

Piura en la obra narrativa de Mario Vargas Llosa

Piura in Mario Vargas Llosa's novels

Marco Martos

(Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

marcomartos9@hotmail.com

RESUMEN

Mario Vargas Llosa escoge distintas porciones del territorio de América como escenario de sus obras de ficción. Dentro de sus múltiples opciones, Piura es, dentro del Perú, la zona privilegiada, pues varias de sus obras se desarrollan dentro de ese espacio geográfico. La ficción es para Mario Vargas Llosa una cristalización de todos los actos humanos, en este caso de los habitantes de Piura. A través de sus personajes Mario Vargas Llosa establece vínculos entre toda su obra ficcional. *Los jefes, La casa verde y El héroe discreto* muestran un permanente interés por la cultura del Perú.

Palabras clave: Vargas Llosa; ficción; literatura peruana; Piura.

ABSTRACT

Mario Vargas Llosa chooses different parts of the territory of America as a place for his fiction. Within its multiple options, Piura is a privileged zone from Perú, since some of his works are developed into that geographical space. Fiction is for Mario Vargas Llosa a crystallization of all human acts, in this case of the inhabitants of Piura. Through his characters Mario Vargas Llosa establishes links between all his fictional works. *The Cubs and other Stories, The Green House and The Discreet Hero* show a permanent interest in the culture of Peru.

Keywords: Vargas Llosa; fiction; Peruvian literature; Piura.

Introducción

Mario Vargas Llosa es sin duda alguna el autor literario peruano más importante después de César Vallejo. Desde 1958 hasta este momento ha desarrollado su obra literaria como un vasto lienzo de novelas, cuentos, obras de teatro, ensayos, artículos periodísticos, que lo ha llevado a convertirse en el autor más importante del orbe hispano. Una sucesión de premios y títulos académicos muestra el aprecio del mundo de las letras por su descomunal obra. La obtención del premio Nobel de literatura en 2010 no ha hecho sin corroborar una opinión que los lectores de todo el mundo se habían hecho, mucho antes, de la excelencia de su escritura. El objetivo general del estudio es aumentar el corpus crítico de la obra de Mario Vargas Llosa, estudiando algunas de sus obras de ficción que tienen en común el que desarrollan parte importante de su transcurrir en Piura. Los objetivos específicos son estudiar las características de la prosa, su funcionalidad respecto de la materia narrada, vincular los textos con la concepción del mundo de su autor a través de los diversos personajes que aparecen y reaparecen en las distintas ficciones. Además, el estudio se propone hacer precisiones sobre el manejo del español del Perú de Mario Vargas Llosa y analizar los propios textos de Mario Vargas Llosa en los libros de ficción elegidos, los que escogen Piura como espacio propicio. La concepción de la novela en nuestro autor ha ido variando con el paso del tiempo, si al principio sostuvo la teoría de los “demonios interiores”, luego ha preferido desarrollar lo que ha llamado “la verdad de las mentiras”. En el primer caso privilegio la motivación escritural del autor y, en el segundo, el simple arte de contar. En las ficciones que estudiamos, *Los jefes* o *La casa verde*, prevalecen los personajes considerados rebeldes marginales. En *El héroe discreto*, los disidentes o antagonistas de la normalidad son más bien execrables.

Piura en la obra de Mario Vargas Llosa es uno de los espacios privilegiados para el desarrollo de sus ficciones. Y los personajes que escoge, aquellos que son centrales en sus páginas, son emblemáticos, como aquellos llamados “los inconquistables” que personifican la valentía, pero también el machismo, la voluntad de vivir sin rumbo ni objetivos, y al lado hay personajes que se

imponen misiones, que personifican –equivocados o no– a la voluntad de poner orden en medio del caos, como el sargento Lituma que reaparece en varias novelas, o el sacerdote García que llevado por su pasión religiosa incendia el prostíbulo de la ciudad, o el pequeño empresario de la novela *El héroe discreto* que resiste al chantaje y quiere llegar al fondo de la verdad. Verdad siempre esquiva al esfuerzo de los seres humanos, como puede advertirse en otra novela de ambiente piurano: *¿Quién mató a Palomino Molero?* Mario Vargas Llosa es, por estas novelas de ambiente piurano, seguramente el novelista más cercano al sueño de Honoré de Balzac, que se propuso en sus monumentales obras hacer una síntesis del comportamiento humano. Y eso lo advertimos con mayor certidumbre si insertamos todas las obras de ambiente piurano en un caleidoscopio más amplio y general: las ficciones totales de Mario Vargas Llosa que abarcan, sin excepción posible, todo el territorio nacional, como no lo había hecho ningún otro autor de ficción.

Piura es un ambiente privilegiado en las obras de Mario Vargas Llosa. Varias de sus obras de ficción *Los jefes*, *La casa verde*, *El héroe discreto*, *¿Quién mató a Palomino Molero?* se desarrollan en ese espacio. También Piura aparece en las obras de teatro del autor. Algunos de los personajes de Mario Vargas Llosa, circulan por sus obras de ficción, particularmente el sargento Lituma que aparece en tres novelas. La obra narrativa de Mario Vargas Llosa tiene una estructura acumulativa, caleidoscópica. La obra narrativa sobre Piura tiene esta característica. Abundan personajes que cumplen diferentes roles.

I

Hubo un tiempo ya lejano, en el que al estudiar a un escritor se asociaba, casi fundía, los hechos de su vida con sus poemas, cuentos o novelas. Estudiar la vida y obra un poeta o novelista o dramaturgo era lo natural. Solo con el paso de las décadas, los estudios literarios aprendieron a distinguir las diferencias entre las peripecias personales y las páginas literarias. Se puso de moda entonces lo que se ha dado en llamar la inmanencia del texto, de modo que solo las palabras que aparecían en las hojas escritas tenían sentido, sin considerar quién era su autor y hasta de las circunstancias históricas. A ese exceso sucedieron otros que

fueron poniendo el acento sobre distintos aspectos del proceso creativo, por ejemplo, sobre el momento en que se escribe un texto, la llamada sociología de la literatura, o sobre el momento en que se lee, la llamada hora del lector. Ahora estamos curados de espanto. Sabemos bien que todo se juega en el texto, pero también comprendemos, gracias a Freud, gracias a Charles Mauron, que no se puede prescindir de la biografía para analizarlo, ni tampoco de las circunstancias históricas en que se produce, ni del momento en que se lee. Es con este espíritu que pergeñamos este ensayo sobre la importancia de Piura en la obra de Mario Vargas Llosa. Desde el punto de vista personal, Mario Vargas vivió en Piura en dos ocasiones, una en 1946, cuando fue estudiante del colegio Salesianos en el quinto año de primaria, y otra en 1952, cuando, en el quinto año de secundaria, fue alumno del colegio San Miguel, después de su voluntario retiro del colegio Leoncio Prado en Lima. Estas circunstancias le permitieron absorber las realidades que conocía y dar libre paso a su imaginación poderosa, transformando esas vivencias en un magma literario de gran calidad que le ha dado justa fama. Una primera observación general que podemos hacer es que esas realidades, tanto las de Piura, como aquellas del colegio militar en Lima, no aparecen en las obras literarias de Mario Vargas Llosa de la misma manera, en algunos casos, como en la novela *La ciudad y los perros*, las circunstancias personales que vivió el novelista son transfiguradas en la obra literaria, y en otras, como en la novela *La casa verde*, que una buena proporción transcurre en Piura, sencillamente no aparecen. Más bien, son las capas más profundas de la experiencia personal y cultural, aquellas que marcan una manera de ser profunda, más allá de lo anecdótico, y que podemos llamar de una manera general el espíritu de la gente de Piura, su manera de ser, de apropiarse de la lengua española y expresarla con los modismos regionales característicos, las que cobran un primer plano. Podría decirse, pues, que Mario Vargas Llosa alcanza una madurez definitiva con *La casa verde*, novela publicada en 1967.

II

El primer volumen que publicó Mario Vargas Llosa, su libro de cuentos *Los jefes* de 1958, llamó la atención de distintas maneras a los lectores y críticos, sobre todo por el ardor con el que esos

personajes juveniles defendían sus posiciones fuesen las que fuesen, en algunos casos en oposición al poder, y en otros en las interminables rencillas de los adolescentes o de los adultos recientes. En años anteriores, como lo ha consignado el propio novelista en *El pez en el agua* de 1990, había sentido una gran admiración por Jean-Paul Sartre y por Albert Camus y, en ocasión de una visita fugaz a París, disfrutando de una pequeña beca, había intentado entrevistarse con ellos. Le fue imposible encontrar a Sartre que era protegido por una legión de allegados que procuraban poner dificultad a todo el que quisiera conversar con él; más bien conversar con Camus fue algo que alcanzó por sus propios medios, pues leyó en los diarios sobre el estreno de una obra del célebre autor nacido en Argelia, se presentó en el teatro y pudo, al finalizar la puesta en escena, conversar con el admirado escritor. Camus se dio cuenta del origen hispano de su interlocutor y de inmediato cambió el francés en el que conversaban por el español. Lo sabía muy bien, pues su madre era española. Es curioso, pero esta visita a Francia, el deseo vehemente de conocer a dos afamados escritores a los que apreciaba de todo corazón, marcan, por así decirlo, dos de las líneas fundamentales del arte de Vargas Llosa, en lo que se refiere a los contenidos. En el aspecto formal ya se sabe de sus admiraciones, que son otras, Flaubert en el siglo XIX, Dos Passos y Faulkner en el siglo XX.

Los personajes de los cuentos de *Los jefes* tienen más de Camus que de Sartre, al que seguiría en algunas de sus novelas. Son jóvenes que tienen por encima de toda consideración aquella que tiene que ver con el disfrute de la vida, se enfrentan unos con otros y también con los mecanismos del poder, con el poder mismo simbolizado precisamente por los jefes, uno de ellos, emblemático, el director del colegio San Miguel de Piura. Estos jóvenes son, como el célebre personaje de Camus, extranjeros en su propia tierra. Cuando el libro apareció, uno de los que lo juzgó fue Sebastián Salazar Bondy que tuvo la perspicacia de percibir que al Perú le había nacido un gran autor, pero no puso atención a los espacios en los que estos cuentos se desarrollan. Dice que Vargas Llosa ha elegido gentes y sucesos que aparecen en un nivel de altivez y ejemplaridad, jefes que asumen una tarea para todos los que, en la penumbra de la multitud o el grupo, transcurren sin relieve, sujetos por la timidez y la impotencia (Rodríguez Rea

40). Sebastián Salazar se detiene en la narración “Arreglo de cuentas” que relata un duelo. Nada más que eso. Dos rivales combaten –dice– en las afueras de un pueblo. Uno muere. El padre del vencido está ahí participando de esa fiesta terrible, y acata el trágico final sin penas. El clima es lo que importa, sombras y rencores, muerte y resignación, primitivismo y exaltación dionisiaca. Sin embargo, todo el libro *Los jefes* está ambientado en dos espacios diferentes, Piura y Lima y esa sería una constante que aparecerá en otros relatos como *La casa verde* o el libro de memorias *El pez en el agua* o la novela *El héroe discreto*. En los cuentos de ambiente piurano, tempranamente Mario Vargas Llosa logra eludir aquello que se ha dado en llamar el provincianismo, esa suerte de fidelidad mal entendida a lo particular que puede dificultar la lectura a los forasteros, que siempre son la mayoría, respecto a una comunidad. Es algo que todo gran escritor consigue, pero llama la atención que Mario Vargas Llosa lo lograra desde sus principios como escritor.

III

Sin duda, una de las novelas emblemáticas de Mario Vargas Llosa es *La casa verde*. Publicada en 1965, es un texto que no cesa de conmover y de ganar a nuevos lectores. En su momento de aparición causó desconcierto por su carácter fragmentario, porque las historias que se narran no son contadas de manera sucesiva, sino simultánea. Se pasa de una historia a otra sin respetar ningún orden cronológico; el tiempo, los tiempos, van y vienen saltando, de forma autónoma. La obra está dividida en cinco libros, cuatro de ellos numerados, y un epílogo. A final hay dieciocho capítulos numerados y cinco prologales, sin numeral. Cada capítulo significa un movimiento, un cambio de asunto. Sin embargo, la novela entera aparece ligada sutilmente, porque los espacios, que son fundamentalmente dos, la ciudad de Piura y la selva: Santa María de Nieva y la ciudad de Iquitos, aparecen como una continuidad por viajes de algunos personajes.

Mario Vargas Llosa ha escrito:

Es la historia de un burdel que había en Piura, que recuerdo mucho de cuando yo estaba en quinto de primaria. Era una casa verde, una cabaña, en medio del arenal de las afueras de la ciudad, en pleno desierto, al otro lado del río. Para nosotros los niños eso tenía un carácter fascinante. Naturalmente yo no me

acerqué jamás allí. Pero es una cosa que se me quedó muy grabada. Cuando volví a Piura en quinto año de media, o sea seis años después, existía todavía, entonces yo fui allí... Era un burdel muy especial, un burdel de ciudad subdesarrollada. Era simplemente una sola habitación muy grande donde estaban las mujeres, y había una orquesta de tres personajes, un viejo ciego que tocaba el arpa, un guitarrista al que le decían el Joven y un hombre muy fuerte que parecía un catchascanista, un camionero, que tocaba los platillos y el tambor y que se llamaba Bolas. Como son personajes un poco míticos para mí los he conservado en la novela con sus nombres. Entonces entraban allí los clientes y salían a hacer el amor en la arena, bajo las estrellas. Es una cosa que no he podido olvidar nunca (*Ensayos literarios* 749).

Otras experiencias de Mario Vargas Llosa se suman a esa inicial: un viaje a la selva que hizo en 1958, donde conoció a Tushía, un japonés que ha dado el personaje en la novela que lleva el nombre de Fushía. La acción de la novela transcurre principalmente en dos lugares, en Piura y en Santa María de Nieva, y de modo menor en Iquitos. Montado en un asno, cruzando las dunas aparece un día en Piura un misterioso forastero de origen selvático: lacónico, hirsuto, curtido por la intemperie. Nadie sabe de dónde viene ni quién es. Un día causa la sorpresa de todos comprando un terreno en pleno arenal donde pronto se sabe que piensa edificar una casa. La gente piensa que la arena devoraría aquella mansión en poco tiempo, se la tragaría como a los viejos árboles podridos o a los gallinazos muertos. El forastero desdeña los consejos y construye su casa. Es una lucha que todos los piuranos contemplan. Don Anselmo hace trabajar a los albañiles durante el día, mientras el desierto por la noche perfila su labor de zapa. Daña los cimientos y entierra las paredes; las iguanas roen las paredes, los gallinazos arman sus nidos en la incipiente construcción y cada mañana hay que corregir los planos, reponer los materiales en un combate sordo que subyuga a la ciudad. El forastero triunfa. Levanta la casa y la pinta totalmente de verde. Casa de extravagante color y no menos estrambótica por la disposición de sus habitaciones: un espacioso salón en el piso de abajo y seis cuartos minúsculos en el de arriba. La expectación de los piuranos crece día a día. Van llegando los muebles, media docena de camas, seis lavabos, seis espejos, seis bacinicas. Las sospechas aparecen y son expresadas en voz alta por Jesús Santos García, sacerdote español, en la misa de doce de un domingo: “Se

prepara una agresión moral a esta ciudad”. Pronto llegarán las mujeres jóvenes y don Anselmo se enriquece y se pasea orondo por la ciudad. Pese a las diatribas del padre García, la casa verde sobrevive a los anatemas. Los contrastes comienzan cuando llega al pueblo la desventurada Antonia, hija de unos viajeros asesinados por unos bandoleros una mañana en las dunas. Se le encuentra en la arena, tendida, más muerta que viva, con la lengua y los ojos arrancados por los buitres. La desdichada gana el corazón de los piuranos que la miman y compadecen. Una lavandera la recoge y hospeda hasta que un día desaparece. Empiezan a circular runrunes: ¿Ha sido asesinada? ¿Ultrajada? Solo el tiempo resuelve las inquietudes. La ha raptado don Anselmo, quien enamorado de ella la ha instalado en un cuarto privado donde la ama y posee. La tragedia se produce cuando Antonia queda embarazada y a pesar de los cuidados del médico Pedro Zeballos, muere en el parto. El sacerdote Jesús Santos García, instiga al pueblo y lo encabeza para incendiar la casa verde. Don Anselmo, queda en la ruina, perdonado por la gente de su barrio, la misma que antes lo había condenado, va de chingana en chingana tocando el arpa en las noches interminables, hasta que una mujer que ha reconstruido la casa verde le da cobijo en ella. Esa mujer es su hija, la Chunguita, el fruto de sus amores con Antonia, la ciega que casi muere en el arenal.

Junto a los personajes piuranos, o residentes en Piura, de esa manera dual que caracteriza a toda la producción de Mario Vargas Llosa, aparecen los personajes de la selva, el ambiente de Santa María de Nieva donde la india Bonifacia, arrancada de niña por las monjas de su vida de comunidad un buen día se escapa, se casa con un militar y vive una vida tranquila. Pero el sargento Lituma, uno de los personajes más entrañables de la ficción, se ve mezclado en una muerte y Bonifacia termina en el prostíbulo. Otros personajes atractivos para el lector son Fushía, que vaga por las profundidades de la selva como aventurero, Jum, un personaje que lucha contra los caucheros, enemigos de su pueblo aborigen. Podemos sacar una conclusión inicial que se enriquece con la lectura de toda la obra del consagrado novelista. Vargas Llosa ha movido su pluma por todos los espacios de la geografía peruana, costa, sierra y selva, pero los lugares en los que se mueve con mayor comodidad son la zona de Piura, la selva y la ciudad capital, Lima. La multitud de personajes de *La casa*

verde, abigarrada y disímil, tiene secretos hilos entre sus personajes, como los tiene Balzac en su obra fundamental. Así como hay personajes emblemáticos que aparecen en la novela y luego no vuelven a ser mencionados, hay otros que aparecen y reaparecen en otras obras de ficción. Uno de ellos es el sargento Lituma, uno de los personajes favoritos que reaparece en otras de ficción. En *La casa verde*, pese a todas las desdichas que se narran, queda en sus páginas memorables un aroma de vitalidad, los personajes se mueven de un lado a otro y van dejando su silenciosa verdad: la vida vale la pena, hay que vivir, aunque fuera “de barriga” como lo dijo en uno de sus versos célebres César Vallejo.

Con *La casa verde* Mario Vargas Llosa ha entregado a sus lectores una vigorosa obra de ficción que se interna en los meandros de la sociedad patriarcal. La misma casa verde en medio del arenal es un símbolo fálico que rinde culto al deseo, despojado de los afectos, de los clientes que van naturalmente a satisfacerlo con las “habitantas” como dice el novelista. El sacerdote Jesús Santos García es en la ficción el representante de la voz de la iglesia militante, que encabeza un movimiento que termina incendiando el prostíbulo. Pero la casa verde tiene algo de inocencia, es el lugar de la permisibilidad, de los sueños, de la libertad, para los clientes por supuesto, y no para las muchachas que se ven obligadas a canjear sexo por dinero para poder vivir. El prostíbulo tiene todas las condiciones para ser mitificado, como se ha dicho, desde siempre es un lugar unido al templo y a los ritos sexuales de la iniciación y la fecundidad, ahí los hombres descubren su condición única, sometida al tiempo y a la muerte, al éxtasis y la caída sexual. Los mangaches idealizan su particular edén y no recuerdan bien si el fuego que devastó la primera casa verde fue verdadero o solo se trataba de una historia que corrían para molestar al sacerdote García que, como si todavía estuviese vigente la contrarreforma, demonizaba ese pedazo de naturaleza montañesa que evocaba al primitivo Dionisio, con su pata de cabra, danzando ebrio en los ritos de la fecundidad.

IV

No ocurre con frecuencia que un novelista nos narre cómo escribió su obra de ficción. Sin embargo, en el caso de *La casa verde*, Mario Vargas Llosa lo hace en 1971 con su libro *Historia secreta*

de una novela. Lo que sacamos en limpio de la lectura de este texto es que para un autor la novela es un acto de escribir para exorcizar los demonios que atormentan y obsesionan al escritor. El argumento de muchas de las novelas de nuestro autor nace de las experiencias personales, vividas, oídas, leídas o soñadas, que luego se mezclan con elementos ficticios que será imposible separar. Este ensayo muestra que por lo menos esta novela surge en el magín del autor imponiéndose con fuerza natural, obligándolo a contar. El antiguo furor divino que acosaba a los poetas griegos va acompañado de un largo trabajo de investigación para recrear escenarios, de arduas disputas con el estilo para conseguir el tono de escritura buscado. Como queda dicho, *La casa verde* se desarrolla en dos espacios, Piura, asociada con la civilización, el mar, el color amarillo, y Santa María de Nieva, que representa la selva, el mundo primitivo, el color verde. Aunque no está en el libro y nadie lo ha dicho hasta ahora, la construcción de la casa verde por don Anselmo, personaje de la selva en los arenales de Piura, muestra la irrupción de lo primario, lo ancestral, lo genético, en lo organizado y moderno, aunque esa modernidad tenga lugar en una ciudad de un país del tercer mundo como Piura. Vargas Llosa vivió en Piura en dos ocasiones, cuando tuvo nueve años y luego a los dieciséis. Los recuerdos de esas largas estancias quedaron grabados a fuego en su memoria, como el prostíbulo que representaba un misterio durante su primera estancia y que pudo frecuentar durante la adolescencia, y la Mangachería, barrio emblemático de la ciudad. Santa María de Nieva surge del recuerdo de una expedición por el Perú amazónico que impresiona al novelista al descubrir una realidad del Perú antes desconocida para él. Las formas de vida que allí conoce, con su violencia e injusticia permanecerán vívidas en su memoria y tres de ellas, las que más le impresionaron, aparecen en *La casa verde*: la misión de las monjas que educaban a las niñas haciéndolas odiar sus raíces, la violencia ejercida por el ejército contra un pueblo que se propone crear una cooperativa y la historia de un japonés que se instala en la selva, Fushía, y forma un ejército de saqueadores sembrando el miedo entre los aborígenes.

Mario Vargas Llosa al principio concibió dos novelas separadas, pero como las historias se le mezclaban en su imaginación juzgó indispensable escribir una sola, amplia en extensión y en contenidos. Así mismo, esa casa verde piurana se convierte en

dos casas en la novela: una casi irreal, mítica solo hasta cierto punto, pues a los prostíbulos en Piura, situados en los arenales, se les conocía por los colores con los que estaban pintados y se decía “el verde”, “el rosado”; y otra, la casa verde que corresponde a sus dieciséis años, donde liban y fornican los mangaches.

Un aspecto muy interesante del ensayo es la creación del personaje don Anselmo que tiene una historia cercana al folletín. El novelista decide crear una voz cercana a la del propio Anselmo que representa hasta cierto punto la conciencia de la Mangachería, logrando así una voz mítica para su historia. Una tarea muy compleja fue recrear el mundo de la selva, por desconocimiento de la zona. La historia del poblado indígena y de su alcalde torturado por querer crear una cooperativa, que iba a ser una de las principales, se convierte en secundaria, contada por boca de testigos; la historia queda mejor concebida con este recurso de intermediación. En esta fase de la creación novelística, el autor decide realizar más viajes a la selva para completar sus historias ya que los libros no eran fuente suficiente. Encontrar los puntos de contacto entre estos dos mundos aparentemente alejados, Piura y Santa María de Nieva, fue una tarea central de la concepción novelística. Personajes como el sargento Lituma o Bonifacia, la niña aguaruna, que aparecen en los dos escenarios, son un hilo unificador de todas las historias. El personaje central, sin duda, es don Anselmo, de quien no conocemos con precisión su origen, que no tiene un acento identificable y tiene preferencia por el color verde. La tesis de Mario Vargas Llosa de que las novelas se escriben con obsesiones y no con convicciones se matiza a lo largo del ensayo pues el autor busca información sobre los temas que quiere tratar y va intentando diversas formas de contar la misma historia, no limitándose a la tarea de exorcizar sino realizando un trabajo consciente. Y así es como ocurre finalmente en toda creación literaria. La musa divina tiene su lugar en los comienzos, pero luego cede su lugar al trabajo artesanal.

Vargas Llosa relata los sentimientos encontrados que lo llenan a la vuelta de su primer viaje a la selva: indignación por el atraso, la violencia de esa realidad, pero la alegría de haber encontrado un material bueno para contar. Interpreta esos sentimientos como una revelación de la naturaleza de la literatura, que se sirve de la infelicidad humana para relatar mejor sus historias. Si la violencia es uno de los motores de la ficción de Vargas

Llosa, otro es lo que él llama “los cráteres activos”, la enorme cantidad de acciones de gran intensidad que se suceden. Son ellas la fuerza de las novelas de Mario Vargas Llosa y *La casa verde* es uno de sus brillantes primeros ejemplos.

V

A lo largo de toda su producción literaria, Mario Vargas Llosa aquí y allá va subrayando la presencia de Piura en su magín, y esa región del Perú aparece aquí y allá en sus escritos. Ocurre por ejemplo en su novela de corte policial *¿Quién mató a Palomino Molero?* Sin duda, todo lector contemporáneo conoce el género policial, nacido de las manos prodigiosas de Edgar Allan Poe en 1841 cuando publicó *Los crímenes de la calle Morgue*. La investigación policial sustituye la intuición por el raciocinio en literatura y esa es la norma en toda la tradición literaria en el siglo XX en este tipo de relato que se ha dado en llamar la novela negra. Sin duda que la novela policial, tal y como se ha desarrollado en Occidente, es un subgénero si la comparamos con los logros que se buscaron considerándolos como el máximo esfuerzo de un novelista: la llamada novela total, como los aportes de John Dos Passos con su novela *Manhattan Transfer* de 1925. Como lo han observado numerosos críticos, Mario Vargas Llosa ha considerado a la literatura, a toda la literatura, como un episodio para explorar y sin duda ninguno de sus rincones deja de ser interesante para visitar, escudriñar, y apropiárselo. Y eso es lo que hace con el género policial. Sin duda Vargas Llosa conoce bien a los maestros del policial norteamericano: Samuel Dashiell Hammett, Raymond Chandler y Ross Macdonald, tres maestros muy populares durante décadas. Y tiene la idea de trasladar el policial norteamericano al Perú, solo que el foco del interés varía, la investigación del crimen es suficientemente interesante para convocar la atención del lector, pero no es el objetivo central del novelista que se centra en ofrecernos una novela de ambiente, Amotape, Talara, dos lugares piuranos, y sobre todo aprovecha para delinear detalles de la personalidad de uno de sus personajes favoritos a lo largo de toda su producción: el sargento Lituma. No es muy sabido el hecho de que Mario Vargas Llosa conoció y trató en Piura en 1952 al capitán retirado César Lituma, nacido a principio de siglo en Huancabamba, que alternaba con los

profesores del colegio San Miguel. Desconocemos qué peripecias reales de ese militar pasaron directamente a la pluma de Vargas Llosa, pero sí sabemos que al novelista le cayó en gracia el amigo de sus maestros y los podemos imaginar comiendo un cebiche con clarito en alguna chichería de los arenales, atendidos por las privadoras, las azafatas de ese tiempo, de deslumbrante belleza lugareña. Lituma, el sargento Lituma aparece por primera vez en *La casa verde*, es el esposo de Bonifacia, la muchacha aguarruna que crían las monjas en Santa María de Nieva y que consigue con él una momentánea felicidad. El matrimonio en la práctica se disuelve por una injusta acusación contra Lituma y tiempo más tarde encontramos a Bonifacia en el prostíbulo de Piura y al propio Lituma en esos cálidos arenales. En *¿Quién mato a Palomino Molero?*, Lituma participa en la investigación del crimen y en *Lituma en los Andes* es el personaje protagónico. La vemos reaparecer, una vez más, en *El héroe discreto*. Siempre se ha señalado la cercanía de Mario Vargas Llosa con Flaubert. Justo es decir que las galas del estilo los hace cercanos, pero la concepción de la novela misma le viene a Mario Vargas Llosa de Balzac, ese arte de hacer, finalmente, una gran novela a lo largo de toda la vida a la que se van agregando personajes y otros como Lituma se pasean por toda la obra con menor o mayor protagonismo. El conjunto de la obra de Vargas Llosa es, a nuestro juicio, con sus torrentadas y sus meandros, equiparable al esfuerzo de Balzac en *La comedia humana*. Una suma, sin prisa y sin pausas, de la experiencia humana trasladada a la literatura. Si aceptamos este punto de vista, las grandes novelas como *La casa verde*, *Conversación en la catedral* o *La guerra del fin del mundo* son expresión depurada de un gran río de belleza y de palabras, que tiene sus épocas imponentes, y otras de aguas y palabras específicas, focalizadas en un tema o asunto particular, uno de los cuales es la investigación policial. En la novela que convoca nuestra reflexión, la acción comienza con el descubrimiento de un cadáver, un hombre asesinado, y la historia tiene apariencia de lineal y centrada en la búsqueda del criminal o de los criminales de un joven avionero. Los datos se van ofreciendo al lector de manera natural, sin embargo, hay una dosis de suspenso que solo un maestro del arte narrativo puede ofrecer. Vargas Llosa nos va ofreciendo un fresco de la sociedad, la manera de pensar de cada uno de los personajes principales y traza un cuadro muy preciso

de la discriminación racial. Sin embargo, todos los personajes enmarañan de tal manera la trama, aportan datos contradictorios, que la solución del crimen queda un poco apartada del foco de la narración. Queda claro, si así puede decirse, que el teniente Dufó asesinó al avionero Palomino Molero, pero el resto son sombras. Parece ser que cumplía órdenes del coronel Mindreu, que a su vez entra en contradicción con las versiones de su hija y tal vez sufra de delusiones, como dice en un momento el propio Lituma, que, si bien secunda al teniente Silva, lo opaca por su perspicacia, su olfato policial. Silva tiene un rasgo insólito, se siente atraído por doña Adriana, una dama casada, entrada en carnes y que resiste el asedio del impetuoso galán que resulta apaleado.

En la novela *Lituma en los Andes* de 1993, que mereció el Premio Planeta, el tema policial que está llevado principalmente por Lituma sirve de marco a un trenzado temático que abarca las misteriosas desapariciones que ocurren en el pueblo de Naccos, numerosos episodios protagonizados por Sendero Luminoso y una historia de amor entre Tomasito y Mercedes. De ellas solo la historia de las desapariciones es de naturaleza policial. En las largas apariciones de Lituma, en sus evocaciones de lo perdido, aparece siempre Piura, la ciudad de los algarrobos y los arenales.

VI

Ocurrió en 2013. Mario Vargas Llosa, premio Nobel de literatura en 2010, dio a conocer su novela *El héroe discreto* que, como suele suceder en estos casos, llamó profundamente la atención de críticos y lectores. A las ediciones en lengua española se fueron sucediendo traducciones a distintos idiomas y de inmediato la novela se integró al caudal de lo que parecía indispensable leer. Sin embargo, con el transcurrir de los meses, también por problemas de distribución de la obra, un manto de silencio empezó a cubrir la obra, hasta convertirla, tempranamente en una de las menos leídas del célebre autor. Si hacemos abstracción del asunto de distribución que se debe fundamentalmente al cambio de razón social de la casa editora, pero que tiene una influencia grande en la circulación del volumen, no puede dejar de advertirse un cierto desencanto de la crítica frente a la, en ese año, reciente obra del escritor arequipeño. Y las razones, dichas o calladas, tienen que ver con la expectativa que un escritor de

larga data y consagrado por los premios literarios más importantes del mundo genera en los lectores de todo rango, como si siempre tuviera que estar ofreciendo obras de gran aliento y calidad. Se ha hecho una opinión consolidada decir que Mario Vargas Llosa tiene algunas novelas fundamentales como *La ciudad y los perros* o *Conversación en la catedral*, al lado de las cuales otros trabajos narrativos suyos empalidecen en su concepción y en sus logros. Tal manera de pensar nos parece fundamentalista y se ha repetido al juzgar a grandes autores desde Homero hasta nuestros tiempos. Vargas Llosa es un escritor de raza, como Balzac y sus escritos pueden leerse como una sinfonía de palabras. Cada una de las páginas de ficción que escribe tiene un valor en sí misma y otro valor agregado por pertenecer a un conjunto armónico. Eso es precisamente lo que sucede con *El héroe discreto*, la novela de la que nos ocupamos en estas cuartillas que puede leerse como una novela independiente o como parte del gran fresco que está constituido por el conjunto de ficciones de nuestro premio Nobel de literatura.

Como había ocurrido en *El pez en el agua*, el texto narrativo está dividido en dos grandes apartados que solo al final de la novela se juntan en una sola argamasa. Se trata de la historia paralela de dos personajes disímiles, de un lado, Felícito Yarlequé, pequeño empresario de Chulucanas, Piura, que es extorsionado, y de otro, Ismael Carrera, un exitoso hombre de negocios, dueño de una aseguradora en Lima, quien realiza una sorpresiva venganza contra sus dos hijos holgazanes que desean verlo muerto. Ambos personajes se parecen y tienen sus peculiaridades. Son rebeldes a su modo, quieren hacerse cargo de sus propios destinos y poner su propia cuota en lo que les ocurre. Mientras Ismael desafía todas las convenciones de su clase, Felícito se aferra a unas pocas máximas para enfrentarse al chantaje. No pueden ser propuestos como modelos, como hombres justos en todos sus actos, pero sí como justicieros, pues están por encima de las mezquindades de su entorno, para vivir según sus ideales y deseos. Antiguos conocidos del mundo vargasllosiano aparecen en estas páginas: el sargento Lituma y los inconquistables, don Rigoberto, doña Lucrecia y Fonchito, todos moviéndose en un Perú bastante diferente al de otras novelas del autor. Los editores han calificado al libro como un texto lleno de humor, con elementos propios del melodrama, donde Piura y Lima ya no son

espacios físicos, sino reinos de la imaginación poblada por los personajes.

Todo lector preocupado por el uso del lenguaje puede observar, sobre todo si es peruano, la frecuencia de la utilización de vocablos de nuestro país en las novelas de Vargas Llosa. Una primera observación, con la que es difícil disentir, es que en sus primeros escritos nuestro novelista utiliza una profusión de los llamados “peruanismos”, es decir vocablos del español del Perú. Este fenómeno ocurre principalmente en sus primeras novelas. La utilización de vocablos de nuestro país, diferentes a los que son de la lengua general, disminuye progresivamente a lo largo de toda su obra, pero, manteniendo esta tendencia general, tiene pequeños picos cuando la obra vuelve a tener como escenario a nuestra patria como ocurre en *Lituma en los andes*. En la novela que ahora estamos observando vuelve la profusión de términos del Perú, aunque no en la cantidad que aparecía en los primeros escritos, esta vez con un rasgo distintivo peculiar, la mayor parte de las palabras que aparecen pertenecen al léxico de Piura, en especial la exclamación “che gua”, sobre la que cabe hacer una observación muy de detalle. Se trata de una expresión onomatopéyica, usada con frecuencia en la lengua oral de Piura. Vargas Llosa la presenta en todos los casos tal cual: “che gua” y esa es una simplificación de su uso. Los piuranos usan “gua” con más frecuencia y “che gua” solo en algunos casos. Solo cuando la admiración es excesiva, o la sorpresa, aparece ese par de exclamaciones.

En los primeros tiempos de su escritura, Mario Vargas Llosa tuvo, sin duda, un objetivo ideológico, ensalzar a los rebeldes y a los marginales. Tal actitud se mantuvo con pocas variaciones en sus novelas más importantes de la primera mitad de su magnífica obra literaria, principalmente en *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Conversación en la Catedral*, *La guerra del fin del mundo*, y reaparece, en la novela posterior *La fiesta del chivo*. Los temas escogidos y el punto de vista en que se situaba el narrador, y desde el punto de vista psicológico, la edad del propio autor, contribuían a esta actitud. Ganador del premio Nobel de Literatura en 2010, enfrentado a un alud interminable de elogios y habiendo cambiado en las últimas décadas su punto de vista ideológico, Vargas Llosa esta vez escribe una novela no muy ambiciosa, pero que toca una vez más al tema del poder, no tanto

en la sociedad en su conjunto, sino al poder en el seno de dos empresas familiares, una de un cholo “chulucano”, es decir, natural de Chulucanas, Piura, y otra de un hombre acaudalado, residente en Lima que enfrentan situaciones de riesgo. Ambos están instalados, si así puede decirse, en sus respectivos papeles, mientras Felícito Yarlequé dirige “Narihualá”, una empresa de transportes en la ciudad de Piura, Ismael Carrera es el propietario de una empresa aseguradora, que, para librarla de la voracidad de sus hijos, decide venderla, al tiempo que contrae matrimonio con la joven Armida que le había servido como ama de llaves. Yarlequé recibe unos misteriosos mensajes que, firmados por un dibujo de una araña, le exigen, a modo de chantaje, colaborar con dinero con el anónimo firmante. El relato, por partes tomando recursos de la novela negra, permite la reaparición de algunos personajes conocidos por su participación descollante en otras obras de ficción como el sargento Lituma o los inconquistables. Solo que aquí son figuras menores que ayudan a la espesura de la trama. Yarlequé tiene todas las virtudes de un personaje popular emprendedor y solo un defecto que lo lleva a la debacle personal: alejado amorosamente de su propia esposa Gertrudis, tiene una amante, Mabel, a la que llega a querer como un adolescente. El capitán Silva y el sargento Lituma, con suma habilidad, logran descubrir que los culpables de las amenazas y del incendio que destruyó las instalaciones de Transportes “Narihualá” estaban en el propio entorno familiar.

Si leemos transversalmente la novela podemos decir, una vez más, que trata del poder, de las intrincadas relaciones familiares respecto de su consecución, y trata también de que los lazos de sangre están debilitándose en la sociedad contemporánea, pero trata también de el conflicto entre generaciones y la conclusión es sombría: en ese enfrentamiento son los proyectos y valedudinarios los que llevan la razón. Pareciera que este efecto final que emana de las propias páginas de la novela no fue calculado por el propio autor. No importa. Las palabras siempre dicen más que lo que piensan aquellos que las emiten y eso vale en todos los casos.

Bibliografía

Libros citados en el texto

Armiño, Mauro. *Parnaso. Diccionario Sopena de Literatura*. Tomo I. Autores españoles e hispanoamericanos. Barcelona, Ramón Sopena, 1972.

Rodríguez Rea, Miguel Ángel (editor). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima, Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, 2011.

Vargas Llosa, Mario. *El héroe discreto*. Alfaguara, Santiago de Chile, 2013.

Vargas Llosa, Mario. *Narraciones y novelas*. Madrid, Galaxia Gutenberg, 2014.

Referencias bibliográficas primarias

Vargas Llosa, Mario. "La novela". Conferencia pronunciada en el Paraninfo de la Universidad de la República Venezolana, 11 de agosto de 1966.

Vargas Llosa, Mario y García Márquez, Gabriel. *La novela en América Latina: diálogo*. Lima, Universidad de Ingeniería, 1967.

Vargas Llosa, Mario. *Historia de un deicidio*. Barcelona, Barral Editores, 1971.

Vargas Llosa, Mario. *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets, 1971.

Vargas Llosa, Mario. *Ensayos literarios*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.

Vargas Llosa, Mario. *El viaje a la ficción*. Lima, Alfaguara, 2008.

Vargas Llosa, Mario. *Narraciones y novelas. (1959-1967)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.

Vargas Llosa, Mario. *Novelas. (1969.1972)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004.

Vargas Llosa, Mario. *Novelas y teatro. (1981-1986)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.

Vargas Llosa, Mario. *Novelas y teatro. (1987-1997)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.

Vargas Llosa, Mario. *El héroe discreto*. Santiago de Chile, Alfguara, 2013.

Referencias bibliográficas secundarias

Angvik, Birger. “La teoría de la novela de Mario Vargas Llosa y su aplicación en la crítica literaria”. *La narración como exorcismo*. Mario Vargas Llosa. *Obras. (1963-2003)*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 21-52.

Cano Gaviria, Ricardo. “Situación de Mario Vargas Llosa en la nueva literatura latinoamericana”. *El buitre y El ave Fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1972, pp. 113-185.

García Márquez, Gabriel y Vargas Llosa, Mario. *La novela en América Latina: diálogo*. Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, 1991.

Garrido Domínguez, Antonio. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco Libros, 1997.

Garrido Domínguez, Antonio. *Narración y ficción. Literatura e invención de mundos*. Madrid, Iberoamericana, 2011.

Genette, Gérard. *Ficción y dicción*. Barcelona, Editorial Lumen, 1993.

Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa. La invención de una realidad*. Barcelona, Barral editores, 1997.

Pozuelo Yvancos, José María. *Poéticas de la ficción*. Madrid, Editorial Síntesis, 1993.

Rodríguez Rea, Miguel Ángel (editor). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima, Universidad Ricardo Palma, 2011.

Schaeffer, Jean-Marie. *¿Por qué la ficción?* Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, 2002.

Schwalb, Carlos. *La narrativa totalizadora de José María Arguedas, Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa*. Nueva York, Peter Lang Editores, 2001.

Sobrevilla Alcázar, David. "Las concepciones novelísticas de Mario Vargas Llosa". *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Miguel Ángel Rodríguez (ed.). Lima, Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma, 2011.

Villanueva, Darío. *Las fábulas mentirosas. Lectura, realidad, ficción*. México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2008.

Williams, Raymond. *Otra historia de un deicidio*. México, Taurus, 2001.

Recibido: 31 de octubre de 2018. Revisado: 15 de enero de 2019. Publicado: 31 de enero de 2019. *Revista Letral*, n.º 21, 2019, pp. 204-223. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi21.8101>