

# La Temática Religiosa en "La Guerra del Fin del Mundo" de Mario Vargas Llosa

Francisco Interdonato, S.J.  
Profesor de Teología en la Pontificia Facultad de  
Teología de Lima y en la Universidad Católica del Perú

## 1. El Asunto y su Problemática

En escritos anteriores sobre la Religión en los novelistas peruanos<sup>1</sup> habíamos constatado que en ellos no está presente una adecuada e ilustrada presentación del cristianismo conceptualmente entendido y expresado, es decir, del cristianismo doctrinal. No nos referíamos allí —como no lo haremos en el presente estudio— a la fe del autor. Nuestro objetivo era la infraestructura de la fe. Ciertamente un constitutivo de ésta es la práctica religiosa, que aun abandonada en la edad adulta, sigue actuando como recuerdo en los soterraños de la inteligencia; pero nosotros atendíamos —y atenderemos aquí— de manera directa sólo a la inteligencia misma de la Religión.

En este último plano notábamos una falla estructural que consistía en que los personajes de sus novelas (y a través de ellos, el mismo novelista), aunque hablaran y estuvieran en contacto con lo religioso, ésto acontecía de una manera atemática, aproblemática. Admiraba no que abandonaran el edificio de certezas de la Religión, sino el que no se señalara por dónde se había agrietado, cómo, por qué. Preocupaba no el que aparecieran ateos o indiferentes, sino que lo fueran despreocupadamente. Fenómeno tanto más extraño cuanto se trataba de intelectuales nacidos y criados en un medio impregnado de cultura y tradición engendradora y nutrida por el cristianismo. Pagaban —eso sí— todos tributo a la inveterada proclividad de limitar y concentrar el problema religioso a las connotaciones morales de la conducta del sacerdote.

La pobreza temática y la ausencia de angustia trascendental frente a ese problema eterno, no se justificaba arguyendo que no eran novelistas creyentes. Aun cuando algunos de ellos, en cuanto autores, se manifestaran así, por lo pronto los dos grandes novelistas indigenistas<sup>2</sup> y por supuesto

<sup>1</sup> Cfr. del Autor, *El ateísmo en el mundo actual.. Estudio aplicado en el Perú*, Lima, 1968, el Cap. II, págs. 123 ss.

<sup>2</sup> Cfr., por ej., Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*, Ed. Losada, 1961, pág. 222. Y de J.M. Arguedas, basta leer las diversas cartas escritas antes de su suicidio en que no aparece ningún calado abierto hacia la supervivencia de la persona.

el propio Vargas Llosa<sup>3</sup>, eso no da razón de la carencia doctrinal de que tratamos. Más allá del ser ateo o creyente, la pregunta es cómo se es lo uno o lo otro. Por ejemplo, el que A. Camus sea ateo y G. Greene creyente, por muy importante que eso sea para su conciencia privada, en cuanto autores ambos son igualmente significativos, porque asumen el problema religioso en su universalidad, preocupación vital e introspección conceptual tan profunda que sorprende y enriquece al propio teólogo profesional. Se podrían citar muchos otros ejemplos de la literatura universal moderna, y el inesperado desnivel subsiste, inesperado porque se da sólo en el aspecto religioso, no en el resto del tejido de significaciones y hontanares de la existencia, creación literaria, dominio de la expresión, imaginación creadora, en los que resisten honrosamente toda comparación; en cambio, a diferencia de ellos, no han dado pábulo a la teología y a la espiritualidad<sup>4</sup>. Esto ha sido particularmente cierto en las anteriores obras de Vargas Llosa. ¿Ha cambiado con su última novela *La Guerra del fin del Mundo*, en que lo religioso no sólo entra tangencialmente, sino que es la substancia misma de su inspiración? Es necesario examinarlo detenidamente.

## 2. Religiosidad Personal del "Consejero"

Así se le llama en la novela y así le llamaremos aquí al protagonista Antonio Vicente Mendes Maciel. La primera e insalvable laguna para conocerlo es que su personalidad interior queda intrínsecamente ignorada porque casi nunca habla él, no obstante que apenas hay páginas en que no se hable *de él*. Sabemos que es un asceta, santón, misionero cristiano (no sacerdote) porque así lo califica el autor, no porque el personaje nazca y viva ante nosotros. Esta obscuridad es tanto más de lamentar cuanto se trata de un personaje fundamentalmente religioso, cuyo ser es por tanto interior y se expresa en palabras, y también en hechos, pero informados por las palabras. Pues bien, en toda la vastedad de la novela, aunque se dice innumerables veces que predicó en tal o cual ciudad, que dijo tal o cual cosa, a este o al otro auditorio, siempre se refiere lo que dijo en estilo indirecto, y por añadidura sintetizado muy sumariamente. En vano esperamos que Vargas Llosa ponga en su boca algo parecido a uno de esos memorables sermones (sobre todo el segundo) que, por ejemplo, Camus hace pronunciar textualmente al sacerdote de *La Peste*, Panneloux. Nos quedamos con el ansia de oír algún diálogo que sin tener por qué asemejarse a los proverbiales de los personajes de Dostoyewski, nos diera la sensación de habernos encontrado con su héroe, el Consejero.

Por esta razón, el enorme avance que en esta novela su autor realizó respecto de las anteriores, es más extensivo que intensivo. Hay una larga cadena de palabras en torno a la Religión, con indudable mayor información sobre su fenómeno en general, pero con muy poca profundización en el conocimiento doctrinal del cristianismo y de la vida espiritual. No hay

<sup>3</sup> Cfr. la entrevista a "Caretas", N° 565 (13 agosto, 1979) pág. 39; y su más reciente *Discurso de ingreso a la Academia de la Lengua*.

<sup>4</sup> Para ciertos rasgos de la teología social o política —y sólo para ésta— hay que exceptuar algunos lugares comunes del P. Mestas del *Mundo es ancho y ajeno* y, sobre todo a ciertos caracteres laicos (Don Bruno, Hidalgo) de *Todas las Sangres* de Arguedas.

otra explicación de por qué el autor, que no había perdonado páginas de *Conversación en la Catedral* tan largamente entrenado en *La Tía Julia y el Escribidor* en evocar o simplemente crear héroes de la verbosidad, no se aventura en *La Guerra del fin del Mundo* en desatar la lengua de sus criaturas y dejar que ellos atestigüen su itinerario interior y agiten la temática religiosa. El lector que no puede dejar de admirar su increíble dominio del idioma, hecho flexible hasta el tormento, no puede atribuir a virtud su laconismo en los caracteres psicológicos religiosos, que son los que más exigen descripción.

Es preciso recordar una vez más que el dominio de lo religioso es esencial, y primariamente la interioridad. Sin ésta, queda incomprendible, además de sin mérito, todo lo que aparece. La gran mayoría de los actos religiosos externos y de los ritos y gestos sagrados visibles, son genéricos, comunes a todas las religiones. Lo que le da especificidad, individual pertenencia a una confesión u otra y a un tipo de espiritualidad u otro, es la intención y finalidad interna, que depende del conocimiento que se tenga de Aquél que instituyó dichos ritos y de su doctrina (en el cristianismo, de Cristo del simbolismo que le otorgó y de la eficacia que ligó a esas prácticas debidamente realizadas. Y he aquí que la intención de este héroe religioso nos aparece descrita —sin matices y sin demasiada coherencia, como veremos— más por un cronista que por un novelista implacable creador de caracteres.

Hay que añadir que Canudos nos es tan enigmática como el Consejero. Lo cual es muy sintomático porque esa especie de Ciudad Santa, teocrática, es una hechura o proyección del propio Consejero. Sus características, configuración, organización de sus moradores, prodigios que se obran al repeler los innumerables ataques que sufre, nos recuerdan, más que una creación artística —aunque fuera a la manera de *Utopía* de Tomás Moro o de la *Civitas Solis* de Campanella— algo que roza el esquema de la ciencia ficción, si bien aquí lo prodigioso no se debe a la ciencia sino a la irradiación de un individuo del cual sólo sabemos que: "Predicaba con rauca voz, sin moverse, sobre los temas de siempre: la superioridad del espíritu, las ventajas de ser pobre y frugal, el odio a los impíos y la necesidad de salvar a Canudos para que fuera refugio de justos"<sup>5</sup>.

La coherencia —no decimos el realismo, o a lo sumo diríamos el realismo artístico— de la figura de esta Ciudad, no es más sólida que la del Consejero. No porque en el conjunto de sus habitantes, que sumaban 30.000 (p. 526) se dieran estas faltas morales: "La vida estaba lejos de ser perfecta y sin complicaciones. Pese a que el Consejero predicaba contra el juego, el tabaco y el alcohol, había quienes jugaban, fumaban y bebían cachaca, cuando Canudos comenzó a crecer, hubo líos de faldas, robos, borracheras y hasta cuchilladas. Pero esas cosas ocurrían allí en menor escala que en otras partes..." (p. 60). Sin dejar de ser llamativo que la única diferencia entre esa ciudad prodigiosa y otras, fuera que en ella los vicios se daban "en menor escala", no es esto lo más extraño. Ni siquiera que se detectaran errores religiosos. Lo que excede lo previ-

<sup>5</sup> Mario Vargas Llosa: *La Guerra del Fin del Mundo*, Seix Barral, 1981, pág. 93. En adelante sólo se citará la página entre paréntesis.

sible y aun lo comprensible, es hallarnos ante esta carnavalada del espíritu, que simplemente afecta a la identidad de esta Meca del Consejero: "Pero a las prácticas católicas se injertaban a veces, como plantas parásitas, costumbres dudosas. Así, algunos mulatos se ponían a danzar cuando rezaban y se decía que, zapateando con frenesí sobre la tierra, creían que expulsaban los pecados con el sudor... Los indios de Mirandela, que sorprendentemente vinieron a instalarse en Canudos, preparaban a la vista de todos, cocimientos de yerbas que despedían un fuerte olor y que los ponían en éxtasis. Además de romeros, vinieron, por supuesto, milagrosos, mercachifles, buscavidas... mujeres que leían las manos, pícaros que se ufanaban de hablar con los muertos... otros que se ganaban el sustento cantando romances o clavándose alfileres. Ciertos curanderos pretendían curar todos los males con bebedizos... etc." (pp. 93-94).

Y más incoherente aún que hallarse con este retablo de extravagancias pseudoreligiosas, es la reacción del Teócrata. Dice el Novelista que el Consejero: "terminó por alarmarse y pidió al Beatito que pasara revista a los romeros a fin de evitar que con ellos entrara la superstición, el fetichismo o cualquier impiedad disfrazada de devoción" (p. 94). ¿Quién era ese "Beatito"? Un muchacho piadoso que se sumó al séquito del Consejero a los 14 años, tras un noviciado de siete meses de cruel cilicio (pp. 22-24). No se dice cuánto tiempo había pasado junto al Consejero. Tal vez muy poco. En todo caso en Canudos no había formación alguna doctrinal ni nadie que pudiera impartirla, y mucho menos en un grado superior. Y, sin embargo, se requiere una formación muy depurada para discernir la superstición y más todavía "cualquier impiedad". Parece que para nuestro novelista no debe haber apreciable diferencia entre ser policía de la ortodoxia y del orden público.

Otras descripciones de Canudos rayan en la fábula. Sus moradores (deben ser un grupo de ellos) se mantienen unidos alentados por las paradisiacas promesas del Consejero, que hasta a los elegidos por una conversión y vocación particular le parecen excesivas, no obstante su poco sentido crítico. Así Jurema pregunta: "¿Cree las cosas que el Consejero anuncia? ¿Qué el mar será sertón y el sertón<sup>6</sup> mar? ¿Qué las aguas del río Vassa Barris se volverán leche y las barrancas cuzcuz de maíz para que coman los pobres?" (p. 97). De todas maneras el escepticismo debió ser pasajero. Todos perseveraron hasta el supremo sacrificio en defensa de Canudos y el Consejero, asistidos por ayudas extraordinarias, balas contra los asaltantes que no se sabe de dónde venían, hasta el último prodigio con que se cierra la novela (p. 531).

No pretendemos juzgar una novela con los cánones de la crítica histórica. La literatura no es historia, aunque inevitablemente tendrá que utilizar sus datos; sin embargo es "la memoria viviente de la nación", como la definía Solzhenitsyn, por tanto debe respetar las esenciales exigencias de verdad. No con los criterios de la metafísica y de la historia —que son normadas por la verdad en sí, objetiva—; pero sí del arte, que cuando es tal, cuando contiene verdadera intuición creadora, sabrá

<sup>6</sup> "Sertón" es la zona árida del nordeste brasileño.

<sup>7</sup> Cfr. su discurso preparado para la recepción del premio Nobel, 1970.

sintetizar lo objetivo y lo subjetivo, insertando la forma (la idea) concebida por el artista, en la realidad en sí, y esa forma mantendrá la unidad viva de la producción, según su índole. Porque la vida de la forma novelística no es la del cuento. En éste, si se introducen hadas, duendes, genios, etc., no es lícito preguntar por su naturaleza ni metafísica ni artística; en cambio en la novela, sí, al menos de lo segundo; o, mejor dicho, debe preguntarse y reclamar la verdad metafísico-artística (si cabe la expresión).

Su ausencia en la concepción de Canudos es lo que hemos llamado falta de coherencia, al menos religiosamente hablando, que por ser una proyección de la imagen del Consejero, lo quimérico (en el sentido metafísico-artístico dicho) de esa ciudad santa, de rechazo confirma lo quimérico de la misma personalidad religiosa del Consejero; y viceversa. El calificativo *quimérico* no quiere ser de nuestra parte un juicio de valor, aunque el epíteto esté lastrado por connotaciones peyorativas. Por él, en base a lo dicho y anticipando lo que seguirá, queremos significar que tanto en el sentido religioso como en el sentido literario, queda inexplicado, como un efecto sin causa, el inaudito influjo del Consejero sobre una multitud tan numerosa como pluralista. Particularmente no elaboradas resultan esas conversiones fulminantes que, sin embargo, arrastran un seguimiento total y una fidelidad sin fisuras de todos (no se dan casos de prevaricación) como no conoció ningún santo —aun San Francisco de Asís— y ni el propio Cristo. La admiración escéptica sube de punto si se piensa que ni siquiera los *hechos* atribuidos al Consejero —que sí le pertenece narrarlos al Novelista— revisten carácter milagroso, ni brotan de una fuerza extraordinaria. Si alguien juzga que en esto hay que atenerse al testimonio del narrador (el Novelista), se desencantará porque Vargas Llosa no muestra estima alguna del valor religioso del Consejero, pues dice que: "...los hacía partícipes (al predicarles al atardecer) de visiones que se parecían a los cuentos de los troveros" (p. 59). Si su creador lo califica así, no parece deberse a un prurito de crítica negativa el que nosotros lo calificuemos de quimérico. Por supuesto hay una diferencia, y es que Vargas Llosa califica al Consejero y nosotros, por reducción, también a Vargas Llosa; pero esto en cuanto creador del Consejero, esto es, de un carácter religioso que él asemeja a "los troveros" y nosotros consideramos inconsistente, como veremos al tratar de los otros aspectos.

### 3. Estructura de la Predicación del "Consejero"

Ya hemos dicho que no está referida en sermón directo, textual, sino sumariada por Vargas Llosa, ya que una novela (aun cuando tenga un fondo histórico) en cuanto obra de arte es siempre creación del Novelista, y a través de éste viven y se expresan sus personajes. Lo que ellos dicen y piensan, siempre es pensamiento del Autor en cuanto Autor, aunque no necesariamente lo que el Autor en cuanto Persona particular profesa o cree; pero, como también queda dicho, esto es secundario. El Autor se expresa tanto más a sí mismo cuanto menor es el artificio literario, el dramatismo, es decir, cuando no pose las palabras en boca del personaje, como sucede en *La Guerra del fin del Mundo*. Por tanto, con más razón que en otras novelas, preguntar por el contenido de la predi-

cación del Consejero y de su pensamiento religioso, equivale a preguntar por el mundo religioso de Vargas Llosa, que en esta novela ha alcanzado su ápice. Hay que ver cuál.

Pero no debemos adelantar la conclusión; ni tampoco proponemos como definitiva esa identificación del Novelista con su personaje; es un enunciado previo con cargo a aclararlo y sin que obre como prejuicio. Por tanto nos acercaremos simplemente a la predicación del Consejero. Se nos dice repetidas veces que predicaba "al buen Jesús". ¿Y quién es ese "buen Jesús"? En la novela aparece como una categoría cultural que no nos da noticia ni de la prehistoria, ni de la historia —hecho y doctrinas— ni menos aún de su supervivencia y relación personal con los creyentes en El. El contenido doctrinal de su predicación, desplegado y reiterado una y otra vez a lo largo de la novela, no añade prácticamente nada ni en extensión ni en intensidad a la síntesis inicial que el novelista pone como su entero programa: "Hablaban de cosas sencillas e importantes... Cosas que se sabían porque eran obscuramente sabidas desde tiempos inmemoriales y que uno aprendía con la leche que mamaba. Cosas actuales, tangibles, cotidianas, inevitables, como el fin del mundo y el Juicio Final, que podían ocurrir tal vez antes de lo que tardase el poblado en poner derecha la capilla alicaída. ¿Qué ocurriría cuando el Buen Jesús contemplara el desamparo en que habían dejado su casa? ¿Qué diría del proceder de esos pastores que, en vez de ayudar al pobre, le vaciaban los bolsillos cobrándole por los servicios de la religión? ¿Se podían vender las palabras de Dios, no debían darse de gracia? ¿Qué excusa darían al Padre aquellos padres que, pese al voto de castidad, fornicaban?... cosas prácticas, cotidianas, familiares, como la muerte, que conduce a la felicidad si se entra en ella con el alma limpia... Les hablaba del cielo y también del infierno, la morada del Perro, empedrada de brasas y crótalos, y de cómo el Demonio podía manifestarse en innovaciones de semblante inofensivo" (pp. 16-17).

El calificativo de "*Cosas Sencillas*" puede tener un sentido de riqueza y grandiosidad, o de pobreza y simplismo. Para Vargas Llosa es indudable que el sentido parece ser el segundo, y obra como una especie de salvoconducto para no enfrentarse seriamente con las verdades, ni con las palabras vivas del "Buen Jesús"; de lo contrario hubiera experimentado que su sencillez era la del que impresionaba de la manera que: "nadie ha hablado como este hombre" (Jn 7,46). Si se hubiera dejado interpelar como persona adulta, no con ese resto vago de lo aprendido "con la leche que mamaba", habría percibido que el "Buen Jesús": "enseñaba como quien tiene autoridad" (Mt 7,29), esto es, no como un investigador o profesor que analiza y construye, sino como Alguien que en el mismo modo de hablar —no sólo en el contenido— se manifiesta como Hombre-Dios que no descubre laboriosamente la verdad y la traduce con argumentaciones. Que no la ha *aprendido* sino *contemplado* en Dios y la muestra, la revela, con autoridad iluminadora e intranquilizadora a la vez. Esto daba la impresión de sencillez, abisal, clara e inagotable como la luz.

Mas tal sencillez es privativa de Dios. El hombre, cualquiera que sea, no puede aprender nada sin proceso racional, sin teoría, sin teología, desde luego elaborada en el grado respectivo a su cultura y profesión, y propuesta bajo la modalidad (racional, vivencial, literaria, artística) de su

inserción cosmovisional. Sin que le quepa huir el “esfuerzo del concepto”, como lo llamaba Hegel, y menos a un Novelista que crea un personaje *predicador*. Nadie (fuera del Hombre-Dios) puede decir: *esto es*, o *no es*, sin esforzarse en mostrar el *por qué* y el *cómo*. El lenguaje religioso en el cristianismo —por ser una religión cultural y susceptible de encarnarse en todas las posibilidades humanas— tiene un alcance ontológico irrenunciable, so pena de caer en esa sencillez disminuída del que o no se propone el problema de la verdad o no toma en serio la religión. En *La Guerra del Fin del Mundo*, en principio la religión es tomada en serio, puesto que efectivamente se la encarna en todas las dimensiones de la vida; por tanto su terrible deficiencia está en el *por qué* y el *cómo*, en la falta de compromiso con el problema de la verdad y en la simpleza (no “simplificidad”) teórica y práctica.

No cabe justificarlo diciendo que los personajes de *La Guerra del fin del Mundo* son analfabetos o rudos. En primer lugar porque el hecho no es cierto, ni absoluta ni comparativamente con el mundo cultural de otras novelas de la literatura universal. Pero sobre todo porque esa justificación artísticamente no procede, y una novela debe juzgarse con los cánones y convencionalismos artísticos. El primero es que los lectores de las novelas —por tanto *aquellos* para los cuales el Autor la ha creado, independientemente de los que la protagonizan— no son los analfabetos y los “rudos”. Desde la *Poética* de Aristóteles es reflejamente sabido que la ruptura epistemológica por la cual los personajes usan un vocabulario y una propiedad expresiva muy superior a su cultura, es un convencionalismo, más aún, una exigencia esencial, de la literatura dramática (en que los personajes hablan). Si en algunas novelas esto parece no notarse, es porque son doblemente artísticas, es decir, convencionales. De esta ley no se libran ni las corrientes llamadas “realistas”, incluidos nuestros novelistas indigenistas. Todo lo que pueden hacer es usar un lenguaje externo popular, nunca el lenguaje interno, o sea, el carácter verbal del pensamiento que evidentemente es —y no puede dejar de ser— el del novelista. Siempre que éste sea tal —un novelista— y no, por ejemplo, un cronista o un historiador moderno (no por cierto Tucídides o Tito Livio), él da el plasma estructural del discurso y del pensamiento. ¡Ojalá la enorme pureza formal, la cinceladura precisa de las palabras y expresiones de Vargas Llosa, su ritmo sintáctico, fuera el atributo del pueblo rudo o siquiera de los que nos consideramos más o menos cultos!

Por consiguiente, desde cualquier punto de vista, es legítimo llamar al tribunal de la crítica cultural religiosa a toda novela, y más a la presente por ser de temática específicamente religiosa. El primer veredicto condenatorio ya lo hemos formulado, y es el que Vargas Llosa no haya intentado dejarle expresar a sus personajes mismos —en particular al principal de ellos— su mundo religioso. Si lo hubiera intentado habría experimentado que el fin del mundo, el Juicio Final, muerte y muchos otros puntos específicos de la revelación de Cristo (de los cuales el Consejero podía haber hablado puesto que era un predicador cristiano), sólo en la superficie son “cosas actuales, tangibles, cotidianas, que uno aprendía con la leche que mamaba”. No es que todo novelista deba proponer, por ejemplo, algo como esa especie de teología de la historia del espíritu humano que hace Dostoyewski en la *Leyenda del Gran Inquisidor* (que

por cierto pone en boca no de un teólogo o filósofo, y ni siquiera de un hombre religioso, sino de un ateo, como es Iván Karamazov). No se trata de comparaciones ni de orientaciones o estilos en el enfrentamiento del problema religioso, sino del *mismo enfrentarlo*. Esto es lo que se echa de menos en Vargas Llosa, abordar el problema religioso con el termómetro del que lo padece (aunque lo resuelva negativamente) y de manera proporcional a la perfección estilística de que hace gala en otros asuntos. En cambio casi sólo los nombra, sin describirlos. Sus personajes no pasan ni por el tormento de la búsqueda ni por el crisol de la duda. No son testigos que viven, aunque sea bajo la forma de la lucha y el rechazo. Y el Novelista no entra en ellos; los fotografía desde lejos o, peor aún, los contempla como objetos de folklore. Se verá por un breve análisis particular de esos tópicos en relación con el que los enuncia, su héroe protagónico.

#### 4. Contenido de la Predicación del "Consejero"

A) *El Fin del Mundo y el Juicio Final*: Es un pilar constante de la predicación del Consejero; pero el contenido desarrollado no añade casi nada al enunciado ya citado ("Hablaban de cosas actuales, tangibles, cotidianas, inevitables, como el fin del mundo y el Juicio Final") a no ser algunas imágenes cósmicas, estereotipadas en la literatura apocalíptica, que acompañarán a ese acontecimiento: "Habrá un diluvio, luego un terremoto. Un eclipse..." (p. 59), y ciertas vagas alusiones al Milenarismo: "Antes de la guerra, habló de la paz, de la vida venidera, en la que desaparecerán el pecado y el dolor. Derrotado el Demonio, se establecería el reino del Espíritu Santo, la última edad del mundo antes del Juicio Final" (p. 76). En vista de ello, el Consejero repetía sus "exhortaciones a preparar el alma para la muerte" (p. 123), sin especificar cómo tenía que ser y qué debía contener esa preparación.

Eso es prácticamente todo. No se busquen pasajes del Evangelio o transposiciones literarias de él, no obstante que algunos de esos pasajes son proverbiales, por ejemplo el capítulo 25 de San Mateo, el "sermón escatológico" (Mt 24 y par.) tan propicio por lo grandioso de sus imágenes. Menos aún se encontrará lo que con este género literario apocalíptico se quiere expresar, esto es, la relación entre el fin del mundo y la Parusía (segunda venida de Cristo) tan importante para la vida cristiana tensa hacia el futuro; entre el "Día del Señor" y la "resurrección de los muertos" (Mt 15,15; 11,21 ss. y tantos textos paulinos). Sin esta referencia a Cristo y a lo definitivo del *hombre*, el ropaje externo del relato, "diluvio, terremoto, eclipse" son mero cuco para asustar a niños, religiosamente inocuo. El cómo ocurrirá el fin del mundo, qué fenómenos lo acompañarán, no son objeto de revelación porque no tienen importancia religiosa. El fin del que habla la Escritura —aunque el Hagiógrafo tiene que usar esas imágenes— no será el resultado de una evolución inmanente al mundo. Cualquiera sea el acontecimiento, religiosamente hablando, será una intervención de Dios que pondrá término al presente, "porque la apariencia de este mundo pasa" (I Cor 7,31), y tanto el bien como el mal tendrán que tener un carácter definitivo.

Vargas Llosa puede no creer estas verdades —es problema suyo, en



cuanto persona privada— pero en cuanto novelista que introduce un personaje de esa envergadura, no le es permitido ignorarlas, silenciarlas o trivializarlas como a veces parece hacerlo. Precisamente en la literatura, la extremada seriedad de este fin sin fin, encontró siempre poderoso eco; desde las tragedias griegas en que la intuición artística superó la formulación doctrinaria fatalista, hasta los autosacramentales, cuyo problema de fondo era la predestinación; y entran en la inspiración y en el texto de esas cumbres de las epopeyas de occidente, la *Divina Comedia* y *Fausto*... ¿Por qué no se iba a esperar algo más de Vargas Llosa en *La Guerra del Fin del Mundo*?

B) *El Diablo*: Es el otro contenido privilegiado de la predicación del Consejero. ¿Qué epopeya de él le hace pergeñar Vargas Llosa? Vamos a recoger lo que el principal y los demás personajes de *La Guerra del Fin del Mundo* dicen. Ya hemos citado que el Consejero enseñaba “cómo el Demonio podía manifestarse en innovaciones de semblante inofensivo”. Joao Grande —antes de su conversión— está persuadido de que “tengo al Perro (nombre que con frecuencia se da al Demonio) en el cuerpo” (p. 39); en efecto lo oían conversar con él y llamarle “padre” (es todo lo que se relata de sus conversaciones), de manera que se creía que “Joao había hecho pacto con el Maligno” (p. 39). ¿Qué pacto? Algo muy frágil debió ser, puesto que bastó con que Joao casualmente tropiece con el Consejero que (según los términos de Vargas Llosa), “hablaba del Diablo, precisamente al que llamaba Lucifer, Perro, Can, Belcebú, de las catástrofes y crímenes que causaba en el mundo y de lo que debían hacer los hombres que querían salvarse” (p. 39) para desaparecer dicho pacto. Saga y términos parecidos arrastran las peripecias de un personaje mucho más terrible, que por eso mismo se le llama Joao Satán (p. 68).

Ciertamente Varga Llosa se siente cómodo hablando del Diablo y puede beneficiarse de la serie de leyendas que, más que de ninguna otra, florecen en torno a esta extraña criatura. Patrimonio de todas las religiones, la creencia en él preexiste a las Sagradas Escrituras; en éstas más bien entra tangencialmente, y aunque su nombre está muy presente en el Evangelio, una exégesis científica tiene que precisar dónde acaba el símbolo y comienza la realidad. Lo mismo debe decirse del excesivo lugar que ocupa en el cristianismo posterior; no tanto en la Patrística y en la teología científica, sino en la religiosidad popular. Su humus propicio es ese interreño entre lo doctrinal y lo instintivo, entre las interpretaciones teológicas y las legendarias en que se proyectan pasiones y temores ante lo desconocido y amenazador. El resultado fue un ser y un actuar, el más estropeado del mundo espiritual, sea bajo la forma de una figura ridícula, cómica, con cuernos, etc., sea en esas truculentas imágenes de posesiones, incubos, o de un azote que recorre el mundo de los hombres devastándolo.

Pues bien, Vargas Llosa parece que se pertrechó más bien en esta corriente deformada. Justamente en nuestros días se ha escrito mucho y muy depurado sobre el demonio; y no se ve por qué un novelista no pueda leer un libro de teología o por lo menos un artículo de una buena enciclopedia. Más aún, se diría que no hace caso ni aun de la tradición literaria propiamente dicha. El Demonio tiene su lugar en la *Divina Comedia*. En *El Paraíso Perdido* alcanza una figura quizá demasiado

gigantesca; en contra de lo que pretendió Milton, su grandeza trágica casi resulta fascinante. Goethe recogió la leyenda del pacto con el Diablo, pero qué estremecedoras dimensiones dio a las tinieblas de este "extraño Hijo del Caos" que aspiran a disputarle el dominio a las fuerzas de la luz en el campo donde realmente está y sólo puede estar localizada la batalla, en la libertad del hombre. El Romanticismo, con una intuición mejor orientada, fue transformando su presencia física en presencia simbólica; habló más de lo *demoníaco* que del demonio; y así lo entregó a la novelística moderna, a partir de su gran creador, Dostoyewski, en *Los Demonios*. Julien Green, y, sobre todo, Bernanos le dan un realismo renovado (*Moira*, del primero; *Bajo el Sol de Satán* y la trilogía que le siguió, del segundo); otros, los incrédulos, lo conservaron al menos como una evidencia cultural.

En cambio el abolengo del Diablo de la *La Guerra del Fin del Mundo*, en lugar de arrancar de esta formidable tradición, parece tributario de la otra, de la que manaron esos esperpentos de demonios "made in U.S.A." que nos perpetró y sigue perpetrándonos el cine. Que éste capitalice esos cuentos de viejas en un género de espectáculo comercial, no es de extrañar; pero sí, que suceda algo parecido en una novela realmente artística y que por lo mismo dignifica o corre el riesgo de dignificar esa caricatura pseudorreligiosa.

C) *La Muerte, El Cielo, El Infierno*: Es preciso repetir la síntesis que Vargas Llosa hace y que hemos citado arriba; esta especie de plataforma de la predicación del Consejero: "(hablaba de) cosas prácticas, cotidianas, familiares, como la muerte, que conduce a la felicidad si se entra en ella con el alma limpia... Les hablaba del cielo y también del infierno, la morada del Perro...". Si se piensa que todos los personajes viven constantemente en situación límite y de cara a la muerte, a la cual acaban por sucumbir prematura y violentamente, uno se esperaría consideraciones graves, de patetismo trascendental; no sólo humano, como aparece en la única descripción propiamente dicha de ese momento (fuera de la del Consejero, de la que hablaremos), es la muerte del León de Natuba, defensor heroico de Canudos, caído acribillado en su barricada: "Al incorporarse se encontró abrazado a una forma femenina... Unos labios se juntaron a los suyos, no se apartaron, respondieron a sus besos. 'Te amo', balbuceó, 'te amo'. Ya no me importa morir" (pp. 458-9); y muere en efecto. Nada contra la dignidad de este crepúsculo trágico; y si se leyera en el trasfondo de tantas obras de la literatura (y del cine), tampoco nada inverosímil. Pero el que lo lee en el contexto de *La Guerra del Fin del Mundo*, no podrá menos que preguntarse por la coherencia doctrinal-artística de que un convertido por el Consejero, que lo siguió con vocación totalizante, y que muere por su ideal místico y por la ciudad santa; que en ese momento en que lúcidamente va a atravesar el umbral hacia ese *cielo* del que tantas veces oyó hablar al Consejero y que va a encontrarse con ese "Buen Jesús"... ¡que no tenga ninguna expresión religiosa, ni él ni ella, que también era una convertida! ¿En qué hay que poner entonces el fondo religioso de esta novela de fondo religioso?

Podría ser una excepción la siguiente: "Cuando se retira, el General Oscar oye que los prisioneros, al darse cuenta que los van a ejecutar, vitorean al Buen Jesús" (p. 465). Pero a la luz del conjunto uno se pre-

gunta si esa anotación pasa de ser una reminiscencia cultural. Se desembaraza tan rápidamente de esa frase una vez dicha, que no parece que haya qué ver más de un resto de religiosidad sociológica en que la elección del grito: "Viva el Buen Jesús", en lugar del "viva la Patria" o tal o cual Jefe, es dictada por los adjuntos externos más que por una confesión y una esperanza trascendente.

D) *El Contenido Moral en la Predicación del Consejero*: Lo dicho hasta aquí abarca el contenido doctrinal. Echemos ahora una mirada al ideal de moral religiosa que el Consejero prescribe para cumplir la voluntad de Dios o del "Buen Jesús". ¿Quiénes son los pecadores y cuáles son sus faltas en el mundo religioso del Consejero y de Vargas Llosa?

El pecado original que resuena en toda la novela, es la proclamación de la República, porque (con ella): "La Iglesia fue separada del Estado, se estableció la libertad de cultos y se secularizaron los cementerios... entronizando el matrimonio civil... obra de protestantes y masones" (p. 31). Siempre pondrá junta esta diada maléfica de *protestantes y masones*. Ellos, o "el diablo a través de los masones y protestantes, derrocó al Emperador... etc." (p. 89). El Consejero, pues, añora la vieja alianza entre el trono y el altar (¡y pensar que un crítico ve en la novela, la epopeya de un pueblo en gestación!).

Tal vez no se pueda culpar a Vargas Llosa de anacrónico por haber desenterrado esos temas, puesto que su acción está situada en esa época; pero resulta poco excusable que ese recuento de pecados, como el tejido de Penélope, tenga que recomenzarlo periódicamente, sin otro añadido que el recurso al Anticristo, otro comodín a falta de otra cosa: "El Consejero... dio a los seres de ese apartado rincón una grave primicia: El Anticristo estaba en el mundo y se llamaba República" (p. 32). Estos, por lo que respecta a los pecados sociales, comunes. Seguramente que en la descripción de los pecados individuales encontraremos una descripción más profunda y diversificada, puesto que el individuo es el sujeto propiamente dicho de la Religión. Pero he aquí que los individuos de *La Guerra del Fin del Mundo* nunca son confrontados con la categoría de *pecado*. Conocieron la perversión en todas sus formas, pero *antes* de su conversión. Sobrevenido ésta, se encuentran todos instalados en un estado de perfección mayor que si hubieran entrado en una Orden Religiosa donde se hacen votos. Estos, como no deja de recordárnoslo el mismo Vargas Llosa, no se cumplen; en cambio, todos los convertidos por el Consejero, están como confirmados en gracia. Aparecen en la novela remando hacia el porvenir sin mirar ya las uvas del pecado anterior. ¿Qué tipo prodigioso de *conversión* se da en *La Guerra del Fin del Mundo*?

##### 5. Las "Conversiones" en la Novela de Vargas Llosa

Todas las novelas de Vargas Llosa, y ésta en particular, gracias a su espléndida imaginación, tienen una férrea arquitectura en la que encuadran armónicamente acciones y personajes. Estos últimos en *La Guerra del Fin del Mundo* son muchos, tanto en el lado protagónico del Consejero y discípulos, concentrados en Canudos; como en el otro antagónico de la República. Obviamente, nos interesan los primeros. Todos, con excep-

ción de Antonio, llamado por lo mismo "el Beatito", proceden de un agujero de la existencia obscuro y sórdido —a veces crudamente perverso— que para emerger a la nueva vida y seguimiento del Consejero necesitaron de la *conversión*. Teológicamente ésta consiste en un acto religioso fundamental que realiza una radical transformación religiosa y moral. El convertido se abandona totalmente a la dirección libérrima de Dios, con frecuencia a través de un representante suyo, en nuestro caso el Consejero. En toda conversión, pues, siempre se da una experiencia religiosa y una *certeza* (al menos subjetiva) a ella vinculada, que explica y dirige el cambio de vida. Hasta qué punto dicha experiencia se debe a una intervención objetiva de Dios y cómo esto sea reconocible, sólo se puede deducir por los adjuntos y circunstancias externas e internas que mejor que a nadie le es dable poner de manifiesto al Novelista. Por tanto éste, sin necesidad de ser teólogo, con la magia de la palabra concreta y su descenso al hontanar de la vida de sus personajes, puede describir una conversión mejor de lo que es capaz de hacerlo un teólogo profesional con sus conceptos abstractos. Veamos cómo lo hace Vargas Llosa en un par de ejemplos, típicos de lo que sucede con el resto.

*João Grande*: Un fortachón semisalvaje que, entre otros crímenes, encargado de llevar al convento (¡nada menos!) a la señorita Adelinha, hija de su amo, la viola y descuartiza. He aquí que: "Un día encontré en una encrucijada de senderos, a un puñado de gentes que escuchaban las palabras que les decía un hombre magro... João Grande lo estubo escuchando, conmovido hasta los huesos por lo que oía y por la música con que venía dicho lo que oía. La figura del santo se le velaba a ratos por las lágrimas que acudían a sus ojos. Cuando el hombre reanudó su camino, se puso a seguirlo a distancia, como un animal tímido" (pp. 39-40). Este seguimiento ya no conoció eclipse o vacilación hasta dar su vida, no por cierto como "animal tímido", sino como arrojado defensor de la persona e ideales del Consejero.

*João Satán*: Jefe de una banda de incendiarios, secuestradores, saqueadores, violadores. Marcaba con sus iniciales J.S. a los (o las) que quería humillar particularmente. Con sus propias manos ejecutaba sádicamente los castigos, que incluían también el castrar a los traidores (pp. 68-70). Bastó con que un día, fortuitamente, tropezara con la ermita donde: "Un hombre obscuro y larguísimo, envuelto en una túnica morada, estaba hablando... João sintió que algo vertiginoso bullía en su cerebro mientras escuchaba lo que el santo decía. Estaba contando la historia de un pecador que, después de haber hecho todo el daño del mundo, se arrepintió, vivió haciendo de perro, conquistó el perdón de Dios y subió al cielo. Cuando terminó su historia, miró a los forasteros. Sin vacilar se dirigió a João, que tenía los ojos bajos: "¿Cómo te llamas?, le preguntó. 'João Satán', murmuró el cangaceiro. 'Es mejor que te llames João Abade, es decir, apóstol del Buen Jesús', dijo la ronca voz" (p. 71). Esta conversión fulminante, rubricada en este caso por el cambio de nombre (¿evocación del "te llamarás Cefas" de Jesús a Pedro?) (Jn 1,42) fue sin arrepentimiento alguno y sin vuelta atrás. Al contrario, en el camino siempre ascendiente hacia la identificación con la vida y designios del Consejero y de su ciudad, llegó a defenderla como Comandante en Jefe,

hasta no quedar piedra sobre piedra.

Todos los otros seguidores del Consejero, sean hombres, como Antonio Vilanova, el León de Natuba, etc., sean mujeres, como María Quadrado, Jurema, y otras, se incorporaron al colegio de discípulos incondicionales por una conversión calcada en el mismo simple esquema: Oír-ver al Consejero; caer definitivamente del caballo de su pasado (como otros tantos Pablo en la hora de Damasco); y comenzar una vida nueva de cuajo, sin recaídas, y sin siquiera rastro de lucha —ni en la esfera del pensamiento ni en el de la conducta— para desbancar al hombre viejo y entronizar al nuevo, que el mismo Pablo experimentó dramáticamente (Ef 4,22) e incesantemente, pues siempre le quedó “un agujón en su carne” (2 Cor 12,7) por el que “queriendo hacer el bien, es el mal el que se me presenta” (Rom 7,21). Y por eso a pesar de que en Pablo el paso al cristianismo no implicaba una ruptura con su fe, sino un crecimiento; y menos con su moral que era ya quizá más severa. Finalmente, San Pablo había visto a Jesús en una visión absolutamente milagrosa. Nuestro Novelista propiamente no le adscribe milagros al Consejero. Es su simple vista y sus palabras que producen ese cambio de 180 grados en sus ocasionales oyentes. No se puede imaginar qué vigos intrínsecos poseían esas palabras. Tal como la refiere el novelista, no son razones de credibilidad, sino ejemplos a manera de modelos ofrecidos a un pintor, y los oyentes reproducen como por ensalmo. No se dice que hayan necesitado siquiera esfuerzo interno para reorientar su psiquismo y su naturaleza configurada con el mal y el vicio inveterado. Cambian toda su vida interior y exterior, y para siempre, como se cambia el vestido.

A diferencia de otros itinerarios de Vargas Llosa al fondo de sus personajes, su descenso al abismo del alma religiosa no chorrea ningún misterio; en realidad no se reconoce por vestigio alguno, que lo haya hecho. El Novelista reconocido con razón como maestro de la palabra, clásico del lenguaje en todos los campos, en el religioso se vuelve un bloque de silencio, o se refugia en algunas frases abstractas e indirectas. Sus personajes, tan vivos en los otros aspectos, nacen muertos en el religioso, sin verosimilitud artística, ni de parte del que es seguido, el Consejero; ni de los que le siguen, los convertidos; ni de la índole o naturaleza de la conversión misma. Si se trata de conversión cristiana, implica conversión del entendimiento, de la voluntad y del actuar moral. El primado de dirección (sea lo que sea del primado de dignidad) lo ocupa el componente racional, el creer en Dios y en Cristo: “Creéis en Dios, creed también en Mí” (Jn 14,1). Aceptarlo como “Hijo de Dios” (Jn 9,35-38), y como Dios simplemente dicho: “Señor mío y Dios mío”, es la confesión suprema dirigida a Cristo (Jn 20,28). A El hay que seguir. Aceptar su mensaje: “Arrepentíos y creed en el Evangelio” (Mc 1,15); a El hay que abandonarse en relación personal, hecha de oración, adoración litúrgica, por los Sacramentos y la Misa (Lc 22,19). Ahora bien; fuera de la expresión estereotipada, el “Buen Jesús”, en la novela apenas sí resuena ese nombre. Parecería que la conversión fue más al Consejero que a la persona de Cristo.

No estamos insinuando que en una novela deba hallarse lo antes dicho o parte de ello de manera sistemática. El cómo deba estar presente se espera que sea distinto, dependiendo de la genialidad artística del

autor; pero si no lo está de ninguna manera significativa, es inevitable poner interrogantes sobre el carácter religioso —y más aún cristiano— de esas conversiones. No se exige de un literato que alimente su doctrina, por ejemplo, en las *Confesiones* de San Agustín (aunque le vendría muy bien). Tampoco es razonable pedirle que a sus héroes les haga seguir el inextricable itinerario de Raskolnikov y Sonia o de los numerosos personajes de los novelistas cristianos que de ninguna manera han estado en posesión tranquila de su cristianismo, que al contrario necesitaron de las minas de la Gracia deja en el subsuelo del alma para resquebrajar su incredulidad. El detonante de esas minas puede ser uno u otro; y Vargas Llosa escoge bien como tal la experiencia del encuentro con un Santo, el Consejero. Lo que se echa de menos es percibir el estampido de esas conversiones mismas, no la mera información de que se produjo. Es que tal vez en la postura religiosa, o ante la religión, de Vargas Llosa, hay algo más que la sola insuficiencia doctrinal.

#### 6. El Nadir de la Religiosidad en La Guerra del Fin del Mundo

Contra todo lo previsible, el nadir de la religiosidad en *La Guerra del Fin del Mundo* es lo que a primera vista debería constituir su cenit: la muerte del Consejero. La aguardábamos como majestuosa puesta de sol sobre la espléndida vida de este patriarca moderno, que se extinguiría entre destellos emanados de la fragua de un espíritu llegado a su máxima incandescencia. Lo que en cambio encontramos no lo creería nadie si no estuviera escrito por nuestro Autor. Es indispensable citarlo íntegramente:

Está el Consejero en su lecho de muerte, rodeado por sus discípulos: "En eso los distrae el ruidito que surte del camastro, que escapa de debajo del Consejero. Es un ruidito que no agita el cuerpo del santo, pero ya la Madre María Quadrado y las beatas corren a rodearlo, levantarle el hábito, limpiarlo, recoger humildemente eso que —piensa el Beatito— no es excremento, porque el excremento es sucio e impuro y nada que provenga de él puede serlo. ¿Cómo sería sucia, impura, esa aguadija que mana sin tregua desde hace seis, siete, diez días, de ese cuerpo lacerado? ¿Acaso ha comido algo el Consejero en estos días para que su organismo tenga impurezas que evacuar? Es su esencia lo que corre por ahí, es parte de su alma, algo que está dejándonos. Lo intuyó en el acto, desde el primer momento. Había algo misterioso y sagrado en esos cuescos súbitos, tamizados, prolongados, en esas acometidas que parecían no terminar nunca, acompañadas siempre de la emisión de esa aguadija. Lo adivinó: 'Son óbolos, no excrementos'. Entendió clarísimo que el Padre, o el Divino Espíritu Santo, o el Buen Jesús, o la Señora, o el propio Consejero, querían someterlos a una prueba. Con dichosa inspiración se adelantó, estiró la mano entre las beatas, mojó sus dedos en la aguadija y se los llevó a la boca, salmodiando: "¿Es así como quieres que comulgue tu siervo, Padre? ¿No es esto para mí rocío? Todas las beatas del Coro Sagrado comulgaron también, como él. ¿Por qué lo sometía el Padre a una agonía así? Por qué quería que pasara sus últimos momentos defecando, defecando, aunque fuera maná lo que escurría su cuerpo?" (pp. 478-9).

Si alguien que no ha leído la novela, supone que de todo lo que

dijo e hizo el Consejero en su lecho de muerte y de la reacción de sus discípulos, hemos seleccionado el citado texto, comete un explicable error, porque efectivamente es increíble que eso, y sólo eso, sea todo lo que Vargas Llosa concibió en ese supremo instante. Pero es lastimosamente así. Lo que queda de la obra, lo llenan las peripecias del asalto, también el último y mortal, a Canudos. En las urgencias del deber bélico de esa desigual guerra, los heroicos defensores de la ciudad santa, los antiguos conversos, Vilanova, João Grande, João Abade, etc., acuden a su habitación con la esperanza de oír el mensaje final de su Padre: "¿Va a hablar, va a hablar? Pese al tiroteo ruidoso, tartamudo, de afuera, el Beatito escucha otra vez el ruidito inconfundible..." (p. 479) ¿No habrá mensaje-testamento? Es el clamor silencioso de todos. El Consejero en un supremo esfuerzo lo percibe, y el cisne de Vargas Llosa, de sus cenizas, le hace arrancar su último canto, dirigido a Antonio Vilanova: "...anda, enseña a sumar a los que olvidaron la enseñanza. Que el Divino te guíe y el Padre te bendiga... lleva contigo a tu familia... que cada cual gane la salvación con su esfuerzo. Así como tú, hijo" (p. 480). "Ahora el Beatito tiene la seguridad de que esa boca no se abrirá más. 'Sólo su otra boca habla', piensa. ¿Cuál es el mensaje de ese estómago, que se desagua y se desvienta desde hace seis, siete, diez días?" (p. 481). No hay ningún otro mensaje, y el P. Joaquín pone el epitafio: "Ha rendido su alma a Dios" (p. 482). "Lo velaremos tres días y tres noches para que todos los hombres y mujeres puedan adorarlo" (p. 482).

Estos "tres días" y, sobre todo, el uso inesperado del término latino para indicar las tres de la tarde, "La hora *nona*" (p. 481), son sin duda una reminiscencia de la muerte de Cristo en la Cruz que ocurrió a esa hora. Seguramente se trata de una asociación literaria y no de una parodia intencionada. Sería mucho y muy poco. Sobre todo muy poco. Cualquiera sea la intención del novelista, lo que narra la novela hay que juzgarlo por sí mismo y en sí mismo; esta es la ley del producto artístico. Y aquí el producto artístico, al bajar el telón, nos confirma en el penoso juicio de que Vargas Llosa en esta novela "religiosa" descendió al grado cero del pensamiento y de la dignidad religiosa, por mucho que lo haya hecho entre los cendales del arte.

Si al principio o al medio pudo haber dudas, la luz del final las disipa, porque el *inicio* en una novela, que debe tener unidad artística (y la tiene en nuestro caso) no es el primero de numerosos momentos sucesivos, pero disgregados. Es la fundamentación de un conjunto, cuya historia posibilita y cuya realización esencialmente acompaña. Esto es especialmente verdad cuando dicho conjunto es una persona, ya que la persona se posee totalmente en cada fase; y si es integrada, madura, se conduce siempre en orden a su *terminación*. Naturalmente con progreso y desarrollo, pero de lo que con el inicio quedó implantado (en la presente novela, dicho *inicio* es la opción fundamental o la conversión de los personajes). La terminación a que apunta, está ausente y presente a la vez; de lo contrario no hay personajes y por lo mismo tampoco novela.

Pero es el caso que en Vargas Llosa hay novela y hay personajes, y por consiguiente la conclusión legítima y creemos que también verdadera, es que la religiosidad del Consejero (y de los otros protagonistas) en sus diversas manifestaciones y etapas, es superficial y no elaborada ni intrín-

seca ni extrínsecamente. Pertenece al folclorismo impersonal, que hipnotizado por la serpiente de la artesanía de las palabras, no sirve ni para salvar a la religión ni al arte, porque hay valores que se abstraen a las categorías de lo folclórico, por ser demasiado serios, aunque uno no crea en ellos; tal es, por ejemplo, la Comunión, de la que se hace tan burda parodia (p. 479). Si alguien, una vez más, lo quisiera justificar con la monserga de que se trata de gente "sencilla y ruda", podríamos añadir a la respuesta antes dada, que atribuirles esas profanaciones de lo religioso a las gentes "sencillas y rudas", no es comprenderlas y justificarlas, sino perpetrar contra ellas el supremo despojo, iniciado ya con esa denominación de "gente sencilla y ruda"; y es además, por parte de los presuntos refinados y cultos, una evasión de la propia responsabilidad y vulgaridad, obtusa y yerma...

### 7. En Busca de una Explicación

¿Hay una explicación fontal, una razón última de por qué en *La Guerra del Fin del Mundo* no sopla el viento impetuoso del espíritu? Más aún, parece que Vargas Llosa incluso lo reprime de propósito. En efecto, en dos lugares alcanza a gestarse una pregunta de verdadero valor religioso: "¿Habla en serio? —adelantó la cabeza del Barón—. ¿Cree que el Consejero fue realmente enviado por Dios? Pero el periodista miope proseguía con voz correosa su historia" (p. 431). También nuestro novelista —visionario en los demás relatos— aquí prosigue su historia sin recoger la interrogante. Lo otro: "¿Cuál es la explicación de Canudos?... ¿Tiene algo que ver con la religión, con Dios?" (p. 469). Esta era la pregunta que debía haber asumido —de la manera artística que a él le tocaba intuir— si quería que su novela fuera de verdad de índole religiosa. En cambio la dejó trunca, como el escéptico intelectual romano, Pilato, que preguntó a Cristo: "¿Qué es la verdad?" (Jn 18,38), y se fue sin esperar la respuesta. Aquí nosotros hemos esperado a través de 531 páginas, pero Vargas Llosa no la dió. ¿Por qué?

Tal vez la razón está en parte en un pensamiento que pone en boca del socialista anárquico (que éste sí, en la novela no se convierte), Galileo Gall: "El propio leguleyo del Barón de Cañabrava me consiguió la entrevista, creyendo que me interesó desde hace años en el tema de la superstición religiosa (lo que, por lo demás, es verdad)" (p. 55). Parece indudable que el novelista se retrata a sí mismo en esta confesión, pues como él mismo ha dicho en varias declaraciones por T.V., la elección del tema de la presente novela se debió a su interés "por la religión" dijo textualmente... pero ¿no quiso significar por la *superstición religiosa*? quede bien entendido que Vargas Llosa no es un comecuras ni un ateo militante o anti-teísta. Pero tampoco es, de ninguna manera, un ateo *preocupado*. En la novela no hay dudas, ni siquiera metódicas, y por tanto, tampoco sincera búsqueda. Propiamente hablando hay que decir que no quiso probar del árbol de la ciencia. No, evidentemente, porque le faltara capacidad; sino porque su partido —relegar la religión a la categoría de *superstición*— estaba tomado.

Arriba desechamos la explicación de que en esta novela no cabe hablar de "árbol de la ciencia" porque se trata de "gente sencilla". No



son más sencillos que Adán y Eva. El problema —o la falta de problema— no está en la gente sencilla sino en Vargas Llosa. El no muestra tener inhibiciones para atribuirle a su “sencillo” personaje una temática tan erudita y super-sofisticada como la siguiente: “El Consejero... habló de cómo el mal echó raíces en la tierra. Antes del tiempo, todo lo ocupaba Dios y el espacio no existía. Para crear el Mundo, el Padre había debido retirarse en sí mismo a fin de hacer un vacío y la ausencia de Dios causó el espacio donde surgieron, en siete días, los astros, la luz, las aguas, las plantas, los animales y el hombre. Pero al crearse la tierra mediante la privación de la divina substancia se habían creado también, las condiciones propicias para que lo más opuesto al Padre, es decir el pecado, tuviera una patria. Así el mundo nació maldito, como tierra del Diablo. Pero el Padre se apiadó de los hombres y envió a su Hijo a reconquistar para Dios ese espacio terrenal donde estaba entronizado el demonio” (p. 79).

El que recuerde de la historia de la filosofía la compleja corriente gnóstica del siglo III, atormentada por el siempre acuciante problema del origen del mal moral, la reconocerá en el resumen bosquejado por Vargas Llosa, cuya confusa estructura no se debe a él, sino al mismo pensamiento gnóstico. Pero en todo caso es evidente que la evocación de esos bloques errantes de la gnosis monista de Valentín y de la dualista de Saturnino, Basíldes y sobre todo de Manes, de la más sutil metafísica, no pueden proceder del Consejero. Proceden de Vargas Llosa, que en su fragmentariedad y en el carácter conclusivo que tiene ese compendio, sin elaborarlos ni proponer premisas, muestra el curioso movimiento interno de nuestro Novelista: espigó su interpretación de “cómo el mal echó raíces en la tierra”, en la caótica mezcla de mitos arcaicos y de corrientes platónicas y neoplatónicas, sin siquiera proponer (¡en boca de un predicador cristiano!) la explicación bíblica del pecado original, que es la verdadera, y que los “sencillos” (en el sentido del Evangelio, Mt 11,25) oyentes del Consejero sí hubieran entendido, porque la característica de la verdad es su simplicidad, aunque por otra parte sea insondable.

Es que Vargas Llosa había optado por la *heterodoxia* desde hacía muchos años, como él mismo se apresura a manifestarlo aun cuando no venga a propósito<sup>8</sup>, pero sin decir el por qué. Esto es lo perturbador, que él, ni allí, ni en esta novela ni en ninguna otra, diga el porqué. Sin embargo debe haberlo, puesto que se trata de la opción fundamental por excelencia. Nosotros creemos que se puede deber a dos causas.

La primera es que siempre hay algo previo en la opción religiosa. Eso previo puede llamarse de muchas maneras. En nuestro caso lo podemos llamar *actitud positivista y racionalista*. Consiste en no experimentarse limitado, radicalmente menesteroso; no a causa de los inconvenientes sociales, la finitud biológica o espiritual, ni siquiera por esa última vaciedad de la existencia que no colma nunca la desproporción entre lo ideal y lo real, entre lo que se propone y lo que efectivamente alcanza. Se trata de la experiencia de esa limitación propiamente culpable; de la deuda positiva de la libertad frente a Dios vivo y a su interpelación.

<sup>8</sup> Cfr. el preámbulo de su Discurso de ingreso a la Academia de la Lengua.

Brevemente dicho, consiste en no experimentarse pecador y necesitado de perdón y redención, o en creerse un autoredentor. Naturalmente esta causa, por ser interior, nunca puede constar que sea la que influye en una persona determinada o en qué grado lo hace.

La segunda causa, en cambio, es verificable, puesto que depende de la formación intelectual condicionada por adjuntos observables, y de la actitud mental explícitamente manifestada. Por ejemplo, cuando Vargas Llosa dice en una entrevista: "Realmente, tengo terror por las novelas intelectuales"<sup>9</sup>, confiesa que intencionadamente ha desertado de la metafísica. Pero como renunciar a hacer metafísica, ya es hacer metafísica; la alternativa no es hacerla o no hacer, sino hacer buena o mala metafísica. En efecto, Vargas Llosa no instituye reflexiones filosóficas —se entiende con el método del artista, no del filósofo especialista—; no se preocupa en legitimar conclusiones, que sin embargo propone; ni las posiciones doctrinales desde las cuales él y sus personajes viven y actúan. Lo paradójico es que él —en esa misma entrevista— reconoce la idoneidad del pueblo y el deber del escritor. Decía: "Creo que no hay que temer de ninguna manera al gran público y hay que ser más optimista respecto a su capacidad para consumir productos culturales valiosos... Si esta comunicación desaparece, este público va a encontrar —como ya ocurre en gran parte, desgraciadamente— en los productos semiculturales lo que la literatura, por culpa en parte de los escritores, no le da. Eso es peligrosísimo, sobre todo en los países subdesarrollados"<sup>10</sup>. Muy bien dicho. Lo malo está en que Vargas Llosa le dio a ese público "productos culturales valiosos" en todos los campos, menos en el religioso, que sin embargo, es el alma de la cultura. En este, como hemos visto, le dio "productos semiculturales". ¿Por qué?

Sea éste el último porqué. Excluyendo, como hemos excluído, de su parte, el anti-teísmo y la anti-religiosidad militante, la respuesta debe buscarse en el ambiente intelectual *pecador* en que se desarrolló. No decimos del hogar o del colegio, sino del universitario. La fe, recibida en el hogar y en el colegio, debe crecer con el joven y con el hombre; porque es vida; de lo contrario se estaciona en la fase infantil o adolescente y acaba por secarse. Mientras las inquietudes intelectuales y morales crecen, el espíritu se queda desnutrido; y tenderá a considerar el consiguiente malestar entre Fe y Razón, o un drama insuperable, o superable con el peor remedio: ¡el anti-intelectual! Para que esta situación se genere, no es necesario que la universidad sea anti-religiosa; basta con que sea indiferente o extraña a la religión o, más específicamente, al *saber* religioso. Si en la universidad no hay diálogo, encuentro con la teología y con alguien que dedicó su vida a la teología, se cae en la orgullosa tentación del autodidacta que se imagina no necesitar que se le ilustre. En ningún campo es tan común esta tentación, como en el religioso.

El desequilibrio entre el saber profano y el saber religioso, no se queda en la esfera intelectual. Descenderá al desprecio de los sentimientos, las experiencias y las prácticas religiosas, por muy vivas y auténticas que

<sup>9</sup> Suplemento Dominical de "El Comercio", 31 de Julio de 1977, pág. 19.

<sup>10</sup> Cfr. allí mismo.

hayan sido en el hogar y en el colegio; porque, como se ha observado profundamente, una incredulidad soñolienta, permanece; una creencia que no se fomenta, se derrumba. ¿Cómo fomentarla? No es que Dios pase exclusivamente por la inteligencia. Pasa por el hombre entero, por toda su vida y por todas sus facultades. Pero la facultad reina en el hombre es la inteligencia. Esto es especialísimamente cierto con el Dios de la religión cristiana, puesto que es una religión esencialmente doctrinal y cultural. La ausencia de teología en la universidad, causa un extrañamiento fatal entre fe y cultura. Priva además al estudiante de una formación completa, también en el aspecto teológico y ético, que tiene derecho a esperar de la universidad, ya que la maduración no lo es sólo del pensamiento y de la acción, sino de la formación de la conciencia.

Ahora bien, Vargas Llosa es producto de una universidad sin teología, es decir, sin cultura religiosa, que es la cultura universalizante por excelencia, en cualquier hipótesis, pero mucho más en la de una nación en que están unidos el cristianismo y la cultura. Si un universitario no la asimila, no podrá integrar armónicamente esos fragmentos de cultura, —llamadas “cultura moderna”, “desarrollada”—, que en realidad no son más que fragmentos.

La religión debe dejarse esclarecer por el saber profano; pero también al revés, tanto más cuanto el saber y la cultura profana dejada a sí misma, tiene dimensiones que no descubre. De ahí que la teología en la universidad es requerida no sólo por la Fe sino también por la cultura humana; mucho más —repetimos— tratándose de una cultura nacional nacida en brazos del cristianismo, de su fuerza educadora, de su dinamismo moral. Esta cultura tiene que tener, no menos que cualquier otra, un lugar de isla especializada, donde se dicte de manera formal y metódica. Tal es la cátedra de teología, con sus puentes tendidos hacia las otras disciplinas. Pero las otras disciplinas no son *la* cultura. Esta no descuida el progreso científico, técnico, urbano; mas no consiste en eso. La cultura se manifiesta en el sentido de lo sagrado y del misterio, en el sentimiento de familia, el respeto a la persona, el cumplimiento del deber y del trabajo honrado, la veneración de los ancianos, conciencia de comunidad, respeto y amor a la naturaleza, conciencia social, de justicia, etc. Ahora bien, todo esto, en el caso del Perú, ha tenido un alma cristiana que, si desaparece, desaparecerá también su identidad cultural. No es este el lugar para decir que eso está sucediendo en parte. Limitándonos a nuestro asunto —la temática religiosa en *La Guerra del Fin del Mundo*—, nadie dudará que las deficiencias en ella notadas se deben principalmente a la ausencia de teología en la universidad.

De suyo el remedio debería ponerse en todas las universidades. Si esto fuera factible, serían superfluas las universidades *católicas*; como no lo es, se convierte en imperativo inexorable mantener el carácter de “católica” de esta universidad, el auténtico, no el caricaturizado, incluso por el propio Vargas Llosa en una novela anterior: “La Católica no es mejor que San Marcos, papá —dijo Santiago—. Es un colegio de curas. Y yo no quiero saber nada con los curas, yo odio a los curas”<sup>11</sup>. La

<sup>11</sup> Mario Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, Seix Barral, Tomo 1º, pág. 89.

caricatura no está en la comparación con la ilustre primogénita de las universidades de América, sino en el juicio dado por un novelista sin fatalidad en su pluma, de esta Universidad que ella misma debe encontrar actualizado su carácter de *católica*.

### Conclusión

¿Todo está perdido con Vargas Llosa y con *La Guerra del Fin del Mundo*? ¡No!

El vencedor y asolador de la ciudad santa, admirado por el valor y la asombrosa pericia estratégica de su improvisado rival, el ex-bandolero Juan Abade, inquiere por su suerte final. Después de haberla formulado a muchos, repite la pregunta a una viejita que parece saberlo: "¿Lo viste morir? La viejecita niega... ¿Se escapó entonces?... —Lo subieron al cielo unos arcángeles —dice, chasqueando la lengua—. Yo los ví" (p. 531). Literalmente con estas palabras termina.

¿Nos hallamos ante una auténtica apoteosis de lo religioso o de un *deus ex machina*? La duda cabría para el que insistiera en que los personajes de una novela deben hablar conforme a su cultura, y aquí se trata de una "viejita sin pelos, menuda como una niña, que lo mira a través de sus legañas" (p. 531). Pero nosotros hemos rechazado ese supuesto, y por tanto, esa genial salida, ese soberbio desplante, puesto en boca de un desecho humano, ni es un *deus ex machina* ni un *happy end*. Aunque nuestro novelista sólo hubiera visto en esa réplica una ingeniosa ocurrencia para cortar el nudo que religiosamente ni se planteó, nosotros opondríamos al Vargas Llosa artista contra el Vargas Llosa incrédulo y doctrinalmente superficial. Esa tremenda palabra atestante de la viejita que con sus ojos legñosos afirma: *Yo los ví*, aunque objetivamente su afirmación no puede reivindicar verdad real, sí puede aspirar a la verdad artística. Justamente aquí se cumple el que a la verdad artística le es dable poseer más verdad que a la verdad racional. Contra el engrèido escepticismo de Vargas Llosa, aquí levantamos el testimonio del más inesperado y menos elaborado personaje de su novela. Aquí, donde lo racional que se devora a sí mismo, calla; hablan y actúan las fuerzas más profundas del instinto, del alma y del sentimiento religioso. Esta criatura del ingenio del novelista, la más humilde, no le obedece y da una respuesta que va más allá de los designios del Autor. Porque —conforme a los cánones de la creación artística—, de las propias leyes y fuerzas de esa viejita, agotada en su carne y arruinada en su entorno, brota una paz y extensión sin límites, garantizando que en todo hombre, también en el novelista descreído, hay un surtidor de luz invencible.

CONCLUSIÓN  
 El vencedor y asolador de la ciudad santa, admirado por el valor y la asombrosa pericia estratégica de su improvisado rival, el ex-bandolero Juan Abade, inquiere por su suerte final. Después de haberla formulado a muchos, repite la pregunta a una viejita que parece saberlo: "¿Lo viste morir? La viejecita niega... ¿Se escapó entonces?... —Lo subieron al cielo unos arcángeles —dice, chasqueando la lengua—. Yo los ví" (p. 531). Literalmente con estas palabras termina.  
 ¿Nos hallamos ante una auténtica apoteosis de lo religioso o de un *deus ex machina*? La duda cabría para el que insistiera en que los personajes de una novela deben hablar conforme a su cultura, y aquí se trata de una "viejita sin pelos, menuda como una niña, que lo mira a través de sus legañas" (p. 531). Pero nosotros hemos rechazado ese supuesto, y por tanto, esa genial salida, ese soberbio desplante, puesto en boca de un desecho humano, ni es un *deus ex machina* ni un *happy end*. Aunque nuestro novelista sólo hubiera visto en esa réplica una ingeniosa ocurrencia para cortar el nudo que religiosamente ni se planteó, nosotros opondríamos al Vargas Llosa artista contra el Vargas Llosa incrédulo y doctrinalmente superficial. Esa tremenda palabra atestante de la viejita que con sus ojos legñosos afirma: *Yo los ví*, aunque objetivamente su afirmación no puede reivindicar verdad real, sí puede aspirar a la verdad artística. Justamente aquí se cumple el que a la verdad artística le es dable poseer más verdad que a la verdad racional. Contra el engrèido escepticismo de Vargas Llosa, aquí levantamos el testimonio del más inesperado y menos elaborado personaje de su novela. Aquí, donde lo racional que se devora a sí mismo, calla; hablan y actúan las fuerzas más profundas del instinto, del alma y del sentimiento religioso. Esta criatura del ingenio del novelista, la más humilde, no le obedece y da una respuesta que va más allá de los designios del Autor. Porque —conforme a los cánones de la creación artística—, de las propias leyes y fuerzas de esa viejita, agotada en su carne y arruinada en su entorno, brota una paz y extensión sin límites, garantizando que en todo hombre, también en el novelista descreído, hay un surtidor de luz invencible.