

7. La guerra del fin del mundo

Vargas Llosa, fiel a un realismo de caricatura, comenzará su historia de Canudos con la aparición de Antonio Consejero, semejante a un profeta escuálido que recorre los caminos, los matos y los lugares escasamente poblados de esta región del fin del mundo. Si es un místico, un revolucionario, un iluminado, un pordiosero, un primitivo, un santo o un héroe poco importa. Su figura quedará difuminada, disuelta, perdida en la algarabía de la rebelión sertanera. Lo que considera Vargas Llosa importante, núcleo fundamental de su obra, serán los hombres y las mujeres del pueblo. De ellos esbozará retratos fulgurantes, actos de ternura y crueldad, gestos heroicos y sencillos, apuntes distorsionados de un mundo irracional, alucinado y trágico. Sirva como muestra la magra figura de María Cuadrado, su cabeza rapada —tras cuatro violaciones y para evitar la quinta— y el costal de esparto de su vestimenta. La violencia inaudita e incomprensible del negro João Grande, llegando a desnudar, atormentar y asesinar con toda crueldad a su ama, tras una educación llena de delicadezas y privilegios para un esclavo. El sobrio carácter de Rufino, honrado en sus actos, consecuente con su moral. La fuerte personalidad del cangaçeiro João Abade que termina enamorándose de una de sus víctimas. La religiosidad obsesiva, junto con la meticulosidad del Beatito. El débil carácter, por otra parte lleno de humanidad, del Padre Joaquín. La monstruosa fisonomía aliada a una inteligencia y sensibilidad superdotadas del León de Natuba. Las quebradas y deformes figuras del Circo Gitano. En fin, toda una gama de personajes dibujados en negro contra la luminosidad ciega del sertón, que oscilan entre la broma sarcástica y el heroísmo como bufones en una tragedia clásica, como actores poco avezados ante una pieza difícil que les tocara representar, quizá demasiado importante para ellos. Pero todos aprenderán nuevos gestos, recompondrán su figura, se erguirán sobre sus famélicos miembros para empuñar el arma de los héroes y beber el amargo licor de la victoria y de la derrota.

Junto a la embriaguez contestataria de esas gentes se encuentra el revolucionario y frenólogo británico Galileo Gall. Personaje de ficción en la novela de Vargas Llosa, teñido de irracionalismo, incapaz de comprender la magnitud del drama que se desarrolla en Canudos. Galileo escribe crónicas a un periódico inexistente, entiende lo que de comunitario tiene aquel poblamiento, tratando de inscribirlo en las luchas por la libertad que se desarrollan en Europa. Pero el marco teórico poco tiene que ver con la realidad vivida por las gentes de Canudos, y de esta forma Galileo Gall se va convirtiendo en un títere manejado por unos y por otros, perdido en el rompecabezas de las pasiones nordestinas, terminando sus días peleando por una mujer, en un ajuste de cuentas, muerte tanto más irracional para un hombre que había sacrificado su vida y su sexualidad a la causa revolucionaria. Su ridícula figura tiene un lado trágico, un contorno lúcido, que nos llega no a través de él sino de sus artículos y de su experiencia. El europeo y el intelectual están poco capacitados para poder comprender lo que se está produciendo a orillas del Vasa Barris que no se puede interpretar, en forma alguna, con presupuestos occidentales.

Más tarde, en la narración de la última campaña, cuando la curva del gran río, que protege la aldea de Canudos, se llena de cadáveres, cuando se nos cuenta cómo aquellas

gentes arriesgan sus vidas para conseguir un poco de agua contaminada con que refrescarse los labios y continuar guerreando, suenan dos voces, lejanas en el espacio y en el tiempo, voces del Barón de Cañabrava y del Periodista miope, que van desgranando sus miserias, frente a la Bahía de Salvador, recordando a retazos, a jirones, la crueldad, el heroísmo, la miseria, la locura humana que como un huracán ha pasado por los atacantes y defensores de Canudos. Y al final una imagen se materializa en aquel soliloquio a dos voces, imagen con olor y sonido, «el extraño, indefinible, indetectable ruido, tan fuerte que estremecía el aire. Y allí estaba, también, el poderosísimo olor que descomponía el estómago. Pero sólo al trasmontar la cuesta pedregosa, parduzca, del Poço Trabubú y encontrarse a sus pies con lo que había dejado de ser Canudos y era lo que veían, comprendieron que ese ruido eran los aletazos y los picotazos de millares de urubús, de ese mar interminable de alas grises, negruzcas, devorantes, ahítas, que todo lo cubrían y que, a la vez que se saciaba, daba cuenta de lo que aún no había podido ser pulverizado ni por la dinamita ni por las balas ni por los incendios: esos miembros, extremidades, cabezas, vértebras, vísceras, pieles que el fuego respetó o carbonizó a medias y que esos animales ávidos ahora trituraban, despedazaban, tragaban, deglutían»¹¹. Es la última imagen que va tomando cuerpo en esa llantina del Barón y del Periodista. La imagen de la total destrucción, de la muerte sin explicaciones, sin ceremonias, sólo muerte, muerte inmensa, que desciende lentamente y se posa al final de la novela, con alas gigantes de un negro buitre, igual que la pesada piedra que cierra el hueco donde descansan los últimos restos y, con un ruido seco, que luego resonará mucho tiempo en la memoria, clausura para siempre las puertas de la tumba. La historia ha terminado y lo único explicable y lo único inexplicable es esta última imagen. En vano se arrancarán recuerdos uno al otro el Barón y el Periodista. En vano tratará de racionalizar Galileo Gall. La verdad está en aquellas gentes del árido sertón sugestionadas por la misteriosa voz de Antonio Consejero, en estos tipos capaces de resistir la mayor miseria y afrontar el mayor heroísmo, sacrificándose por una idea, la única que ellos pueden aceptar y comprender, en estos hombres, mujeres y niños que llegan al holocausto final con una sonrisa en los labios. En vano buscar una explicación. La única imagen coherente es la de aquellos cientos de urubús dando cuenta de los últimos restos de aquellos despojos. Vargas Llosa no quiere o no puede explicarnos más.

8. Conclusiones

Pocas veces se encontrará un tema como este del que se disponen cuatro versiones diferentes: la crónica histórica, *Os Sertoos*, la literatura de cordel y *La Guerra del Fin del Mundo*. Cuatro relatos pretenden dar cuenta de una realidad sin agotarla nunca. Este hecho quizá nos permita preguntarnos sobre el papel de la Literatura y su compromiso con la realidad histórica. Las crónicas populares o documentales de las campañas de Canudos exigirían un tratamiento ajeno a estas páginas, lo fundamental para nuestro comentario es que ellas nos dan un tema literario espléndido. También debemos reconocer que los dos escritores que emplearán sus fuerzas en narrarlo pueden sentirse satisfechos de sus respectivas obras. Tanto Euclides como Vargas Llosa, desde ópticas di-

¹¹ *La Guerra del Fin del Mundo de Mario Vargas Llosa. Plaza&Janés, 1981. p. 501.*

ferentes, realizan un trabajo perfecto, en el sentido en que alcanzan los objetivos que se habían propuesto. El escritor peruano ha defendido numerosas veces su concepción de la Novela Total, o en sus propias palabras, «el designio del todo novelesco: la totalización, querer construir una realidad tan vasta como la real»¹². Tanto en sus análisis de *Cien años de soledad* como de *Madame Bovary* esta idea va tomando cuerpo, materializándose como una obsesión o un ideal. Un relato de una comunidad humana, igual que una sinfonía, orquestada por numerosas voces, con distintos puntos de vista, construyendo un espacio narrativo donde cada personaje describe una faceta de su realidad, un determinado campo que crece y se completa con nuevas visiones de otros personajes, conformando un puzzle, un laberinto: el ámbito de la novela. En esta progresión totalizadora la personalidad del escritor va perdiendo coherencia, dividiéndose, rompiéndose ante la fuerza y la vida de sus creaciones. La obra literaria se convierte así en una suma de complejidades en donde «los hombres contaminan a las cosas y las cosas a los hombres, se desvanecen los límites de lo inerte y lo animado y, dentro de esa fraternidad entre objetos y dueños, el narrador elige a unos para describir a los otros»¹³. Vargas Llosa no pone límites a su trabajo creador, al menos en un principio. La novela viene a convertirse en un todo en competencia con la realidad, con la Historia, en un nuevo estadio de ésta. Es comprensible que un tema como el de los yagunzos pueda ser tentador para poner en práctica esta concepción de la novela. Canudos tiene además toda la carga de rebeldía, violencia, melodrama y sexo que exige Vargas Llosa a una obra narrativa, siguiendo su predilección profunda. El escritor peruano siempre ha sabido lo que quiere hacer y ha comenzado su trabajo, auxiliado por la escritora brasileña Nélida Piñon, en archivos, hemerotecas, estudiando a Euclides, empapándose de ese avatar de la historia nordestina, de sus personajes y de sus gentes. Llega a encontrar figuras impresionantes, retratos de sertaneros de gran autenticidad, dibuja escenas extraordinariamente sugerentes y verídicas, penetrando lentamente en esta telaraña en la que es muy difícil orientarse. La novela tiene además esa construcción rigurosa y simétrica, cerrada sobre sí misma, compacta, de gran coherencia interna, siguiendo las exigencias del escritor. Todo esto es cierto. El lector se encuentra ante un panel de enorme belleza formal, circula por sus páginas llevado a la mano por diversos narradores protagonistas, perdiéndose en el maremágnum de actores y hechos que desembocarán en la pura tragedia de aquellos héroes inútiles. Puede detenerse ante alguna escena cruel o sentimental que le esperaba en cualquier encrucijada, que llega a sorprenderle aunque nunca a conmoverle totalmente. Y es que *La Guerra del Fin del Mundo* da la sensación de algo artificioso al desaparecer el narrador en numerosas voces, tanto que el lector tiene la impresión de encontrarse con algo extraordinariamente bello, riguroso, perfecto, pero al mismo tiempo, distante, gélido, como la cima de un pico demasiado alto, demasiado hermoso. Nadie podrá encontrar un error, un defecto, una pequeña pérdida de ritmo o de tensión. Ninguna imagen o situación que no esté perfectamente delineada, ni un solo calificativo de más o de menos. Todo exacto como un teorema matemático y, como un teorema matemático, demasiado científico, demasiado deshumanizado.

¹² La Orgía Perpetua de Mario Vargas Llosa. Bruguera Libro Amigo 1978. p. 120.

¹³ Obra cit. p. 119-120.

El escritor brasileño comienza su trabajo de una forma bien distinta. Inicialmente el tema le es impuesto, no es el resultado de una elección como en el caso de Vargas Llosa. Euclides da Cunha vivirá los últimos momentos de la ciudad sertanera, será moralmente golpeado, produciéndose en él una crisis que le exigirá la redacción del libro. Comenzará tanteando en la oscuridad, haciendo uso de su *Diario de la Expedición*, de artículos, de opiniones diversas, pretendiendo ser verídico, históricamente riguroso, buscando razones en la Geografía, en la Geología, en la Antropología, para explicar el comportamiento, las reacciones, los sentimientos que producirán la explosión de Canudos. «Escribí este libro —nos dice Euclides— para el futuro. Llevado por un conjunto de circunstancias de las que no pude librarme, al asistir a un doloroso drama de nuestra historia, escribiendo con la misma serenidad histórica que Tucídides (...) sin dar crédito a los primeros testimonios que encontré ni a mis impresiones personales, sino narrando solamente los acontecimientos de los que fui espectador o sobre los que tuve informaciones seguras». (*Cuaderno Intimo*. Lorena. 1902) Esta mención de Tucídides es altamente significativa, porque el libro euclidiano tiene claras influencias, tanto en su concepción como en su planteamiento, de la Literatura Clásica. Alguien ha llegado a calificar esta obra de *Ilíada* Nordesteña¹⁴. Y realmente todo el libro está empapado de aliento épico, tal como decíamos en páginas anteriores. Euclides, empujado por necesidades íntimas, se quiere acoger a la sombra homérica para escribir una obra fundamentalmente simbólica, en la que la Ciencia, la Historia, el apunte trascienda la mera crónica. Por ello se ve obligado a depurar el lenguaje, limpiándolo de su carácter contingente para alcanzar su más alto significado, para retomar el sentido profético, iluminado, heroico de las palabras, tal como se produce en las epopeyas más importantes de la Historia Universal. Este sería el mensaje profundo de *Os Sertões*. Estamos, por lo tanto, ante otra novela total, aunque de características diferentes. La totalidad de Vargas Llosa hay que buscarla en la forma, aunque esta evidentemente modifique, esclarezca, determine el contenido. En el caso de Euclides el mismo mensaje —cuya trascendencia no sólo es capaz de transformar una vida sino de abrirnos los ojos a un nuevo mundo, a un nuevo pueblo— se impone con tal fuerza que exige que el lenguaje se recree de nuevo. Es preciso devolver las palabras a la forja original y retomarlas con su contextura, su significado antiguo, porque ellas tendrán que ser talismanes, vehículos de lo mítico, de lo universal. Ambas totalidades —la de Vargas y la de Euclides— no pueden encontrarse, ni equipararse en manera alguna. No sólo son producto de épocas diferentes sino también de diferentes concepciones de la vida y del arte. Euclides se atreve a arañar, tembloroso, lo que tiene de sagrado el hombre. Vargas Llosa utiliza la tierra del sertón para componer una sinfonía en la cima de su carrera literaria. Por ello los dos discursos describen distintas realidades, aunque lo que sucedió en Canudos fue único, indescifrable y trágico. Su secreto queda escondido bajo las aguas detenidas del pantano de Cocorobó, capaz solamente de reflejar nuestra imagen, nuestra mirada interrogativa que quisiera penetrar en las profundidades inmóviles como en el recuerdo de las gentes, para saber realmente por qué murieron los yagunzos de Antonio Consejero.

Antonio Maura

¹⁴ Cristina Peri Rossi. *Revista Quimera* n.º 19. Mayo 1982.