

Montaje, tipos y formas de «La Casa Verde»

Fuentes

La casa verde comprende cinco historias vinculadas entre sí por el ambiente y por personajes que pasan de una historia a otra, y que ocurren en un plazo de unos cuarenta años. Estas historias no están contadas ordenadamente, sino que se van mostrando episodios de cada una sin respetar la sucesión cronológica hasta que al final de las 430 páginas —por la edición barcelonesa de Seix Barral— se poseen en la mano todos los hilos.

Vargas Llosa ha contado a E. Rodríguez Monegal las experiencias personales que han motivado la fabulación general de la obra¹:

M. VARGAS LLOSA: Está basada en cinco experiencias vividas por mí en épocas distintas y también en lugares muy distintos. Es como la síntesis de estas experiencias o de estos cinco momentos de mi vida. También quiere ser, como *La ciudad y los perros*, la descripción de un aspecto de la realidad peruana pero a niveles diferentes. A un nivel diríamos subjetivo, a un nivel diríamos objetivo, a un nivel incluso mítico, que no aparecía en *La ciudad y los perros*.

(1) En el semanario *Ercilla*, 6-7-66, Santiago.

Su primera experiencia, que da pie a una de las historias, la ha vivido en la ciudad de Piura:

...Yo tenía diez años entonces y había en las afueras de la ciudad, al otro lado del río, en pleno desierto, una casa, una especie de cabaña pintada de verde que es un color que no existe prácticamente en Piura. El desierto es amarillo, casi no hay árboles, las casas están pintadas de blanco o de azul o de ocre. (...) Era un prostíbulo. Yo no sé si sabía lo que era entonces un prostíbulo, pero sabía que era un sitio malo. (...) Me acuerdo claramente que nosotros íbamos de noche a espiar, íbamos a orillas del río, a través del viejo puente, a verlo de lejos. En la noche clara se iluminaba, se oían ruidos y entonces esa cabaña ejercía una especie de poder fascinante sobre nosotros.

Esta vivienda infantil se completa años más tarde, cuando tenía catorce, cuando regresa de nuevo a Piura, visita «la casa verde», recorre la Mangachería, uno de los barrios de la ciudad. Estas dos experiencias corresponden a las dos historias localizadas en Piura, la de Anselmo, el fundador de «la casa verde», y la de Lituma-Bonifacia, que habitaban en la Mangachería. Unos cuantos personajes se moverán en ese escenario, repartiéndose entre el prostíbulo y el barrio típico. Personajes, en esquema, reales:

...regresé cuando tenía 14, al terminar el colegio justamente. En esta época, bueno, yo iba a burdeles, y fui por primera vez a la Casa Verde, y tú sabes que esa cabaña así medio mítica, siguió siendo muy mítica y muy misteriosa y muy poética incluso conociéndola por dentro. Porque era un prostíbulo sui géneris, de un salón, donde estaban las mujeres y donde había una orquesta, un trío compuesto por un viejo que tocaba el arpa, un hombre muy musculoso que le decían el Bolas, que tocaba los platillos y el tambor, y un muchacho de tipo muy piurano, o sea, de color aceituna, con el pelo muy negro y con unas maneras muy lánguidas, que tocaba la guitarra y era compositor. (...) (*La Mangachería es un barrio que*) está también al otro lado de la ciudad, en el desierto; está hecho de cabañas, de caña brava y de barro. Los mangaches son vagabundos, mendigos, artistas.

Los tres componentes de la orquesta que vio Vargas Llosa están fielmente trasladados a la novela: el muchacho de maneras lánguidas es el Joven Alejandro; el Bolas mantiene el nombre, y el físico; el arpista es el Anselmo.

Las tres restantes historias ocurren en la Selva, en el Alto Marañón, en una pequeña factoría de caucheros a orillas del río Nieva. Hasta allí hizo un viaje Vargas Llosa, allí recibió nuevas experiencias y escuchó la saga de Jum:

La primera es la historia de las religiosas del convento de Santa María de Nieva. Son casi todas españolas y viven en condiciones increíbles de dureza, las cartas tardan dos meses en llegar, los moscos se las comen vivas. Y esas madres resisten. Están allí para educar a las niñas de los indios. Una vez por año los guardias van por los pueblos y recogen por fuerza a las niñas. Las madres las reciben, las limpian, las enseñan español, las hacen renunciar a la superstición. Luego de tres o cuatro años ya no las pueden conservar y las entregan a quienes se las pidan para que trabajen de criadas.

(...) Allí encontré también la base de la cuarta historia: la de Jum, cacique del pueblo urakusa, que fue castigado y torturado por haber pretendido vender el caucho directamente en Iquitos y sin pasar por manos de los intermediarios que los explotan. Le rompieron la frente de un golpe de linterna, fue el propio Gobernador de Santa María de Nieva quien lo hizo, y después lo azotaron y lo colgaron de dos árboles, como si fuera un enorme pescado.

(...) (*La quinta*) es la historia de Fushía o Tushía, un japonés que alguien vio pasar por el río hace unos veinte o treinta años en una barca. Se instaló en una isla del río Santiago y allí se convirtió en un señor feudal, en un condottiero del renacimiento. Formó un ejército de indios y se dedicó a asaltar a las tribus que volvían de recoger el caucho y de cazar animales. El japonés vendía el caucho y las pieles a otros patrones de río arriba, y de esta manera explotaba no sólo a los indios sino a los intermediarios. Además se llevaba a las niñas. Fushía tenía un harem...

Estructura y montaje

Con estas cinco experiencias teje Vargas Llosa su novela. A pesar de la duplicidad de escenarios y de la variedad de personajes, al final todas las historias quedarán engarzadas, como las cuerdas que articulan los movimientos de la marioneta están manejados por la misma mano de detrás de los bastidores. En este caso serán principalmente Bonifacia-la-

Selvática y Lituma-el-Sargento los que, pasando de Santa María de Nieva a Piura permitan la conjunción de las cinco historias. Ello obliga, entre otros procedimientos, a romper la ordenación cronológica y a ofrecer la relación no en forma sucesiva y continua, sino simultáneamente. Coge fragmentos de tiempo suficientemente autónomos de cada una de las historias y los desarrolla hasta abandonarlos y empezar otros, empalmándolos a base de la semejanza o desemejanza que entre sí puedan tener. Se trata de un montaje cinematográfico, que a juicio de Rodríguez Monegal «ya estaba, y con qué extraordinarios efectos, en las formas más antiguas de la novela y hasta de la épica. Aunque en las viejas estructuras narrativas se solía respetar el hilo cronológico o se advertía al lector cuando el salto hacia el pasado o hacia adelante era demasiado brusco. Lo que ha hecho el cine, sobre todo, es enseñar a leer (es decir, a descifrar) cada fragmento por sí mismo y a permitir al lector (espectador) que encuentre por sí mismo solo los enlaces entre un fragmento y el siguiente, que así recomponga la verdadera sucesión cronológica»².

La discontinuidad cronológica de la narración ocasiona al lector el problema de la ubicación temporal del fragmento, y es a base de edades, de la situación de los personajes y de los sucesos, cómo debe ir recomponiéndolos y montándolos. Porque, efectivamente, los hechos más antiguos que se narran están a unos cuarenta años de los más contemporáneos, que podríamos suponer simultáneos al lector, aproximadamente a cuando Vargas Llosa terminó la novela. Hay, pues, un vencimiento del tiempo según las necesidades plásticas de la narración. El lector conocerá momentos presentes antes que el comienzo de la historia, y en el centro situaciones que unas veces están más próximas y otras más lejanas. La apariencia inicial es caótica, pero descomponiendo el armazón pieza a pieza, descubrimos una ordenación extremada, estudiadísima, aplicada. No en vano se ha autocalificado Vargas Llosa, por su sistema de trabajo, «obrero de la literatura». Artesano, mejor.

(2) En "Madurez de Vargas Llosa", revista *Mundo Nuevo*, n.º 3, setiembre 1966. París.

La casa verde está dividida en cuatro cuadernos y otro más de epílogo. Cada cuaderno consta de cuatro o tres capítulos y un prólogo; cada capítulo de cinco o cuatro fragmentos.

Cuaderno UNO: prólogo + 4 capítulos. (Cada capítulo 5 fragmentos).

Cuaderno DOS: prólogo + 3 capítulos. (Cada capítulo 5 fragmentos).

Cuaderno TRES: prólogo + 4 capítulos. (Cada capítulo 4 fragmentos).

Cuaderno CUATRO: prólogo + 3 capítulos. (Cada capítulo 4 fragmentos).

Epílogo: 4 capítulos. (Cada capítulo es un fragmento).

Un desglose de los episodios de la novela nos ofrece claramente las complicaciones del montaje y las interferencias de personajes en un escenario u otro. Como ante un mosaico, hay que colocarse a distancia para abarcar todas las figuras, todo el espacio. Cada texela está en función del conjunto. Así hay que mirar cada fragmento, y ver su continuación.

Cuaderno UNO

Prólogo: las madres del convento de Santa María de Nieva van con los soldados hasta una población india y se llevan a las indiecitas para educarlas; las ayuda el Sargento.

Capítulo 1

a) Las niñas se escapan del convento. Una india ya educada y adolescente las guía. Se llama Bonifacia.

b) El viejo Aquilino ayuda a huir a Fushía, enfermo de una enfermedad que no se nombra. Fushía cuenta su vida desde que llega al Perú huyendo del Mattogroso. Van en lancha.

c) Descripción de Piura y de la Mangachería, un barrio miserable.

d) El cabo Roberto Delgado pide permiso para ir a su pueblo.

e) Josefino Rojas es invitado a ir al burdel de Piura, la Casa Verde, por un grupo de amigos (José, el Mono, Lituma), que se llaman a sí mismos los Inconquistables.

Capítulo 2

a) Las madres reprochan a Bonifacia haber dejado escapar a las indiecitas.

b) Continúa la conversación de Aquilino y Fushía. El japonés cuenta cómo robó a Julio Reátegui, un cauchero rico y Gobernador.

c) Llega un forastero a Piura, se llama Anselmo, es joven y trae un arpa.

d) Julio Reátegui y otros intermediarios discuten el problema de la cooperativa que han tratado de formar los indios para vender directamente el caucho en Iquitos; esto perjudica su negocio.

e) Los Inconquistables en la Mangachería recogen a Lituma que acaba de salir de la cárcel.

Capítulo 3

a) Las madres expulsan a Bonifacia.

b) Fushía cuenta a Aquilino sus relaciones con Lalita.

c) Anselmo compra en Piura un terreno en un lugar desértico, en el extrarradio.

d) El cabo Roberto Delgado se detiene en una población india. Le acompaña el práctico Nieves.

e) Lituma se entera de que su amante (¿?), la Selvática, está de prostituta en la Casa Verde.

Capítulo 4

a) Bonifacia quiere que las madres le cuenten la historia de Jum.

b) Fushía sigue relatando a Aquilino sus relaciones con Lalita.

c) Anselmo construye la Casa Verde en el lugar desértico. El P. García lo denuncia vigorosamente.

d) Los aguarunas atacan al cabo Roberto Delgado. Adrián Nieves huye.

e) Los Inconquistables van a buscar a la Selvática.

Podemos observar, sin orden cronológico, una continuada línea narrativa, muy imcompleta, de varias historias, aparentemente independientes entre sí.

La historia de Bonifacia aparece contada en el prólogo, en *1a, 2a, 3a, 4a*. La historia segunda en *1b, 2b, 3b, 4b*. Ambas se localizan en la Selva. Una tercera historia, en torno a Anselmo, se sitúa en la Mangachería, barrio de Piura, capítulos *1c, 2c, 3c, 4c*. En la cuarta historia aparecen elementos poco desarrollados: la creación de cooperativas por parte de los indios, el ataque de éstos a un cabo, el descontento de los caucheros..., *1d, 2d, 3d, 4d*. La quinta historia, localizada en Piura, habla de la construcción de la Casa Verde y una intriga entre unos haraganes y una prostituta: *1e, 2e, 3e, 4e*. Aunque cada fragmento tiene sentido en sí mismo, no entrevemos las conexiones. Dos historias ocurren en Piura, tres en la Selva.

Cuaderno DOS

Prólogo. El Gobernador de Santa María de Nieva, Julio Reátegui, quiere llevarse a Bonifacia de criada, pero desiste.

Capítulo 1

a) Adrián Nieves, el Sargento y los soldados van en busca de las «churres» indias escapadas de la misión. Se nos adelanta que el Sargento es piurano, y que Bonifacia vive de criada con Adrián Nieves, casado en estos momentos con Lalita.

b) Fushía sigue conversando con Aquilino, río abajo. Pormenoriza detalles de sus estafas a Julio Reátegui.

c) Se cuenta la vida de la niña Antonia, piurana.

- d) Julio Reátegui, el cabo Roberto Delgado y otros soldados apresan a Jum.
- e) Lituma entra con los Inconquistables en la Casa Verde donde está la Selvática —su esposa, se aclara— prostituída.

Capítulo 2

- a) El Sargento toma la doncella de Bonifacia, criada de Adrián Nieves.
- b) Fushía cuenta a Aquilino cómo viola a una indiecita shapra.
- c) Anselmo anuncia la muerte de la niña Antonia.
- d) Castigan a Jum, y Julio Reátegui protege a una niña urakusa.
- e) Lituma y los Inconquistables encuentran a la Selvática en el burdel. Lituma se entera de que fue Josefino Rojas —uno de los tres Inconquistables— el que la lanzó a la prostitución.

Capítulo 3

- a) El Sargento se tropieza en casa de Adrián Nieves con Bonifacia.
- b) Lalita convive con Fushía en la Isla, a donde llega Adrián Nieves, huído.
- c) Desaparece Antonia, la niña, de casa de su protectora Juana Baura.
- d) Se nos explica por qué apresan a Jum.
- e) Lituma golpea a la Selvática y a Josefino Rojas.

En el cuaderno DOS se van completando historias. La historia de Bonifacia continúa en *1a, 2a, 3a*. La muchacha tiene unos quince años. La historia segunda (Fushía) se narra en *1b, 2b, 3b*. La historia tercera (Anselmo) se complica con la de niña Antonia en *1c, 2c, 3c*. Del asunto de Jum y los caucheros tenemos —a lo que parece— una historia terminada o casi: *1d, 2d, 3d*. Sigue el último relato, *1e, 2e, 3e*, entre los Inconquistables, Lituma y la Selvática.

La simetría entre los cuadernos UNO y DOS sólo falla en que éste tiene un capítulo menos (así, la historia de Bonifacia está en el cuaderno UNO, cap. 1a, 2a, 3a, 4a, y en el cuaderno DOS, cap. 1a, 2a, 3a; etc.). Algunos personajes participan levemente de más de una historia. Lalita convivió con Fushía, y ahora es esposa de Adrián Nieves. El Sargento es piurano, se relaciona con Bonifacia. Jum llegó a Santa María de Nieva con una niña urakusa, a la que recogieron las madres. Sospechamos que se trata de Bonifacia, pues ésta se interesa (cuaderno UNO, cap. 4, fragmento a) por la suerte de Jum. La Casa Verde parece que ha cambiado de dueño: ya no es Anselmo; ahora la regenta una a la que dicen la Chunga.

Pretender fijar un orden cronológico es imposible. No podemos concretar si 1a es anterior o posterior a 1b, 1c, o 2a al 2b, etc. En cambio, todo el capítulo 2 es anterior al 3, y posteriores ambos al 1.

Cuaderno TRES

Prólogo: El Teniente escucha la defensa de Jum.

Capítulo 1

- a) El Sargento da promesa de matrimonio. Recibe órdenes de perseguir a los bandidos (Fushía) con los que hay cuentas pendientes (por parte de Julio Reátegui).
- b) Fushía y Lalita, con los huambisas, ocupan la Isla.
- c) El padre García quema la Casa Verde.
- d) Los Inconquistables, en la Casa Verde que dirige la Chunga inquieran de Anselmo, el músico, noticias sobre —¿una primera?— Casa Verde.

Capítulo 2

- a) Aquilino, buhonero, vende vestido de bodas a Bonifacia.
- b) Se cuentan aventuras de Fushía. Aquilino llega a la Isla.

c) Anselmo, pobre y envejecido, vagabundea por la Mangachería.

d) Se informa de que Lituma fue sargento en Santa María de Nieva y que regresa casado con una de allá.

Capítulo 3

a) La expedición contra los bandidos de la Isla es infructuosa: sólo está el Pantacha, un cristiano (no indio) metido a hechicero y que vive drogado.

b) Lalita tiene un hijo, al que llama Aquilino. Llega Jum a la isla de Fushía, después de su castigo.

c) Anselmo, el ex camionero Bolas y el intelectual dado a la bohemia, Joven Alejandro, forman una orquesta.

d) Seminario y Lituma se provocan.

Capítulo 4

a) El Teniente interroga a Pantacha sobre los bandidos.

b) Se nos insinúa que Jum colabora con Fushía y los huambisas, y los amores ocultos de Adrián Nieves y Lalita.

c) La Chunga levanta una segunda Casa Verde y contrata a la orquesta.

d) Continúa el reto de Seminario y Lituma.

Desguazado este cuaderno, aparecen cuatro fragmentos en cada capítulo, uno menos que en los anteriores. Como las historias eran cinco, es preciso señalar cómo una se ha diluido en las otras. En efecto, el episodio de los caucheros y de Jum se distiende en las historias uno y dos. Los caucheros en la de Bonifacia. Jum en la de Fushía. Las causas son: Jum en vez de volver a su tribu —los urakusas— tras el castigo se queda en el feudo del japonés, la Isla. Los caucheros preparan una expedición contra Fushía, que dirigirá el Sargento, relacionado ya con Bonifacia (fragmento a).

Poco a poco se va completando la vida de Bonifacia (1a, 2a).

Lo mismo en cuanto a Fushía y Aquilino (*1b, 2b, 3b*), a la vez que vemos el comienzo de la ruptura de Lalita con el japonés (*4b*), acercándose a Adrián Nieves, con el que sabemos que ha casado y tiene hijos (cuaderno dos, *1a, 2a, 3a*). Hubo dos Casas Verdes (*4c*).

Los fragmentos de cada capítulo siguen linealmente un orden cronológico (*1a, 2a, 3a, 4a; 1b, 2b, 3b, 4b; etc.*). Pero no ocurre así en el fragmento *a*) con respecto al *b*) o al *c*), etc.

Dos historias en cada escenario. En Piura los fragmentos *c*) y *d*), en la Selva los *a*) y *b*). Pero algunos personajes han vivido los dos, con lo que enlazan historias aparentemente inconexas: el Lituma de los Inconquistables fue sargento, estuvo en la guarnición de Nieva, se casó allí con una india —¿Bonifacia?

Cuaderno CUATRO

Prólogo: Fushía dirige una expedición contra los indios muratos: les roba jebe, pieles y quema el palacio.

Capítulo 1

a) Se celebran las bodas de Bonifacia y el Sargento, en la Misión.

b) La enfermedad de Fushía le impide el acto sexual. Lalita se entienda con Adrián Nieves. Jum sigue visitando Santa María de Nieva para reclamar jebe.

c) Anselmo rapta a la cieguita Antonia y la lleva a la torre de la Casa Verde.

d) Josefino intenta seducir a Bonifacia.

Capítulo 2

a) El Sargento prende a Adrián Nieves (por haber colaborado con Fushía y desertar del ejército).

b) Aquilino conduce a Fushía, enfermo, a la Colonia San Pablo a donde están llegando tras un mes de viaje.

c) Oníricamente Anselmo revive su amor con la muchachita Antonia.

d) Josefino convive amancebado con Bonifacia, y le prepara el aborto. (Bonifacia está encinta de Lituma, su marido, que se encuentra preso en Lima.)

Capítulo 3

a) Bonifacia y el Sargento abandonan Santa María de Nieva, con destino a Piura.

b) Siguen Fushía y Aquilino su viaje. Avistan la Colonia.

c) La Toñita muere en un parto. (Se trata de la cieguita Antonia).

d) Josefino ha introducido a Bonifacia de prostituta en la Casa Verde.

Ha concluido lo que parece la historia de Jum. Únicamente en el prólogo se nos dice que aparece por temporadas en la isla de Fushía, que colabora en las expediciones contra los indios y que (*1b*) sigue yendo a Piura a reclamar tercamente sus cosas, el jebe, las pieles, la niña urakusa, sin lo cual no podrá volver dignamente a su pueblo.

Están prácticamente completas las biografías del Sargento (en Santa María de Nieva), Lituma (en Piura), y de Bonifacia-la-Selvática. Barruntamos el final de la historia de Fushía.

Todos los fragmentos correlativos de este cuaderno están linealmente ordenados entre sí en cuanto a su desarrollo temporal: *1a* es anterior a *2a* y éste posterior a *3a*; igualmente, *1b*, *2b*, *3b*... Pero mientras los fragmentos *a*), *b*), *d*) están cercanos al momento presente, y por tanto corresponden al final de las historias, los fragmentos *c*) de los tres capítulos son muy anteriores a otros en la vida de Anselmo, y aún se localizan en la primera Casa Verde.

Epílogo

Prólogo: Reátegui confía la niña urakusa a las madres de la Misión, mientras Jum es clavado en la plaza.

Capítulo 1: Aquilino visita a Fushía en el leproscario. El japonés debe llevar internado por lo menos dos años. Informa el buhonero que la Lalita se ha casado otra vez y tiene con el Pesado —un soldado de la guarnición de Nieva— varios hijos.

Capítulo 2: Muere Anselmo en la Casa Verde, asistido por el doctor Zevallos y el padre García.

Capítulo 3: El Pesado y Lalita viajan a Iquitos a la boda de Aquilino, el hijo de Lalita y Fushía. Nieves salió de la cárcel y debe andar por Brasil.

Capítulo 4: En la chichería de Angélica Mercedes desayunan el padre García y el doctor Zevallos de vuelta de amortajar a Anselmo. El doctor explica que la Chunga —actual propietaria de la segunda Casa Verde— es hija de Anselmo y de Antonia, la ciega. Llegan los Inconquistables, a los que mantiene —a costa de su carne— la Selvática. El padre García promete asistir a los funerales del viejo arpista.

Resumamos el final de cada historia. Fushía en la colonia, despidiendo mal olor y recibiendo quizás la última visita de Aquilino. La Lalita casa a su primer hijo, «pronto será abuela», profetiza. Anselmo ha muerto. Los Inconquistables siguen de vagos y rufianes —Lituma incluido— de la infeliz, equivalente a ingenua, Bonifacia, «tan verdaderamente infeliz», dice el padre García, un vejete que conserva parte de su anterior energía, pero presentado en una imagen muy lejana a la del fanático que era.

De otra parte, Santa María de Nieva sigue como siempre. Piura, en cambio, es una ciudad moderna, con automóviles, grandes hoteles, unos cuantos prostíbulos y barrios modernos que pronto engullirán la Mangachería.

Lo mítico y lo legendario

Wolfgang A. Luchting niega la existencia de mitos y de dimensiones míticas en *La Casa Verde*.³ Deduce tales aseveraciones tras una diferenciación de conceptos entre lo que es mítico y lo que es legendario:

Hay mitos en un amplio sentido, en el sentido de la mentira: éstos no me interesan: los dejo a los políticos. Y hay mitos *stricto sensu*. De éstos me ocupo en lo que sigue.

1) Un hombre solo no *crea* los mitos. Los mitos son producto de mucha gente a través de muchos años. Un escritor puede adaptar mitos, como hizo James Joyce, pero no crearlos.

2) *Strictissime*, los mitos son explicaciones referentes a la antropología y a la cosmogonía, por lo tanto pertenecen a la teogonía. Los supuestos mitos en *La Casa Verde* no explican nada, a no ser que se quiera ver un valor explicativo para la humanidad en la loable empresa de Anselmo, o en la versión que de ella narran los piuranos. Si bien el viejo Seminario nos explica a nosotros y a los piuranos que don Anselmo con su prostíbulo ha traído la civilización a Piura, dudo que esta aseveración haya que verla cosmogónicamente, ni se tenga que hablar de antropogonía.

3) Los mitos nos cuentan, generalmente, proezas de algunos superhombres y mujeres, proezas físicas, intelectuales, éticas, sociales. La mayoría de las veces estos seres extraordinarios logran, de una forma o de otra, algún provecho para la humanidad, arrancan para el uso de los hombres alguna prerrogativa divina a algún dios⁴. Ahora, si bien en *La Casa Verde* y en la casa verde pueden haber

(3) "No veo en la novela ninguna dimensión mítica, en el mejor de los casos concedo la existencia de una dimensión legendaria". Véase *Crítica paralela: Vargas Llosa y Ribeyro*, rev. *Mundo Nuevo*, n.º 11, mayo 1967.

(4) No compartimos en este punto la opinión de Luchting. Creemos que las proezas de esos seres extraordinarios, de los que nos hablan los mitos, no tienen por qué ser siempre provechosas; más aún, pueden ser desastrosas o nefandas para algún grupo humano, con lo que sería como si arrancásemos para mal de los hombres alguna prerrogativa de algún demonio, parodiando su frase. Lo mítico en cuanto que es explicación de aspectos antropológicos y cosmogónicos suele referirse a lo que es provechoso tanto como a lo que es contrario. Efectivamente, explicaciones míticas catequizan a los hombres en cierto maniqueísmo, y así, tan mítico puede ser invocar a los dioses su protección como recurrir a exorcismos que espanten a los demonios.

ocurrido muchas proezas físicas - piénsese en el viejo Seminario y en lo que los habitantes cuentan de su energía -, dudo, sin embargo, que don Anselmo haya visto su establecimiento como algo cultural, como un adelanto para la humanidad. Y lo único que él arrancó a los dioses, o sea, a los principales de Piura, era la plata⁵.

Ironías aparte, ¿hasta qué punto podríamos matizar esta visión del peruanista alemán? Estamos de acuerdo en que la novela no tiene un significado mítico, ni tampoco legendario. Vargas Llosa nos ha explicado las fuentes de la novela, y sus intenciones de mostrar *aspectos de la realidad peruana*, tras cuya versión se sacará una consecuencia crítica. Efectivamente, la intencionalidad meramente documental o exclusivamente testimonial no tiene sentido, aunque reconoce *un nivel incluso mítico*, como hemos señalado. De las cinco historias, cuatro tienen una base verídica. La quinta —la de Fushía— la oyó, y al parecer con cierto fundamento. *La Casa Verde* es una novela que no quiere explicar —como en un ensayo— nada; por lo menos no es un libro de antropología, ni de geografía, ni de sociología o historia. Es una novela. Lo que sí hay en ella, creemos, son elementos míticos que el escritor ha recogido porque existen en las conciencias y en las mentes de los mangaches, de los chunchos selváticos, o de otros; elementos míticos y no sólo legendarios. Si en lo mítico va implícito un deseo de explicar lo trascendente, Domitila Yara, la santera, opera en las conciencias de las personas que la tratan benéficamente. Para el lector no es más que un fantasmón moji-gato, pero en un juicio de primer grado la superchería es mito.

Años después murió Domitila Yara, la santera que vivía frente a la chichería de Angélica Mercedes. Domitila Yara, la beata siempre vestida de negro, rostro velado y medias oscuras, la única santera que vivió en el barrio. Pasaba Domitila Yara y los mangaches, arrodillados, le pedían bendición: ella musitaba rezos, los persignaba en la frente... (...) Decían que Domitila Yara había hecho milagros, que hablaba con santos y, en las noches, se azotaba. (Pág. 270).

(5) Art. cit.

¿No se cuentan aquí proezas de una «supermujer», y se cumple la exigencia mítica que formula Luchting? Vargas Llosa, consciente de ello, nos la presenta en un clima de lejanía, de impersonalidad («decían que...», etc.), de misterio, precisamente porque lo mítico se asienta en las conciencias de modo inasible, misterioso, distanciado.

En las costumbres indias hay toda una teogonía presente. Son frecuentes en los personajes selváticos las reacciones motivadas por creencias bruñeriles-míticas: los indios con sus amuletos, la entrevista conciencia de Jum, a caballo entre las fuerzas de su atávica raza y las civilizadoras... Más aún. ¿No es Jum una especie de redentor, de salvador de su pueblo —con arreglo a qué, no importa—, de mártir por los intereses de su tribu en contra de esos civilizadores corruptores del vivir natural, que llevan espejitos y se marchan con bolas de jebe? ¿Qué importancia se le ha de dar a Jum? Literariamente, incluso parece tener la etiqueta propia de la novela indigenista.

Veamos también un instante de apelación a lo sobrenatural:

...Aquilino quemaba el cuchillo y las voces de afuera se perdían entre chasquidos y silbos. Fushía ¿ven?, ya no pelean, están íntimos, y el viejo sería varón. Lalita, qué le dijo, que oyera, las capironas estaban cantando, no se equivocaba nunca. (Pág. 265).

Más adelante, Lalita no puede contener unas invocaciones, que más que proceder de sentimientos religiosos —que no manifiesta luego, ni antes— son resultado del trance:

...ella que le dieran agua, se le rompían, que la Virgen Santa la ayudara, que el Cristo de Bagazán la ayudara, santo, santo, que le prometía... (Pág. 266).

En general, todas las descripciones de la Manganchería, de sus casas y gentes, de la Casa Verde, de Piura, oculta todas las noches bajo la lluvia de arena, están entrevistas desde atmósferas legendarias. Recordemos aquello del autor: «Esa cabaña, así medio mítica siguió muy mítica y muy misteriosa y muy

poética...» Los mismos esquemas narrativos se sitúan desde esa exposición legendaria y lejana, misteriosa, llena de explicaciones, elucubraciones fantásticas. Todos los sucesos de la primera Casa Verde, de Anselmo, están vistos así.

En todo lo anterior hemos procurado orillar interpretaciones simbólicas en los personajes, aunque hemos soslayado su posibilidad en el caso de Jum, pero Wolfgang A. Luchting, a pesar de su tesis, se ve obligado a reconocer:

...una perspectiva de mito, de leyenda, en tres elementos. Me refiero en primer lugar al viejo Aquilino, en segundo lugar a Fushía; en tercer lugar a la relación entre ambos. Aquilino es la figura, en mi opinión, más misteriosa de la novela: es el bueno *per se*, igual que Fushía es el malo por definición... Se trata de un maniqueísmo personificado. Lo que es muy significativo es que los dos viajan:

- a) sobre un río,
- b) de un punto de partida que es una isla,
- c) a un punto de llegada que es un leprosario, un purgatorio,
- d) por la selva, o sea, por la Casa Verde, o sea, por el mundo.

No es preciso, creo, hacer hincapié en que los ríos, las islas, etc.,

son antiquísimas y clásicas decoraciones del escenario de la mitología, de legendario⁶.

Algo tienen, o mucho, efectivamente, Aquilino y Fushía de unidimensionalidad, de personificación de la dialéctica hegeliana. Esa es una cuestión y lo mítico otra. Como es otra cuestión que, gracias al tratamiento técnico empleado, tal dicotomía —lo bueno y lo malo, lo malo y lo bueno— es literariamente válida.⁷

(6) *Crítica paralela: Vargas Llosa y Ribeyro.*

(7) En realidad, Aquilino no es el bueno integral. No hace positivamente *nada* extraordinario, altruísta, etc. Hay que concederle su parte de culpabilidad en colaborar en los crímenes y fechorías de Fushía. Otro detalle que nos demuestra que no tiene madera de mártir, ni mucho menos: el mal olor que el cuerpo de Fushía despidió le aleja apresuradamente de la Colonia, y adivinamos que ha hecho la última visita.

Lo erótico y lo sexual

EL EROTISMO es un factor ligado desde siempre a la novelística hispanoamericana, determinado a su vez por unas circunstancias sociales y psicológicas muy específicas de la América Latina.

Los problemas sexuales corresponden a un contenido más complejo que se manifiesta dentro de lo que Oscar Lewis llama «la cultura de la pobreza». Las características de esta cultura son engendradas, de una parte, por un *laissez-faire* del capitalismo —que se manifiesta principalmente en los modos de vida de las ciudades—, y de otro, por unas formas coloniales mantenidas, cuyos resultados perduran en grupos humanos más estáticos. Influenciadas por una u otra causa se encuentran actualmente ciertas sociedades selváticas que por primera vez se ponen en contacto con los mundos civilizados. Bajo esta tesis resulta interesante el tratamiento que de lo erótico se efectúa en la obra de Vargas Llosa.

En *La ciudad y los perros* hay un cuadro simbólico de toda la sociedad en el aspecto familiar sobre tres estratos: la familia de Alberto —de la alta burguesía—, la de Ricardo Arana el Esclavo —de la clase media— y la del Jaguar, del estrato inferior de la sociedad. Todo ello, hasta cierto punto, ejemplificando una situación que ocurre dentro de los marcos ciudadanos. Queda aparte lo específico del colegio Leoncio Prado, un microcosmos muy representativo.

En *La Casa Verde* tendríamos dos niveles: el de la situación social típica del colonialismo, que a caballo de los años evoluciona al compás del progreso económico general, por supuesto que de características capitalistas: en Piura y en la Mangacheria. Otro nivel se localiza en un mundo más cerrado y atávico: en Santa María de Nieva y en los grupos selváticos.

Pero entendemos que sólo con muchas salvedades pudiéramos valernos de la obra novelística de Vargas Llosa para efectuar estudios sociológicos partiendo del tratamiento de las

relaciones sexuales, lo que, en todo caso, desbordaría el cometido presente.

En las dos novelas de V. Ll. los temas sexuales ocupan destacada importancia. En *La Casa Verde*, es el nombre de un prostíbulo el que da título a la novela; por cierto que puede ser este hecho muy significativo, máxime cuando vemos que la novela tiene cinco historias, y tres están localizadas allí, dos totalmente en la selva; entonces ese prostíbulo ¿qué significa? ¿Quiere decir que V. Ll. ve a su país prostituido? Cuando desaparece la primera Casa Verde, en seguida se levanta otra, ¿podría aludirse a ese país independiente que surgió tras la dominación virreinal española, y que no solucionó el problema económico y cultural de los peruanos, de los indígenas? En *La Casa Verde* leemos continuamente acerca de las actividades sexuales de todos los personajes: de los Inconquistables, de Fushía con Lalita, del Sargento y Bonifacia, de los indios... Dentro del diverso juego de técnicas utilizadas, se narran con detalle escenas de tono escabroso. En este sentido, en cuanto a la frecuencia y al alto grado de erotización, estas dos novelas se incluyen con todo derecho en la tradicionalidad erótica de la novela hispanoamericana.

Pero nos interesa destacar algo muy característico de la obra de Vargas Llosa. En sus dos novelas hay una relación sexual muy arquetípica: la vejación que un hombre maduro hace de una mujer joven. Pensamos en Fushía con Lalita y con la india shapra, del Sargento con Bonifacia —la toma por la violencia, si bien después «cumpla», o sea, la despose—, de Josefino igualmente con Bonifacia hasta enviarla a la «casa verde», de Anselmo el arpista con la cieguita Antonia, a la que ha raptado y recluido durante muchos años en una torre. En «La ciudad y los perros» tenemos a la Pies Dorados, que perverte a los cadetes: en este caso se trata de la experiencia sobre la bisoñez. Pero el equivalente más amplio de esta vejación del hombre maduro con respecto a la mujer joven lo tenemos en el colegio con los cadetes, y en el mismo sentido de vejación pudiéramos hablar de los caucheros —Julio Reátegui y demás— con Jum, es decir, los colonizadores sobre el indígena. Tales relaciones de perversión concretas y estas dos

últimas como equivalentes, tienen un contenido simbólico bien definido: significa la explotación de la inocencia, de lo indefenso y de los órdenes indígenas y primitivos. Vargas Llosa seguro que pretende que sea reflejo de la situación del Perú y de toda Hispanoamérica.

En *La Casa Verde* hay más sobriedad que en *La ciudad y los perros* en el tratamiento de las relaciones sexuales, más suavidad en el léxico.

Los personajes

El tratamiento de los personajes se nos da no desde un punto de vista subjetivo, afirma Wolfgang A. Luchting:⁸

“Vargas Llosa... a pesar de los muchos monólogos interiores (si eso es lo que son), casi nunca hace reflexionar a los personajes”

...“A los personajes de Vargas Llosa muy pocas veces —y hasta entonces solamente en referencia a su vida afectiva— los vemos desde adentro”.

...“Sus personajes funcionan como rueditas en una enorme y altamente complicada máquina que ha sido diseñada con sumo cuidado, perfecta técnica, insuperable eficiencia y asombrosa energía”.

...“En la obra de Vargas Llosa el estado de conciencia, las sensaciones son causadas en nosotros mismos por los sensaciones y eventos descritos”.

A esta característica común añade, por su parte, Emir Rodríguez Monegal⁹ otra que él valora altamente, la de que los personajes no están violentados en dos categorías inexistentes, tal como se ha dado tradicionalmente en la novela de corte indigenista:

“El Bien y el Mal no están escindidos higiénicamente en dos

(8) En mencionado artículo “*Crítica Paralela: Vargas Llosa y Ribeyro*”.

(9) En “*Madurez de Vargas Llosa*”.

bandos, sino que luchan dentro de cada ser... (En esta novela) "no hay villanos puros"¹⁰.

Esa ausencia de maniqueísmo está bien patente en dos personajes, quizás los más responsables del atraso y de la explotación que, según el mismo Rodríguez Monegal:

"están representados en toda su sombra, pero también en toda su luz. Así, Reátegui no es sólo el explotador, sino que es también un hombre delicado que se conmueve por la suerte de una indiecita (¿Bonifacia?) y ayuda a que llegue intacta a manos de las madres. En cuanto al padre García, después de atravesar la novela como un fanático de la peor especie, acaba por cerrarla en una imagen de atendida compasión cristiana".

Por lo que respecta a Aquilino —antítesis de Fushía— lo vemos siempre lleno de buenas intenciones, o mejor, falto de todo mal deseo (sólo una vez manifiesta uno: ver bañarse a una mujer desnuda). Quizás su virtud más destacada sea la parecemos un poco, Fushía, estamos llegando al final tan pobres como nacimos». La dialéctica hegeliana que representan lealtad —antepone «la amistad a los negocios», pág. 266—. Actúa como si fuese la voz de la conciencia de Fushía, al que reprende de «no tener alma», de que no debe odiar tanto, ni pretender tanta riqueza. La única concomitancia de esta pareja es la que manifiesta Aquilino —pág. 266—: «En esto nos parece clara e intencionadamente desarrollada a lo largo de la novela; Aquilino es capaz del gesto generoso: por ejemplo, regala a Bonifacia el vestido de bodas. En Fushía no nos imaginamos ningún acto altruista. Sin embargo, ambos personajes, individualmente, están sujetos a un juego muy particular de tendencias y afectividades que resultan válidas para el lector y para el crítico. Se nos dan así, en el primer plano de la narración, uno en función del otro, pero plenamente vitales y verídicos. De Aquilino no hay que olvidar su última imagen co-

(10) Quizás no haya reparado mucho E. R. Monegal en Fushía, que tiene todas las inclinaciones del "malo por definición", según lo define Luchting. Efectivamente, salvo en momento de cierta expansión afectiva, Fushía es ejemplo de la villanía y de la maldad: criminal, ladrón, vive para odiar, sujeto a su medro y conveniencia, violador, etc.

barde: cuando por el olor de Fushía larga velas y, probablemente, se prometa no volver más de visita al leproso.

Aparte de estos dos, los numerosísimos personajes de la novela actúan ante nosotros con papeles de protagonistas o de relleno, pero bien caracterizados psicológicamente. No es que se nos den hechos, definidos, tipificados. Actúan, evolucionan, viven, y nosotros, por sus hechos y por las sensaciones descritas, los vamos asimilando y clasificando, los penetramos.

Como personajes principales situaríamos en un primer plano los protagonistas de las cinco historias: Bonifacia, Fushía, Anselmo, Jum y el sargento Lituma. Cada uno de ellos va escoltado de un ballet de personas igualmente destacadas —que, a lo largo de la novela, pueden pasar de una escolta a otra—. Esquematisando mucho y tendiendo al origen de las historias tendríamos que, a Bonifacia la acompañarían —en ese juego diseccionador— la M. Superiora, la M. Angélica, la M. Griselda, la M. Patrocinio. Con Jum sus perseguidores: Julio Reátegui, Fabio Cuesta, Pedro Escambino, Arévalo Benzas, Manuel Aguila. En la historia de Anselmo todos los personajes que pululan alrededor de la «casa verde»: su esposa Antonia, su hija la Chunga, sus compañeros de orquesta —el Bolas, el joven Alejandro—, las prostitutas —Sandra, Rita, Maribel, la Amapola...—. Acompañando a Fushía, Aquilino, Lalita, Adrián, Nieves, Pantacha. Finalmente, en la historia del Sargento incluimos a sus subordinados de la guarnición de Santa María de Nieva —el Rubio, el Pesado, el Chiquito, el Oscuro— y sus compañeros Inconquistables —el Mono, José, Josefino—, y alternando con éste y con Anselmo, el padre García, Seminario —junior—, Angélica Mercedes, Juana Baura...

Llevamos citados a ¡36! Aún quedan algunos más. De todos ellos, situaríamos en grado inferior a los subordinados de Julio Reátegui, a las prostitutas, a las madres del convento —aunque menos—, a los soldados. Como destacadamente importantes y bien delimitados nos quedaríamos con Bonifacia, Jum, Julio Reátegui, Fushía, Aquilino, Lalita, Adrián Nieves, Anselmo, el Sargento, los Inconquistables, el padre García, Seminario: 14 (incluidos los tres Inconquistables).

Es de destacar en Bonifacia y en el Sargento —las dos figuras quizás más relevantes— una cierta doble personalidad condicionada al medio en que viven. El Sargento en Santa María de Nieva, aunque violento y deshumanizado en alguna ocasión —como militar que es—, esconde un fondo de bondad —Adrián Nieves le elogia la lealtad de «cristiano» al casarse con Bonifacia—, y de rectitud y sentimentalidad:

“—Lo que pasa es que estas churres me apenan —confesó el Sargento—. Todas, las que están en la Misión, porque seguro sufrirán lejos de su gente. Y las otras, por lo mal que viven en sus pueblos.

—Se nota que es usted piurano —dijo el Oscuro—. Todos los de su tierra son unos sentimentales”.

(Pág. 127)

El juicio del Oscuro revela la distinción entre el Sargento y otros soldados o jefes de guarnición más interesados en lo material o en lo instintivo. Pero cuando se encuentra en Piura —cuando es Lituma— parece recobrar su alma mangache: se enfrenta a Seminario por orgullo y fanfarronería, reconoce el placer de la venganza —«Chunga, Chunguita, la venganza es dulce, ¿lo oyes?»—, violento con Bonifacia a la que maltrata porque no sabe llevar zapatos de tacón:

“—Tiene que educarse—dijo, meciéndose otra vez, pero más aprisa, al ritmo de su voz—. En Piura no se puede mostrar como una salvaje. Y, además, quién manda en la casa.”

(Pág. 326)

Es como si se avergonzase de ella, porque es retaca, aunque tiene unos bonitos ojos verdes y, sobre todo, porque le intimidan los tres Inconquistables. Lituma se va degradando, tras el enfrentamiento con Seminario le viene la cárcel, Bonifacia se prostituye, y él será después rufián a su costa. Sucumbe ante el ambiente. Parece que no conservará nada de aquella bondad y de aquella energía que derrochaba en Santa María de Nieva.

Bonifacia, a su vez, en Nieva está presentada con ciertos tonos sentimentales que rebajan un poco su vitalidad, teme-

rosa, agradecida, con algo misterioso debido a sus reacciones selváticas, se verá atropellada por la violencia de su marido, por el cerco lascivo de los Inconquistables. Es débil, a pesar de sus remordimientos —religiosos en dependencia de las madres, serviles en dependencia de su marido, su «patroncito»—, se deslizará hacia el adulterio, el aborto y la prostitución. Parece que toda su vida está abocada fatalmente a la vejación. La califica certeramente el padre García: una infeliz.

Jum es el indio indómito y tenaz, mártir de la causa. Entreveamos un poco su espíritu a través de muchas sensaciones que se van dando en las páginas. Es el que más está tratado desde afuera —es algo mítico, lejano, heroico y mártir—. Es el símbolo del explotado y de la constancia: no volverá a su tribu hasta que le devuelvan «el jebe, los cueros, los silabarios y la muchacha». Es, juntamente con Bonifacia, el representante del grupo selvático que es atropellado por la civilización, degradado por los intereses civilizadores.

Hemos hecho ya referencia a Fushía, Aquilino, Julio Reátegui, el padre García. Otros personajes están definidos dentro de una línea: el temperamento soldadesco, el erotismo del Pesado, la fanfarronería del feudal Seminario —que no se adapta a los nuevos aires modernizadores que soplan sobre Piura—, la insaciable voluptuosidad, instintiva, ingenua, de Lalita, la felonía y villanía de los Inconquistables tendente a la bohemia, al humor —«eran los Inconquistables, no sabían trabajar, sólo chupar, sólo timbear, eran los Inconquistables, y ahora iban a culear», tales son los primeros postulados de su himno. Entre estos destaca Josefino, el más astuto y perverso.

¿Y qué de Anselmo? Envuelto en el misterio llega a Piura. Envuelto en el misterio pasa por la primera parte de la novela. A raíz de la quema de su prostíbulo, y tras su pobreza es un hombre con gran atractivo: es el más mangache de todos, se repite: arpista, solitario, bohemio, envejecido, ¿qué lleva dentro?, ¿su amor a la Toñita ciega?, el remordimiento tal vez, ¿o qué? Ese es su paso, esa su singladura.

Resumiendo. Los personajes «mayores» o de más tratamiento se nos presentan sin definición, actuantes, y es a través

de su comportamiento y de su manifestación cómo nos enteramos de su idiosincrasia, cómo captamos su mundo de sensaciones.

Están vistos con un cierto objetivismo técnico —los monólogos o lo que sean, son engañosos—; son caracteres en general complejos, sujetos a múltiples móviles. Son, tal es nuestra impresión, de carne y hueso, vivos en la complicada urdimbre de las historias.

Las técnicas

Rodríguez Monegal encuentra dos recursos bien distintos:

“El dividir una larga historia en pequeños fragmentos narrativos que se entrecruzan, se iluminan unos en otros, permiten toda clase de sorpresas y bruscos reconocimientos, pertenece a la esencia de la técnica de las novelas de caballería...

...Esa vasta trama de encuentros accidentales, de separaciones inexplicables, de reconocimientos trágicos, que constituyen por lo general el argumento de las novelas de caballería son también la materia prima sobre la que ahora trabaja Vargas Llosa”¹¹.

Y el segundo, las sucesivas metamorfosis de los personajes según las etapas de sus vidas son para cada uno de ellos avatares diferentes, que los hacen psicológicamente variables. Tal es el caso de Bonifacia en Santa María de Nieva y la Bonifacia de Piura; igual el Sargento en los lugares. La Lalita de los cuatro maridos —Reátegui, Fushía, Adrián Nieves y el Pesado—. Sigue E. R. M.:

“Esta concepción de los cambios radicales en la naturaleza del personaje deriva, sin duda, de la novela moderna. No otra cosa hace Proust en su vasta *Recherche du temps perdu*”...

Nosotros creemos que antes de Proust tales implicaciones

(11) Art. citado.

las ha dado a la literatura el naturalismo, uno de cuyos postulados más decisivos es que el individuo está inmerso en el ambiente de modo determinante.

Las complejas estructuras de *La Casa Verde* que ya hemos desglosado, los complicados recursos técnicos que se manifiestan en el rompimiento del tiempo, en la atomización de la coherencia discursiva, la fragmentación de sensaciones en el mundo físico que se nos ofrece, producen a A. Luchting la impresión de encontrarse con el sistema estereofónico, con la estereofonía, en la literatura.

“Cuando leemos las páginas iniciales de *La Casa Verde*: ¿no es como si estuviésemos “escuchando” un sistema estereofónico de cuyos altoparlantes, por algún error misterioso de la tecnología, fluye simultáneamente la música de dos discos diferentes? ¿No es como si, mientras estamos escuchando estos dos discos a la vez, al mismo tiempo estuviésemos también viendo una película? Es pues un ensamblaje de experiencias estéticas en nuestra conciencia, en nuestras sensaciones”.

Estas formas técnicas generales de *La Casa Verde* tienen su concreción en tratamientos particulares. El material de la obra nos ciñe al naturalismo literario —personajes y cosas, naturaleza y realidad psicológica en promiscuidad; complejidad, vastedad de la obra, detallismo, cierta aplicación determinista que condiciona la metamorfosis anímica de los personajes, etc— que por otra parte tiene un desarrollo impresionista y expresionista. Efectivamente, en el lector se aúnan unas experiencias estéticas que se van desarrollando en su conciencia —impresionismo— con todo un ensamblaje de sensaciones que concurren en la narración —expresionismo—. El autor nos lo da así, desde ambos enfoques. Es claro en ciertos fragmentos donde se describe el medio —paisaje, fauna, ruidos, tiempo atmosférico, etc.— y la acción que allí se desarrolla, los personajes hablando sin verbo introductor, la acotación del narrador y los sintagmas yuxtapuestos... De las numerosas páginas que nos lo pueden mostrar recogemos aquí dos fragmentos, sin habernos esforzado mayormente en la calicata.

“El motor ronca parejo, se ator, ronca y el práctico Nieves lleva el timón con la izquierda, con la derecha fuma, y su rostro muy

bruñido permanece inalterable bajo el sombrero de paja. Estos selváticos no eran normales. ¿por qué no sudaban como los demás cristianos? Tiesa en la popa la madre Angélica está con los ojos cerrados, en su rostro hay lo menos mil arrugas, a ratos saca una puntita de lengua, sobre el sudor del bigote y escupe. Pobre viejita, no estaba para esos trotes. El moscardón bate las alitas azules, despliega con fuerte impulso de la frente rosada de la madre Patrocinio, se pierde trazando círculos en la luz blanca y el práctico iba a apagar el motor. Sargento, ya estaban llegando, detrás de esa quebradita nevía Chicais. Pero al Sargento el corazón le decía no habrá nadie. . .”

(pág. 9)

O quizás más claramente en el siguiente párrafo:

“Está claro como el verano, el sol dispara rayos, los ojos lagrimean al mirarlos. Y el corazón siente ese calor, quiere cruzar la calle, pasar bajo los tamarindos, ir a sentarse a su banco. Levántate de una vez, para qué sirve la cama si no viene el sueño, una arenita fina como sus cabellos estará cayendo sobre el Viejo Puente, anda a sentarte a la Estrella del Norte, bájate el sombrero, espérala, ya llegará. No te impacientes así, y Jacinto es triste la ciudad vacía, fíjese don Anselmo ya pasaron los barrenderos y la arena lo ensució todo de nuevo. Mira la esquina del Mercado, ahí llega el burro cargado de canastas, ¿no es ahora cuando la ciudad despierta? ¿Viene de frente el amor, la cara al aire, viene disimulando? Y tú es pena, es ternura, compasión, ganas de hacerla regalos. Déjala la rienda floja y que vaya como quiera, al trote, al paso, él sabe adónde, es temprano...”

(pág. 320).

En otros casos tales modos narrativos se simplifican. Así, en los fragmentos b) de los cuadernos uno y dos, generalmente la forma narrativa se reduce al diálogo entre Fushía y Aquilino. Diálogos perfectamente llevados y acoplados, que a veces se sustituyen por otros ocurridos en tiempo histórico, y que ahorran la relación de uno de los dialogantes. Este entrecruzamiento se da en *La ciudad y los perros*, sólo que allí se encuentra exclusivamente en las hojas finales de la novela, y ahora es aquí un modo frecuente.

Es también un modo muy usado y de gran eficacia la narración en forma impersonal. Lo emplea especialmente para

describir Piura y el barrio de la Mangachería. En otros momentos nos habla como con cierta prisa, con rapidez, como acotación cinematográfica, con la misma austeridad y sobriedad, la misma exhaustividad, hasta con la misma frialdad, como para leer seriamente, de corrido, sin grandes inflexiones (ej., fragmentos 1c, 2c, 3c, etc., del cuaderno uno).

Sintácticamente anotamos la frecuente supresión de «dice que, dijo...», etc., por lo que pasa al estilo directo dentro de la narración, ej.: «el moscardón se pierde trazando círculos en la luz blanca y el práctico iba a apagar el motor, Sargento, ya estaban llegando...» o «no te impacientes así, y Jacinto es triste la ciudad vacía...».

El estilo y el lenguaje

Por lo que hemos visto de la estructura de la novela, de las técnicas o modos narrativos, originales, eficaces y a veces intrincados, deducimos la madurez literaria de Vargas Llosa. Bastaría simplemente leer unas páginas, cualquier fragmento de *La Casa Verde* para convencernos. Cuanto se pueda decir de *La ciudad y los perros* sobre el estilo (página 56) se puede afirmar de esta novela, quizás con más eficiencia y gracia, con más soltura y dominio, lo que hace precisamente que en ciertos momentos nos resulte difícil: pero es sólo en entrar en juego. *La Casa Verde* proporciona al lector toda la sugestión y el placer que pueda ofrecer el placer de la lectura. Creemos no exagerar. Decimos que Vargas Llosa es un maestro, que ha dominado la prosa, que ofrece los valores y cualidades extractables de una narración apasionante, de un lenguaje plenamente válido en función de su aplicación semántica y de su utilización rítmica y sintáctica. En la variedad de las formas estilísticas y narrativas encontramos continuamente una cautivadora y sugestiva expresión. Creemos, que a pesar de ciertos defectos, que existen indudablemente, *La Casa Verde* es estilísticamente más ambiciosa y madura, más sorprendente y llena de aciertos que *La ciudad y los*

perros. Creemos que en ella, como en la otra se cumplen plenamente los hallazgos expresivos que nos está ofreciendo la última narrativa hispanoamericana. Que tales hallazgos expresivos son altamente literarios, plenos de contenido estético. La variedad es uno de sus mayores recursos, o sea la energía. La misma fragmentación nos ayuda a evitar la monotonía que un modo narrativo en ocasiones complicado pudiera causarnos. Su dominio del lenguaje y de la sintaxis es total. Desde el sintagma corto y sobrio al párrafo intrincado en que alterna el diálogo y la descripción. El léxico argótico es escogido, y funciona por necesidad expresiva: el lector se acomoda pronto, lo capta en seguida. El diminutivo, la interrogación, el verbo y el adjetivo son siempre eficaces.

Los defectos

Normalmente, el lector sin grandes ínfulas de crítico le reprochará el caótico ensamblaje de sus obras —que por demás, al dividir y desglosar cada novela hemos visto que corresponde a un estudiadísimo montaje, con simetrías matemáticas, de modo que lo caótico es sólo apariencia—. Señalaremos, pues, cierto empeño del escritor en confundirnos con falsas pistas, en manejar dos nombres para un mismo personaje —lo que tiene en parte sus justificaciones—; en definitiva, adolece de excesivos virtuosismos. Así, acumula datos engañosos con el fin de que no entreveamos prontamente la realidad, y por ello la narración es algo forzada. Por ejemplo, en *La Casa Verde* las relaciones de Anselmo con la Toñita —la ciega Antonia—, en los fragmentos 1c, 2c, 3c. Tampoco hay que exagerar: no es en toda la obra.

Digamos, finalmente, que a veces se nos antoja frío, al tener la impresión de que la estructuración nos abrumba por encima de la marcha narrativa.

Emir Rodríguez Monegal «se atreve» a señalar algunos defectos:

“...defectos muy claros que podrían sintetizarse así: la historia de *Fushía*, una de las que más seducen a su autor, resulta contada algo confusamente; el personaje nunca acaba por dibujarse con precisión; cierta sentimentalidad que ya era visible en *La ciudad y los perros*, domina buena parte de la historia de Bonifacia y estropea ciertas descripciones eróticas: todo el final muestra a Vargas Llosa arrastrado por su tema a una entonación emocional tal vez excesiva.”

Pero es conveniente seguir leyendo los últimos renglones de su ya muy utilizado artículo «Madurez de Vargas Llosa»:

“Pero no son estos defectos, y otros menos que cabría apuntar, los que deciden al cabo la calidad de la novela. Ellos quedan subsumidos en el conjunto que revela una autoridad, una madurez, una maestría casi inexplicable en un autor tan joven. El libro está ahí y conviene saludarlo desde ya como definitivo”.

EDUARDO ALONSO GONZÁLEZ