

ALEJANDRO LORA RISCO

## FRONTERAS UNIVERSALES DE LA NOVELA PERUANA

(Un lector ante la obra de su paisano Vargas Llosa)

---

1. EL NOVELISTA peruano, al dar forma a su empresa, afronta por lo menos dos riesgos.

a) Desde el punto de vista de la temática, presume convertirse en el descubridor de una realidad peruana inédita en los marcos de cierta creación novelística de alcance y reconocimiento universales. Los lectores conocen la novela francesa, la alemana, la rusa o la inglesa, a veces, la española, pero nada saben de una novela peruana universalmente degustada. Ciertamente es que los talentos nacionales abundan, que sus producciones se comentan en diarios, revistas, libros y en esos ficheros biobibliográficos que se llaman historias de la literatura. Sin embargo, ninguno ha ido ni un tanto así más allá de los consabidos umbrales de la promesa. Y como hay incluso excepciones que confirman la regla, me permito creer que la mía está todavía muy lejos de ser falsa.

La obra del autor de *Los perros hambrientos*, por ejemplo, más se ha impuesto por la índole de su temática *in sólido*, de una exotividad que puede llamar la atención hasta del más distraído, que por sus intrínsecas virtudes estilístico-imaginativas. La grandeza, bien ancha, de un Giro Alegría coincide con la extensión de la materia ventilada —no menos exótica para un costeño puro “de raza” que para un gringo intruso, suelto en sus páginas—; y nadie podría sostener, por generoso que fuera su talante, que nuestro autor empareja el interés universalmente suscitado por otras estirpes de noveladores;

b) Desde el punto de vista formal, el escritor peruano se siente llamado a hacer su *revelación* por medio de un estilo literario *dominado enteramente por la emoción de saberse descubridor*. El novelista es el

primero en saberse y quererse afectado por su descubrimiento: sabe que se ha parapetado dentro de los estrechos, rigurosos límites sociológico-nacionales de la materia que va a desenvolver, y ello le causa emoción, cierta excitabilidad que va a constreñir su fuerza expresiva, le va a cortar las alas y lo va a mantener a muy corta distancia del suelo.

Novelero y novelista, no se convence de tener entre manos una realidad cuyos contenidos hablan por sí solos, y sin el menor empacho, cuando son imantados por un conjunto de signos y símbolos lingüísticos de los que no tienen escapatoria. ¿No son esos símbolos verbales, acaso, contenidos *per se* del mismo segmento de mundo que se quiere sacar a relucir temáticamente? Más aún, con ellos comienza a ser temática pura —*a priori*— la realidad que se describe y pretende fijarse dentro de las sólidas tapas de una novela. El error está, pues, ahí: creer que lo peruano se perfila y se agota en los límites de su peculiar contexto temático y que esta barrera nacional es infranqueable. Con esta perspectiva, claro, asistimos al encuentro de sendos conjuntos impenetrables entre sí. Por un lado, el conjunto idiomático portador de significados establecidos, inmediatamente comprensibles para un lector "ideal"; por otro lado, el habla autóctona, cargada afectivamente de una realidad significativa, pero hermética, comprensible sólo dentro del circuito hablador. En consecuencia, si el límite del tema peruano está dado por el contorno establecido dentro de este segundo conjunto, imposible resulta referirse a él, partir de él y extraer un tema-episodio digno de él, sin *traducirlo*, es decir, sin explicarlo y describirlo, más o menos minuciosamente, en términos del primer conjunto, encargado de proporcionar al lector ideal la información adecuada. Esta tarea, inagotable, de reducir lo irreductible, de trasladar de uno a otro contexto significativo los elementos que confirmarían la existencia de un dato original peruano, agota al narrador, dejándole sin fuerzas —sobre todo, si es bien consciente de atribuirse el carácter de descubridor de la temática nacional.

Sin embargo, trasladar de un lenguaje a otro la realidad irreductible no quiere decir que el novelista establezca de hecho una distancia salvadora, objetivamente, porque, como presunto descubridor de aquélla, imbuido del menester de serlo y de la importancia que para universalizar mundialmente el tema tiene el serlo, está, según hemos dicho, excitado. ¿Cómo describir, sin explicar; ni cómo explicar, sin emocionarse? El complejo sube de punto en la medida en que el narrador presiente que su tarea no tiene término posible, que es inagotable y que él ya está agotado, que no

puede explicar sin volver a describir (traduciendo), ni seguir describiendo sin volver a explicar, y a afectarse, emocionarse, etc.

Encerrar la realidad peruana, dentro de sus propios modelos lingüísticos, mediante el esforzado recurso retórico de extraerla de éstos para *traducirla*, describiéndola y explicándola emocionadamente desde las costas abiertas de otro lenguaje literario supletorio, es, sin duda, empeño que no conduce a nada.

Estamos acostumbrados a leer una literatura universal traducida de todos los lenguajes del mundo y creemos que también tenemos que traducir previamente para no dejar escapar la materia o temática autóctona y poder ofrecerla así al mundo, como un dato natural y realmente original<sup>1</sup>. A primera vista, no hay solución: o muere el tema encerrado en el hermético molde del habla regional dominante, o se evade de él *explicado*, esto es, traducido a otro idioma, el más próximo de los cuales es la propia lengua española hablada por el escritor americano<sup>2</sup>. Aún no se puede decir, pues, que la literatura nacional haya nacido, ni irrumpido en ella el tema nacional originario.

2. Veámoslo con otro sesgo. Si, por ejemplo, es un burgués fiel a su casta, el escritor no trasciende a otras capas sociales en busca de materia sin permanecer al propio tiempo comprometido con la propia. Ascende o desciende de nivel para arraigar todavía más en la clase que le tiene ganado el corazón, y a la que debe su perso-

<sup>1</sup>La premisa aquí implícitamente contenida —inútil desarrollarla más— es la siguiente: el mundo-americano se *bosqueja* como un mundo-nuevo interesado en darse a conocer (por sí mismo) a los  *europeos* y señalado como *motivo interesante de conocimiento* (en la esfera política o más allá de ella) por los europeos —quien así lo prefiera, que sustituya, cómodamente, la palabra europeos por *conciencia*. Este doble interés cruzado implica, desde luego, presuponer la *originalidad* (sea cual fuera la densidad semántica de la palabra) del mundo-americano; *presuposición* que, unida a la *evidencia* (socioeconómica) de su carácter de continente más

o menos subdesarrollado, da motivo a su vez a una reduplicación contrapuntística, por yuxtaposición, de esos dos focos de interés mencionados.

<sup>2</sup>Ejemplo paradigmático de gran traductor al “español” del tema americano es, sin duda, Rómulo Gallegos. Extraordinario dominador de la estética de la lengua, “traduce” a ella la *información* que por sí misma no es capaz de suministrar el habla autóctona venezolana, y que Gallegos ni siquiera se preocupa de recoger en su crisol lingüístico propio. Sin *marco literario que encuadre*, el motivo autóctono es imposible que se esboce, que se configure o “dibuje” allí, al fondo del cuadro de tema vernáculo.

nalísima óptica social, sin duda alguna. Si, en cambio, se trata de un burgués frustrado (¿todo buen burgués lo es?), que, sometido al rigor de ciertos patrones sociales característicamente nacionales, no ha podido ser el aristócrata con que se sueña, al decir vincularse, por ejemplo, con el proletariado, hará esta vez algo muy simple: confundirá el contenido temático de su *revelación* con la estofa de una postura ideológica que viene haciendo gala de no discernir ni tolerar diferencia alguna entre los pueblos y naciones de la tierra, ya que la intención no es otra que fundirlos, amalgamarlos en una sola masa revolucionaria, llamada redentorista —como el Mesías—, y según la cual todos los pueblos son parejamente capaces de participar en una misma y grandiosa revolución revolvedora. Todo lo que tiene que hacer, para triunfar, es verter la sangre propia y la ajena.

En uno u otro caso, el novelista cree que la realidad se da acabada en el marco del tema, y, lógicamente, como descubridor privilegiado del mismo, no puede establecerse al frente, como observador, discreto y distante; piensa que debe seguir amarrado al vínculo articulario, hacer más suyas aún las emociones de sus personajes —modelos para seres vivos—, tomar disimuladamente parte activa en las situaciones planteadas, sumergirse sentimentalmente en la vena apartada aquí y allá de su cauce; etc. Su viveza para explayar la novedad peruana, para convencerse y convencer al lector de que ha dado en el clavo, que eso es lo peruano, vale decir, lo que debe emocionarnos, confundirnos, tal como lo confunde y lo emociona a él mismo, se refleja de inmediato, a cada paso, irremisiblemente, en la forma de llevar uncida la narración desde su fuente social o mundanal hasta su asiento en lo estilístico o formal.

Que nada se conmueva en éste si no está ya removido en aquélla. La expresión, contra todo lo que era dable esperar, se convierte así en una huella cansada, fatigada, de la realidad que deseaba mostrarse. Más que una copia “correcta”, con sus tics de rigor, del contorno peruano se nos ofrece, como dato, el prisma emocional del escritor. Y es este reflejo secundario, ocasional, subjetivo, vagamente afectado por lo ideológico, cuanto el estilo de la narración nos deja ver y estimar en el recorrido de los diferentes aspectos. Por tanto, no hay que hablar en ningún caso de estilo, sino de una manera reflejante, visajes de determinados vínculos afectivos entre el gesto captor y la serie de hechos sintomáticos que estimulan la presteza del rasgo y, de cuando en cuando, el relativo vigor con que se estiliza la materia.

Y así nos quedamos en las inmediaciones de una tarea creadora que no consigue abocar en la meta. Nos interiorizamos, más bien, de la historia de este fracaso: cómo procura el escritor, mediante un amanerado reflejo de reflejos, relacionarse con el ente social de que pretende extraer, sin mayores trámites, la suma revelación nacional peruana. Lamentablemente, confunde los fines con los medios. Ignora, en dos palabras, la naturaleza del medio expresivo que, en semejante coyuntura, lejos de proyectarlo hacia afuera, volcándolo sobre la sustancia que lingüísticamente implica ya toda trama, lo obliga a recaer en el tráfago, que es a menudo fárrago, de sus propias contradicciones afectivas (muy emocionantes, a no dudarlo, bajo tal aspecto).

En suma, ¿qué es lo que hemos presenciado? Un narrador oriundo de su propia temática que no aflora, sino que se sumerge en ella como otro personaje mundano más, no identificado como tal, por supuesto; disfrazado, más bien, de escritor novelador. Si una buena novela escrita con talentos, pero que no rebasa los límites de la temática a punto de ser "revelada", nos alecciona en alguna forma, es porque no se refiere a otra cosa que a la particular manera que tiene ese autor de quedarse enredado en los hilos y en la trama descriptiva de una retórica sublime, desconectada de la realidad, puesto que permanece ahogada en el seno de la subjetividad.

Aquel que aspira a revelarnos, en tanto que "peruana", una *realidad original-otra* —y qué tenaces no son sus esfuerzos por agarrarse a ella—, directamente cae en el pozo subjetivo del sentimiento. Alega, hace señas, que indican que quiere hablarnos de "otra" cosa, y que para ello encarna e interpreta el "papel" del novelista de rigor, que ha de "alienarse" miméticamente en los otros. Pero, en realidad, se nos pone delante en todo momento, exudando su viscosa sustancia de humores, buenos y malos. Como si nunca hubiésemos tenido en serio a un Palma burlesco por maestro, insistimos en pecar de autodidactos, indefensos, indefendibles.

Apuntemos, de pasada, hacia la gravitación de los tiempos modernos. En la época actual, una literatura que nace tiene en verdad que ser realista; aunque tome por los atajos poéticos más estrambóticos, renacerá realista. El empalme social de la actitud contemporánea así lo exige. La literatura de la América hispánica, especialmente, tiene que nacer —dejando alguna vez atrás las delicuescencias de un Borges— a la luz repugnante, pero esclarecedora, de la inmundicia capitalista. En estas circunstancias, no pidamos, no exijamos al escritor que distinga bien los caminos internos a través de los cuales

la novela confina consigo misma. El lenguaje, sin duda, ya no parece ser medio, instrumento forjador en su propia esfera constituido. ¿No viene ya dado áspera y realistamente por el "tema"? De manera que pintar un ambiente peruano "nuevo", para estamparlo como tal, en su diamantina pureza sucia, es lo mismo que dejarse pintar por él. La peripecia de la palabra, al menos por ahora, ha tocado a su fin.

Sin embargo, lenguaje-trama y tema-trama son dos estructuras distintas. Que no se suele ni se sabe desligar, para hacerlas converger independientemente, o, lo que viene a ser lo mismo, ligar de tal modo que la independencia perdure como una suerte de conexión puramente formal, estilístico-constructiva.

Se busca primero el episodio inusitado, la intríngulis ingeniosa, la lacra perversa, la mancha ominosa, así nadie dudará del talento inventivo-comprometido del narrador; luego, se conecta el tema con el medio, que no se sabe bien si es relleno, menjunje o esqueleto: se encaja, como sea, uno en el otro. Y ya frente a la novela, el lector termina su lectura emocionado, necesariamente transpuesto, convencido de que esa narración o ficción es real, pura realidad peruana.

3. Habría que referirse aquí a la experiencia de otro novelista meritorio, José María Arguedas, para confirmar lo antepuesto. Como se sabe, Arguedas circunscribe el tema "revelador" de lo peruano al caso particular de la experiencia serrana del hombre y del mundo. Antes de proseguir, sin embargo, desviémonos un instante por el camino de las confesiones.

Olvidémonos —los que lo sabíamos— que los Perú son muchos y convengamos en que se pueden resumir, como la capellada geográfica lo impone, en unos tres: el de la costa, de la sierra y de la montaña. Tres etnias distintas y una sola *raza* verdadera. Tres Perú que, bien sumados, arrojan el total de *uno*. No se podrá argüir, claro está, que estos tres Perú se ignoren necesariamente entre sí. Existimos en el supuesto de que nos conocemos, mutua y recónditamente, unos a otros, y que por eso somos peruanos, formamos el Perú. Empero, que es muy distinta la realidad, puede confesarlo también cualquier paisano que se quiera hacer escuchar, aunque cuidándose un poco de no darle mayor importancia al asunto, ya que nuestro status característico tolera y sanciona aún de buen grado ese extrañamiento mutuo, que se tiene por la cosa más natural y lógica del mundo. Somos un mismo pueblo, entre otras razones, por-

que todos participamos con gusto de la misma odiosa diferencia que nos define.

En vista de tales, si crueles, serenísimas, aporías, no es raro que la novela de un J. M. Arguedas, al denunciar nuestras obligatorias incongruencias, esté instándonos un poco a volver el rostro hacia ellas. Arguedas, sin duda, narra para revelar y hacer más visible aún la existencia trágica del serrano, destacando rasgos y pautas de conducta, temperamento y sistemas de preferencia en virtud de los cuales, el costeño, por ejemplo, o bien el "loretano", de sobra pueden advertir que el enigmático serrano yace absorbido por un sistema cósmico heterogéneo, esto es, inconmensurable con el propio. No es que no lo supiesen ya, desde antaño, por ser justamente, todos, hijos de una misma nación. Mas Arguedas cree que hay que dramatizar el cuadro, extrayendo del fondo del alma de aquél una imagen que de suyo va más allá de la del cerril bandolero embrutecido, o de la del pobre indio menesteroso, con su cal y su coca miserables. Ciertamente es que no entramos en un campo etnológico, sino en la ficción misma, en la novela; al empujarnos, sin embargo, hacia ella Arguedas no debería impregnarla del magma subjetivo-afectivo que a él mismo le impone la necesidad de poner en evidencia el fenómeno. El autor dibuja cada personaje con su rumuroso y patético aliento. Caen sus puños, a granel, entre esto y aquello, desgarrando el metálico decorado de punas, ríos, cordilleras, como si ese fuera el único modo de vencer su resistencia innata al paisaje. (He dicho en otra oportunidad que el paisaje del Nuevo Mundo huye siempre delante de sus descubridores, sin que éstos puedan jamás atraparlo, enderezarlo). Ocupando en todo momento el umbral de la novela, resulta muy difícil apartar al autor y aspirar la quintaesencia de aquélla. Como novelista, empero, tiene casi el deber de desaparecer, a fin de que el suceso se nos brinde en la forma de una autorrevelación, o sea, como si ésta procediera del terreno, ineluctable, de la ficción misma antes que de la misma realidad.

Claro es que el novelista —sea el que fuere— tiene que aproximarse a la *realidad original* (peruana) después de haber llevado a cabo un largo recorrido: de análisis, estudio y preparación. Nos acercamos a lo propio como extraños, a sabiendas de que perseguimos un objetivo imposible de alcanzar de improviso, y que, por lo tanto, requiere disponer de una previa base analítica. Y si el tema es la sierra, mejor dicho, el serrano, el indio, el mestizo, no se ve cómo prescindir del estudio que establezca las condiciones sicológico-étni-

cas y antropológico-culturales de su conocimiento profundo. El novelador deviene así especialista estudioso y, claro está, le resulta difícilísimo mantener correctamente unificados los dos complejos territorios que dividen su entendimiento y su alma. Hay aquí envuelta una pasión, secretamente alimentada, dominada a duras penas; un pathos que le hace la vida imposible al novelista y no le consiente tampoco la libertad de suprimirse, de eclipsarse como personaje que no acaba de penetrar a fondo en una novela singular, que exprime jugo de realidades sin que sea ella misma jugosa, y a través de la cual, sin embargo, quiere participar, identificándose plétórica y patéticamente con un mundo material desrealizado. La labor creadora, en fin de cuentas, no puede resumirse, ni sintetizarse en un acto imaginativamente unificado.

La realidad, el mito, el decorado (paisaje), la historia, la leyenda, el folklore, la ley, no comparecen ciertamente fundidos en la novela de Arguedas, sino que desfilan menudamente dosificados, administrados en sabias dosis bien medidas. Se tiene la impresión de estar arañando la superficie de un mundo que nunca logramos contemplar como un todo único, indivisiblemente entrañado en su propio contexto.

No hay tampoco que confundir la retórica de Arguedas con el retoricismo, con el uso de una técnica lingüística exacerbada en su manera estilística propia. Su retórica es la del ornamento temático que recubre las puras vivencias desentrañadas —a veces muy bien, con agudeza. Si se hubiese penetrado Arguedas de la univocidad del lenguaje peruano tal vez habría informado un dominio estilístico-formal de contenido expresivo directo. Sin duda, es la llave que le hace falta para superar la inevitable fragmentación del marco ornamental y darnos la impresión artística, no de que sus calculadas dosis de realidades serranas heteróclitas se las administra al lector con sumo cuidado, a través de una reanudación forzada del ritmo novelístico, sino que las arranca de un universo (de ficción) indiviso, el cual, por lo tanto, permanece indivisible dentro de las páginas del libro en que aquéllas se desprenden como emanaciones peculiares de un todo.

Que Arguedas nos emociona, no nos cabe duda. Nunca habíamos estado más cerca de ese Perú serrano del que la geografía, la cultura, la raza, la cordillera, las costumbres, la economía, el idioma, el folklore, etc., nos aíslan sistemáticamente. Pero he dicho y lo repito: quien nos emociona es Arguedas, su sensibilidad para enfermar frente a un mundo que se precipita fuera de la novela y que no

se nos deja contemplar más que a retazos, según fantasmas, fantasías, juegos verbales y modos de expresión desesperados por incrustarse en la realidad para no escapar más de ella. ¡Como si la prestancia de un estilo no radicara en ser aquello que, puesto que se encuentra allá, al frente, separado lingüísticamente en su propio contorno abstracto-significativo, tampoco puede confundirse con el dato real elaborado en el mundo! He aquí dos reinos irreconciliables, aunque convencionalmente unidos por el puente activo del pensamiento: el de la dicción y la significación, por un lado, el de la imagen y la sensación, por el otro.

4. Por primera vez se nos presenta la novela peruana como una novela que podía haber sido escrita en cualquier parte del mundo, con *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa. Peruanísima, sin embargo, por sus cuatro costados, como que nadie más que un peruano podía haberla escrito. ¿Cómo resolver la contradicción?

Cabe resumir las causas del éxito de Vargas Llosa diciendo que los puntos primero y segundo que acabamos de considerar no se dan para él como resistencias psicológico-sociales insuperables. Mejor aún, ha podido ignorarlas, darse el lujo de sortear a la torera tamañas exigencias capitales. ¿No se ha dado maña, acaso, para trabajar comenzando su novela desde el principio? ¿Y qué quiere decir que no comienza Vargas Llosa por el final? Algo muy sencillo: que en ningún momento aduce estar en el secreto del tema peruano en cuanto peruano ni que eso lo emociona a tal punto que se siente transportado afectivamente también al considerarse portador de un mensaje exquisito, destinado a colmar a todos de honda satisfacción.

Ver convertirse al Perú en materia novelable —se dijo una vez que era “novela sin novelistas”— es cosa que hace subir los bonos morales y sociales de todo buen lector: se ve reflejado en su propio espejo y se deleita con su imagen, incluso cuando ésta es de lo más perverso que hay. La respuesta del novelista talentoso corriente parte de ahí: está seguro de poder transmitir su esencia y su quintaesencia y, de esta suerte, reconfortar el incorregible narcisismo de su precoz nacionalismo. Y entonces, ¿cómo infundir emociones en su lector sin emocionarse él mismo, sin convertir el lenguaje en un instrumento archipasivo, ordenado a enderezar, como sea, una sugestión de puro sabor extralingüístico? ¡Con tales rasgos-ají predominantes en el medio, los condimentos literarios tienen que ser también los más puros!

¿Qué nos queda, en fin, en las manos, sino un autor despojado de su propia obra? ¿Y qué, en la imaginación, sino una fantasía postiza, una mediocre versión de nuestra solidísima catadura?

5. Vargas Llosa compone de otra manera muy distinta. Parte del color y del sabor de nuestras palabras y deja que, al fluir éstas, quede síquicamente engarzada la realidad que cabe en ellas y que no puede escapar de ninguna manera de ellas, llámese como se quiera aquello que cabe y no puede escapar de las palabras: episodio, historia o cuento. La realidad se desprende de la forma de la expresión, que es archiperuana, como las piedras y los pájaros designados por sus voces más típicas —por tanto, más que las piedras y los pájaros—, y que se constituye y se funda como algo que sólo puede concebirse, de modo radical, lingüísticamente, o sea, como prolongación necesaria de una realidad mundanal con palabras forjada y por las palabras constantemente renovada en el ámbito histórico-cultural. ¿Qué otra realidad peruana más inmediata puede haber si no es la que se resuelve en palabras?

La gracia principal de este escritor, en apariencia sin ninguna gracia, es que, girando ciento ochenta grados copernicanos inauditos, hace brotar toda la realidad peruana, y, desde luego, como un todo indiviso, inescindible, de la fuerza de la palabra arquitectural, de la savia del coloquio nacional específico, parejo, uniforme, consecuente, indespintable, obsesivo, ritual, insustituible, que con el sello de algo nunca más virgíneo que ahora, corre, inunda, empareja los variados aspectos de una realidad peruana de contenido multiseccionado, como *desjecta membra*. Desde todos los rincones del Perú, los “cholos” acuden al Colegio Militar Leoncio Prado para que el autor de la ficción los funda y unifique en la inexorable argamasa del coloquio común. Las variedades etnológicas las describe el antropólogo; las morfológico-léxicas, el lingüista; las socioeconómicas, el historiador, etc. El novelista, en cambio, está llamado con urgencia a dar vida, y esto no lo puede hacer deteniéndose a transcribir y a copiar, fidedignamente, cada uno de los individuos humanos que, hasta el infinito, pueblan los marcos de la realidad social del Perú. Tampoco puede dividirlos en bloques. ¿Quién lo autorizaría para elegir a los mejores, a los peores, a los más pintorescos, a los más auténticos? Que hondamente se satisfaga con hacerles cobrar vida. Lo que por primera vez ocurre, en efecto, en la novela de Vargas Llosa. ¿Y cuál es el elemento, la energía cósmica animadora, sino la modesta y simple forma conversacional del hombre peruano?

En este sentido, la técnica del novelista carece de fallas, de defectos. Es inexorable y matemática. Las palabras, en su sintaxis primigenia, inadulterable, simplísima, se juntan en masa, y de ellas surge

prodigiosamente el contenido de que viene colmándose la temática, en que se fragua la novedad del novelador, y, por añadidura, la del país entero. ¿Cuál es ese rasgo estilístico que llama más la atención en *La ciudad y los perros* y *La casa verde*? La prontitud con que el autor se desprende de la pluma, la celeridad con que se aparta del camino, su sobriedad descriptiva, que parece no dar importancia alguna al dato impresionable. No copia nada, no se refiere a nada. Lo único que cuenta y que hay es el hecho artístico provocado por la acción y esa especie de estallido ritual de las palabras, de las voces peruanas, un idioma que difícilmente podría calar hasta el fondo —y no digamos en la superficie— el gringo intruso metido a oliscar en sus páginas.

En esta limitación radical estriba el jugoso provecho y la ilimitada duración virtual de su novela. Puede ser que dentro de muy poco tiempo el lenguaje de la sociedad peruana sea muy distinto, y acaso entonces, con otro pujante Vargas Llosa, surja una novela de complejión y contextura muy diversa. De cualquier modo, en la medida en que el pasado histórico *no es aún actual*, su obra es y seguirá siendo un hito literario incommovible. Su lenguaje es idéntico con la estofa peruana de nuestra sociedad y cuanto aparece narrado, quiero decir fingido, sigue siendo real en la pluma de quien no es ni más ni menos que un extraordinario ponderador de aquella fuerza cultural tan vigorosamente desparramada en el ámbito de nuestra existencia.

No es imprescindible, pues, que los hechos desencadenados en la novela coincidan con los que el espectador ingenuo trasplanta de su cabeza a la realidad, para que sea verdadera como novela, y auténtica, además, como expresión de un fenómeno peculiarísimo. El escritor es libre de narrar y de inventar lo que se le antoje, de disparatar, alardear de fantasista incongruente, de loco y de delirante; puede deformar a su sabor y desfigurar los hechos sociales hasta darnos incluso una caricatura alusiva, monstruosa, que pocos de buena gana querrán reconocer como legítima. Y Vargas Llosa, por cierto, consciente de su fuerza, marea al lector, lo desorienta, lo lleva y lo trae, a su capricho, entre puntos extremos y revueltos del continuo espacio-temporal. ¿Y a quién ofende? Nadie que le sepa leer bien pretenderá ni exigirá un derrotero cronológico-histórico del acontecer, que no es sino eso, acontecer puro, cosas que pasan en un segundo de la eternidad, al lado de más minutos tenaces y fugaces; ello no obstante, robados al tiempo, prendidos en una página de ficción, en una novela que se sostiene en el élan de la palabra, que se apoya en el ritmo cósmico al paso que en la informal secuencia de lo perezoso.

6. Si los peruanos, que la geografía cizañera ha dividido, son múltiples, serán uno, al fin, por imposición del férreo símbolo cultural que desde antaño modela el alma de su expresión: la palabra. Que concurren, pues, como hemos dicho, de todos los rincones del país a ser uno y el mismo. El arte, que de este modo da vida a lo fingido, trae también consigo el baño refrescante de la renovación, de la diversidad. Lo prueba el hecho de que el estilo del autor, lejos de agotarnos, de confundir nuestra actitud contemplativa, ávida de orden y de lógica naturales, nos estimula y alienta a soportar la insólita alternación de los tiempos y de los espacios, de las razas y de las etnias, de las costumbres, de los derechos, de los folklores, etc.

Nos hemos librado del escritor y nos hemos quedado con su obra, o su *tempo*. Si está emocionado, no puede advertirse; si está afectado por su "descubrimiento", ni se nota siquiera; si sueña con redimirnos de la barbarie, tampoco salta a los ojos; si enmendarnos y hacernos mejores, a la luz de la ética proletaria, tampoco se puede asegurar; si edificarnos santamente, menos. Sólo se sabe que nos hemos librado del autor, ni más ni menos como nos hemos visto libres de Joyce cuando asaltamos, coléricos, para morder su carne estilística rebelde, el sin par *Ulises*.

Por fin, pues, ser peruanos no nos impone el pesado deber moral de serlo a toda costa y a cada instante, y, sobre todo, en la ficción novelesca. La tiranía del autor talentoso, acomodado demagógicamente en su novela ha sido derrocada por el acto maestro de rebeldía con que Vargas Llosa consigue plasmar el acento de nuestra realidad sin pedirle absolutamente nada a ella misma, sin exigir de nuestra parte ninguna adhesión previa; sin abrumarnos, todavía menos, con su cualidad de patriota que no escribe más que exhibiendo el bullicioso carnet de baile de su compromiso político.

El Perú involuntario de Vargas Llosa sí que se nos antoja una novedad de primera agua. No lo esperábamos, y he aquí que sus "héroes" nos hablan como si los estuviéramos viendo y oyendo, como si nosotros mismos fuésemos unos personajes evadidos, que el autor omitió incluir en el formato de su novela. Claro que somos y no somos, al mismo tiempo, un personaje inevitable y necesarísimo. La novela no nos requiere para nada, ni nosotros tampoco a la novela. Sin embargo y por el solo hecho de escuchar el inconfundible y contagioso lenguaje que *ipso facto* identificamos como el nuestro, el lector se trueca también en virtual personaje novelesco, se mueve invisiblemente por las páginas del libro, como un ente de ficción que no ha dejado todavía de ser de carne y hueso.

Vargas Llosa no sólo ha escrito con éxito su primera novela, sino también la primera novela peruana que tiene la gracia de consagrarse mundialmente como una obra de arte. No es poco decir. Pero es mucho más importante darse cuenta de la razón de tamaño fenómeno literario.

El éxito de nuestro escritor se basa estrictamente en la naturaleza de su confrontación estilística. No hay que confundir este término con estilización. Nada se ha estilizado, deformado, amanerado. Su expresionismo, de los más puros e intensos que conozco en este nivel de la creación literaria, constituye algo muy distinto de lo que con tanta frecuencia se estila. Vargas Llosa no señala, no marca acusando con índice barroco, ni contorneando con gruesa raya dibujística. Se desplaza entre sombras, apariciones súbitas, vacíos en que resplandece lo inusitado y frugal de la secuencia. Deja entrever, sobre todo, mas sujetando con firmeza la vista, para que el lector vea ahí, y encuentre. Si hay imágenes, no son otras que las que compone el propio lector. A contraluz, con lenguaje de sombras y escasos colores, prenden en una retina cada vez más habituada o ejercida en el enfoque de lo desacostumbrado. El lector que se ha hecho este autor es un lector, por cierto, harto libre. ¿Qué más puede desearse?

¿Y por qué Vargas Llosa no ha podido amanerar, estilizar? Porque la corriente, siempre fresca, del idioma lo arrastra. Es la sangre con que está escrita su obra: el idioma, común y corriente, de todo el mundo (peruano), el del hombre inculto y el del más culto, sin otra diferencia de fondo que el matiz, la matización, por así decirlo, profesional, propia de cada quien. El idioma que nos habla en su libro es, por tanto, el más denso, el que ha pasado ya por todos los alambiques. Dijérase que todo lo que hace el autor es circunscribir, ahorrando materia significativa. No hay rendija por donde se filtre un desliz técnico cualquiera, ni, en fin, ruptura del conjunto homogéneo fundado en la realidad de lo heterogéneo. Lo que a simple vista puede parecer una excesiva economía de recursos, es más bien técnica, procedimiento alerta, cálculo estoico que permite aprehender de una vez el cuadro total donde el suceso humano se desenvuelve, con verosimilitud y desnudez acabada.

Mucho habría que decir sobre la lengua de Vargas Llosa. Podría uno referirse, por ejemplo, a la cualidad signífera de su semántica. Las formas léxicas no están definidas, aparte, en un glosario; poco a poco el lector va descubriendo por sí mismo las distintas connotaciones, que, una vez fijadas, cobran eminente realce semántico: si flotan como islas de significantes exóticos, al pronto conforman un

archipiélago familiar. La palabra se traduce en signo y símbolo, y la información procede así directamente de un mundo que elimina al intérprete. Se tiene la sensación de haberse filtrado uno en el cosmos; de que una fuerza de atracción mágica nos sumerge en varios sustratos a la vez. Como si un dios invisible se encargara a cada momento de ordenarlo todo, la realidad disuelta o interrumpida bruscamente en una secuencia, vuelve a perfilarse con nitidez en otra. Sobre las aguas tranquilas de un paisaje apuntado apenas, ha caído un pedrusco: se mueven las ondas, empiezan a surgir borrosas imágenes, se individualizan, cobran singular intensidad, luego, se desdibujan, sueñan, se van a extinguir, y así sucesivamente, hasta el fin.

Habría que tomar aquí muy en cuenta las relaciones entre el arte y el mito, sin las cuales es muy difícil comprender cierta forma de creación poética. Pero no hay que equivocarse acerca del significado de la palabra mito, que tiene poco y nada que ver con el arabesco mitológico o mitologema, y menos con el cuento fabuloso, a menudo descalificados por su incongruencia irracional o "prelógica". Mito, para decirlo todo, no es más que ese modo de pensamiento que distingue la racionalidad del hombre primitivo de la del hombre transformado en la esfera de las especulaciones científicas. (La falla del *homo scientificus*, que se ha escindido de la comunidad, es la de no ser ya capaz de unificar míticamente el mundo: la laguna que deja su ausencia está ocupada, a duras penas, por una isla ideológica). El mito es ya *a su manera* ciencia rigurosa, pero ante todo comprensión mágica del mundo, por lo que viene íntimamente a entrañarse con esa forma del ser que agota y renueva *ad infinitum*, constantemente, la esfera del arte, de la creación poética. El mito suele verter siempre al hombre ("primordial") en un mundo recién construido, recién aflorado de las manos de un dios; y por ello no es posible ir más allá de su perfección sin amenazarlo de muerte, sin destruirlo. Es el último fundamento (humano) ratificador del acto divino: cuida de que no se mueva ni un grano de arena de su sitio sin transformar al viento míticamente en una gran agencia providencial que hace siempre lo que debe de hacer. En cuanto a la creación artística se refiere, es también ella la última palabra de su creador. El artista reactualiza la dimensión mítica en que el alma del hombre primitivo funda su racionalidad.

Si, pues, entre la sensación y el pensamiento, el tabique de la idea no es más que una sombra vigorosamente interpuesta, la noticia del mundo no nos llega por el intermediario enojoso de un

similar, sino con espontaneidad y directamente, como si el mundo mismo, con sus propias manos, se desgarrara la camisa. Si el mito y el arte tienen en común algo esencial, y no sólo una metafórica analogía, recojamos, para aplicarlas al arte de Vargas Llosa, estas palabras de un antropólogo infrecuente: "El pensamiento mítico, escribe Lévi-Strauss, avanza por las vías del entendimiento y no de la afectividad".

7. Que no es sólo mi condición de *paisano* lo que me permite vaciar el contenido de cada signo lingüístico, para instalarme, con cada uno de ellos, en el corazón de la realidad, me lo dice de sobra el éxito internacional de *La casa verde*, que confirma y amplía el de *La ciudad y los perros*. Este triunfo nos sirve más bien para corroborar lo antedicho. Pues si a pesar de cierto rigor dialectal —abundan con gran profusión los regionalismos y modismos: ¿pero no se trata, en el fondo, del habla peruana?— han sido estimadas y comprendidas por toda clase de lectores, ello quiere decir fehacientemente que el perímetro nacional que las estrecha, más allá de toda limitación restrictiva, se ha universalizado.

Frente al cosmos humano, el novelista ha sabido mirar con la vertiginosamente desparramada mirada aquilina de un Argos, sin que se le escape nada del universo visible, ni nada del invisible tampoco, deteniéndose en lo particular tanto como en lo general, en un punto de la circunferencia como en la rotundidad misma del círculo. Frente a todos los hombres, sólo puede acrecentar sus vigores para abrazar al arte, que es el espejo en que la humanidad se recrea, se autorrecrea.

Así siente al Perú Vargas Llosa: como un núcleo apretado que, de improviso, por simple contacto con la pluma, se escinde, se rompe, se derrama desproporcionadamente, fluye en mil variantes inaprensibles. Su obra, por lo tanto, es la primera que no describe lo peruano por necesidad o por razones sentimentales. En su situación, huelga decirlo, de nada le sirve una retórica de hojarasca. Esta puede ser un arma indispensable cuando se palpa la realidad americana desde fuera, como sin duda lo hace Carpentier, en su alindado y aséptico retoricismo: lujoso perifollo en que el autor de *Los pasos perdidos* (nunca más francés que cuando quiere ser americano), luce su albicante peluca dieciochesca, de académico de lenguas inertes. El autor de *La casa verde* surge desde adentro, de las entrañas peruanas del Perú; pero no se nota porque tiene la ciencia y el arte suficiente para dejar que nos hable por él la lengua, el habla viva de nuestra sociedad. Es la razón por la cual no "describe", no pinta

exuberantes paisajes, no construye pesados edificios de concreto; bastan andamiajes flexibles que el viento zarandea y la imaginación lleva y trae por entrecortados abismos sonoros. Ni poesía de relleno, ni toques pictóricos, pero sí auténticos *silencios poéticos* conforman la trama misma de su novela.

De fijo que no está copiando las apariencias; diciéndonos: vean ustedes, somos así o somos asá. Se sobrentiende que el peruano se sabe su Perú de memoria —aunque haya aprendido mal la lección. Y que lo que busca a través de la novela no es más que la capacidad virtual de aquel para soltarse o eludir la garra ideológica, y transformarse en medio, instrumento de ficción. Lógica de una simplicidad total. Si la ficción no es mero remedo vulgar, ha de serlo expresándose, se entiende, con el verbo encarnado. De modo que, para llegar a aquélla, a la ficción, hay que arrancar ya del habla en que se la respira. ¿Pero no está aquí justamente, la dificultad, el peligro, que no se rebasa, por así decirlo, sino cuando Dios quiere?

Vargas Llosa no ha querido extraer de su novela un Perú todavía más “peruanizado” desde el punto de vista ideológico que parece afectar, en la presente circunstancia planetaria, al Perú como a cualquier otro pueblo del mundo. Simplemente, con sencillez admirable, con modestia de trascendencia universal, casi provinciana, nos ha mostrado lo que *es* cuando estamos poniendo incluso en peligro nuestra seguridad vital, nuestra propia certidumbre cultural. Elegir *sub specie aeternitatis* los modelos del hombre bueno y del hombre malo, como lo hace el ideólogo profesional, homologándolos con el sañudo amo capitalista y con el ceñudo obrero o proletario, para modelar luego sobre esta pauta la praxis de que la novela será un minucioso registro humanológico, no es procedimiento digno de crédito para el autor. Más allá del bien y del mal, se enfrenta con su propia novela como si no la conociera: reconociendo poco a poco el bien y el mal, sin embargo; deslumbrándose con todas las gamas y facetas de una experiencia noveladora que no tiene principio ni fin, que se esparce aventada por fuerzas de atracción y de repulsión procedentes de focos opuestos del universo, pudiendo muy bien venir a rematar, acaso, en la esfera de las hormigas o los ángeles. No de otra suerte, el Perú le brinda su materia, que en sus ágiles manos y filuda técnica se torna impremeditadamente universal.

En suma y para decirlo todo, de puro distante y objetiva, esa vieja cosa real conocida por nosotros como el Perú se nos aparece

con el carácter de necesaria e indiscutible novedad. Por primera vez, el ámbito de lo peruano es escenario novelístico sobre el que converge la atención de innumerables lectores y críticos de todo el mundo, deseosos de dar fe de un prodigio que es un hecho valuable sólo cuando se consuma en el marco de una realidad novelísticamente fingida. Como peruanos, nos sentimos retratados por nuestro propio lenguaje según lo que somos y al propio tiempo según lo que nos es más transparente: nuestra propia y no siempre bien castigada idiosincrasia.