el desierto, que es el nombre de sus orígenes. Lo mismo ocurre con la escisión entre el "Sargento" de los amores honrados con la protegida del práctico Nieves y el "Lituma", que integra el clan de los inconquistables.

Es cierto, y Proust lo mostró para siempre que los seres humanos devienen en el tiempo y que esa información que se nos acumula de acuerdo con el medio, con el ambiente, con la situación en que viven. Vargas Llosa está cada vez más tentado por este cambio de universo, que sucede en su autores, pero todavía no ha tocado ese gran tema. Y por ahora hay, en los resortes que mueve, una gratuidad que los disminuye, que los acostumbra, que los legitima; así encarámos un provecho de las dimensiones de La recherche du temps perdu.

A E E he preguntado más de una vez, a lo largo de la lectura de esta novela difícil y apasionante, de la que se sale cargado de un mundo desdoblado, confuso, vivo hasta lo inconcebible, con una estructura que muchas veces para que la escribió Vargas Llosa. Hay una primera —alguien diría única— respuesta por el lector: la irrealidad que surge, que en ella arde, por la sucesión de imágenes, porque el escritor quiere ser dios y vicariamente lo es, porque en definitiva es un hombre muy solo que no quiere aceptar nada, porque quiere desprenderse de las más urgentes obsesiones, etc. Podría trasladar la pregunta y demandar el por qué de la seducción de ese universo, otra pregunta, me he preguntado muchas veces que haga pasar la obra por el cedazo y nos permita avizorar el mundo ideológico que la mueve.

En una novela nacional y latinoamericana, como ya parece difícil encontrarla si no es en países como el Perú o los del Caribe, en aquellos donde, como señalaba Litchan, el drama está más allá de la barra de los límites intelectuales es mucho mayor que la de otros países que se dicen civilizados; la fuerza, y el coraje, testigo sean sus guerrillas. Junto a los productos espirituales que ofrecen, vemos emerger los cultos, ambiciosamente refinados, que sin embargo no pierden la carga interior. Hablan y redican de sus obsesivos problemas nacionales: es la violencia de los cuentos de Gabriel García Márquez, es el frenético ambiente y brutal de la novela de Cabrera Infante, es el contacto con Vargas Llosa la difícil o imposible integración cultural y racial. La novela se sitúa, geográficamente, en una frontera interna del país que puede ser el contacto entre los Blancos, o cristianos, y los salvajes, los mestizos, los extranjeros. Esa frontera pasa por todos los lugares del Perú, empujando por Lima. Vargas Llosa elige un sector de esa inabarcable frontera, donde las oposiciones son más brutales y las vinculaciones están puestas en un nivel material inculcable porque es afín a la realidad que él vive. El contacto es la riqueza o, cuando se trata de una tarea espiritual como la de las monjas cristianizadoras, el autor evidencia lo que hay allí de fe, de feísmo, de sacralización. En sus trágicos resultados. La Bonifacia que terminará en Selvática en el protúbulo, o el japonés Fushia que concluirá descompenzado en un lazareto, resurgiendo, como un nuevo Vautrin, por no haber podido hacer los negocios de Julio Restegui, ilustran la gran fractura.

En un embargo, ella no ha sido dominada por el escepticismo. La vitalidad es tal, y todos los personajes muerden con tal ardor el mundo, que no cabe desaliento. Están en la lucha, en la búsqueda, en el futuro. En otros casos, parecen cargados de futuro. Es probablemente el rico futuro del autor, donde está uno de los próximos y mayores narradores de América, que los dota de tan maravillosos glos.



DIBUJO DE JORGE CENTURION

Vargas Llosa, ese su modo propio de codiciar la más alta intensidad, de atacar las situaciones dramáticas excesivas, barrocamente sobrecargadas, esa su capacidad para adecuarse al ritmo frenético de la carrera o del orgasmo, resultan aquí severamente reprimidos; vida, la ferrea, lenguaje, creación, resultan embriadas de un modo que es casi ahogante. Sin cesar se siente tascar el freno al empuje que mueve la novela y esta imagen del animal sufren duramente, ha sido la que utilizaron desde la época clásica los escritores para definir. Góngora podría decir de Lope de Vega que "toro es gallardo, pero va sin freno", y podía imaginar el acto de refrenar como un buen pretexto para el ornamento barroco: "tascaendo haga el freno de oro cano del caballo andaluz la ociosa espuma".

La fuerza, siempre algo desbordada, de la creación narrativa de Vargas Llosa, es contenida e interrumpida una y otra vez. Cada vez que se le ve tomar impulso, el ritmo de breves escenas y la alternancia de las distintas historias que el autor entrecruza le imponen una severa contracción. El lector se verá más de una vez tentado a saltarse páginas para seguir la historia de Leilita o de Bonifacia, o de Julio Restegui, o de don Anselmo, o a intentar, como hicieron con la famosa novela de Huxley (Eyes en la Casa) una reconstrucción temática y cronológica. Pero eso es aquí imposible: la fatalsización estructural de los matices es mucho mayor que en el caso de Huxley donde resultaba superficial y mecánica, y, aunque el autor pueda haber compuesto de otro modo su historia, ha quedado fijada en el orden ahora establecido, acaso ha sufrido las últimas correcciones y acondicionamientos de conformidad con este orden, lo que ha impuesto que se soldaran los eslabones de la cadena.

Sienten que un fuerte, rico, gozoso escritor latinoamericano, dueño de un espléndido material, se sujeta a los refinamientos formales muchas veces patrimonio de quienes carecen de aquellos bagajes, como el oficio refinado con que algunos caminantes sustituyen el empalmeamiento de sus facultades originales.

Pero también es posible comprobar eficaces apropiaciones de las nuevas formas, aun en los casos donde tornan difíciles las lecturas. Otra característica de Vargas Llosa, que puede rastrearse desde sus cuentos de Los jefes y que creo potencia un rasgo ultracarácterístico de la conducta artística, latinoamericana o largo de su historia, es la proximidad de lo real en que se sitúa cuando escribe, un modo de eludir pudores, o temores, y proponer referencias de las vivencias escritas y recibidas con el mismo latido vital, acompañar la vida de "lo latido" (para usar la fórmula popular). Cuando Vargas Llosa escribe la primera novela tradicional, cuando no anuncia el ingreso de un personaje, cuando introduce una frase de un personaje dentro de la narración, autoriza sin indicarlo previamente cuando alterna el autor como personaje con el personaje protagonista y con los que lo rodean (los amores de Anselmo y Antonia) uniendo todos los elementos en un fraseo casi continuo,

Su nombre de Pila?



CASA DE LAS AMERICAS - 34

Dirección: Roberto Fernández Retamar

COMITÉ DE COLABORACIÓN: Emmanuel Carballo, Julio Cortázar, Roque Dalton, René Desprez, Edmundo Desnos, Manuel Galich, Luis Andrés Góngora, Gerardo Posada-Carbó, Mario Vargas Llosa, David Vinas, Jorge Zalamea.

Louis Ailhauser: TEORÍA, PRÁCTICA TEORICA Y FORMACIÓN TEORICA. IDEOLOGÍA Y LUCHA EN LA POLÍTICA RUSA. EL IMPERIALISMO DE LA MALA FE. Edmundo Desnos: LA IMAGEN FOTOGRAFICA DEL SUBDESARROLLO.

Ensayos y poemas de LUIS CARDOZA Y ARAGON, ENRIQUE CARBALL, ELISEO DIEGO, ENRIQUE LIHN, EZEQUIEL VIETA, MARIO BENEDETTI, CALVERT CASEY.

Documentos y notas: CARLOS PELLICER, AROLD GALLI, LYA DE CARDOZA, AMERSON FOMNET, etc.

Distribuye: EDITORIAL ARCA