

***LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO***  
**UNA (NUEVA) NOVELA HISTÓRICA**  
**TOTALIZANTE**

*LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO*  
**A (NEW) TOTALIZING HISTORIC NOVEL**

*Agustín Prado Alvarado, Ph. D.*  
*Universidad Nacional Mayor de San Marcos*  
*Correo electrónico: apradoa@unmsm.edu.pe*

Resumen

Mario Vargas Llosa forma parte de aquellos escritores dedicados también a reflexionar sobre la naturaleza de la literatura, especialmente sobre el género de la novela. En sus ensayos ha explicado su concepción de la “novela total” incluso como un ideal de su escritura. En nuestra lectura examinaremos *La guerra del fin del mundo* desde las categorías de la novela histórica tradicional y de la nueva novela histórica y caracterizaremos a esta ficción como una “novela histórica totalizante” que difiere de la novela total.

*Palabras clave:* novela histórica, nueva novela histórica, novela total, recepción crítica

Abstract

Mario Vargas Llosa is one of those writers also dedicated to reflect on the nature of literature, especially the genre of the novel. In his essays he explained his conception of “total novel” even as an ideal of his writing. In our reading we examine *The War of the End of the World* from the categories of traditional historical novel and new historical novel and fiction characterize this as a “totalizing historical novel” which differs from the complete novel.

*Keywords:* historical novel, new historical novel, totalizing novel, critical reception

*Recibido: 1 de marzo de 2016. Aprobado: 7 de octubre de 2016.*

## I. La historia de Canudos

Al publicarse *La guerra del fin del mundo* (1981)<sup>1</sup>, Mario Vargas Llosa editaba su primera ficción narrativa perteneciente al género (o subgénero) de la novela histórica. En esta voluminosa narración de quinientas treinta y una páginas, el argumento, escenarios y personajes pertenecían al Brasil de los últimos años del siglo XIX, donde se ficcionalizaba un acontecimiento histórico completamente gravitante para la naciente república brasileña<sup>2</sup>: la rebelión desatada en Canudos liderada por un predicador mesiánico, quien es acompañado por cientos de yagunzos y marginales.

La estructura narrativa de *La guerra del fin del mundo* está compuesta de cuatro partes con sus respectivos capítulos y segmentos correspondientes. Esta distribución ordenaba una narración cuyas acciones mayormente siguen una secuencialidad; sin embargo, aunque el placer de la lectura estriba en disfrutar esta ficción como una novela clásica semejante a las voluminosas novelas decimonónicas europeas escritas por autores como León Tolstoi o Víctor Hugo, escritores a quienes Vargas Llosa venera<sup>3</sup>, podemos encontrar algunas técnicas<sup>4</sup> utilizadas en sus novelas anteriores (de los años sesenta) ahora dosificadas; por ello apreciamos en ciertos pasajes el manejo de saltos temporales o acciones paralelas como sucede en la cuarta parte del libro.

En el plano narrativo, la voz que conduce las historias está asignada a un narrador heterodiegético/extradiegético, quien presenta desde las primeras páginas a uno de los personajes (históricos) centrales, el Consejero (Antonio Vicente Méndez Maciel), un hombre mayor, quien pasea por la zona noreste brasileña del Sertón para predicar un nuevo evangelio cristiano. Sus desplazamientos y sermones mesiánicos por estas regiones le permiten conducir a cientos de seguidores hacia la hacienda de Canudos para fundar una población donde esperan la llegada del fin del mundo,

---

<sup>1</sup> Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo*, Barcelona: Seix Barral, 1981.

<sup>2</sup> La República brasileña se instituyó en 1891.

<sup>3</sup> El novelista peruano escribió un ensayo dedicado al autor de *Los miserables*. Mario Vargas Llosa, *La tentación de lo imposible*, Madrid: Alfaguara, 2004.

<sup>4</sup> Quien ha destacado estas técnicas es José Miguel Oviedo, "La guerra del fin del mun-

además de enfrentar a quienes consideran el gran enemigo de su religión: la naciente República que representa para los seguidores del Consejero al Can o el Anticristo. La narración también relata la respuesta del sector republicano, el cual confunde a los nuevos pobladores de Canudos con conspiradores azuzados secretamente por algunos regímenes europeos, con la finalidad de restablecer la antigua monarquía brasileña. Para combatirlos el gobierno central envía en diferentes tiempos cuatro expediciones militares con la orden de rendir al Consejero y sus seguidores; sin embargo, los nuevos pobladores de Canudos consiguen derrotar a las tres primeras excursiones castrenses. Finalmente, la última expedición, luego de varios meses de asedio, rinde sangrientamente a los yagunzos. En la novela, los protagonismos recaen en figuras imaginarias como el periodista miope, el escocés Galileo Gall y el Barón de Cañabrava, quienes interactúan con personajes históricos, entre ellos el mencionado Consejero o el coronel Moreira César.

Los actores de la Historia del Brasil que cumplen roles importantes en la novela constituyen los signos específicos por los cuales podemos distinguir a *La guerra del fin del mundo* como una novela histórica. Las otras características se modelan en la ficcionalización de acontecimientos registrados por la historiografía brasileña, entre ellos la prédica del Consejero, la compleja recreación político-social del Brasil en su primera etapa republicana, los enfrentamientos bélicos –especialmente las batallas por las cuales se impuso el bando republicano. Justamente la narración de estos combates militares le otorga a esta novela su dimensión épica. El tercer rasgo se encuentra fuera del ámbito del texto, porque está vinculado al orden temporal por el cual Vargas Llosa se encuentra distanciado del acontecimiento histórico recreado en su ficción.

La investigación de fuentes históricas para la escritura de esta novela tuvo un punto de inicio cinematográfico en la década de los setenta, cuando Vargas Llosa fue convocado por la Paramount de París para escribir un guion cinematográfico cuyo argumento estaba centrado en los acontecimientos de Canudos y cuya dirección recaía en el cineasta brasileño Ruy Guerra. No obstante, aunque se escribieron estos libretos, nunca se llegó

---

do: Vargas Llosa en Canudos: versión clásica de un clásico”, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Barcelona: Seix Barral, 1982, pp. 328-334. Otro texto que analiza esta novela desde sus técnicas es el siguiente de Roland Forgues, “Mario Vargas Llosa: entre disidencia y formalismo”, *La corte de los milagros*, Lima: San Marcos, 2001, pp. 147-152.

a filmar la película y este material también sirvió al novelista para su pesquisa literaria, cuyo punto de partida fue la lectura de la obra clásica de la literatura brasileña de este tema *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha<sup>5</sup>.

## II. *La guerra del fin del mundo* ¿novela histórica y nueva novela histórica?

Un lector (in fabula) familiarizado con el mundo literario puede distinguir sin mucha dificultad a *La guerra del fin del mundo* como una novela histórica. Si este lector, además, maneja una asequible información sobre la Historia del Brasil y aprovecha los datos proporcionados en los paratextos de la edición leída, su comprensión del libro será más completa. Sin embargo, desde la perspectiva de la crítica, reconocerla como una de las “nuevas novelas históricas” es lo que vamos a reflexionar.

La novela histórica constituye uno de los géneros literarios con mayor recepción de la comunidad de lectores en diversas lenguas. Sus orígenes, como han sido registrados por la crítica y la historia literaria, se encuentran en la novela *Weverley* (1814), del escritor escocés Walter Scott, quien además es autor de libros como *Rob Roy* (1818) o *Ivanhoe* (1819), muy difundidos y reeditados desde sus primeras publicaciones. Scott rápidamente fue reconocido por los escritores europeos y americanos (de las dos Américas) como el modelo e iniciador de este género narrativo que ha atravesado los diversos periodos literarios en el siglo XIX hasta el presente siglo XXI. Una aproximación desde la crítica literaria nos permitirá establecer los parámetros de dos categorías: la primera es la designada novela histórica (tradicional) y la segunda es definida como nueva novela histórica.

Al establecer el concepto de novela histórica para distinguir un corpus narrativo, indicamos su pertenencia a un género literario vinculado por redes intertextuales. Las reflexiones sobre los géneros provienen desde la Antigüedad hasta las teorías literarias del siglo XX y han permitido sistematizar los distintos textos con la finalidad de reconocer códigos familiares entre ellos, como lo ha explicado Jean Marie Schaffer: “Podemos, por tanto, decir que una relación genérica es paradigmática cuando la definición de la clase genérica se refiere a propiedades compartidas por *todos* sus miem-

---

<sup>5</sup> En la entrevista con el periodista brasileño Ruy Guerra, Vargas Llosa evoca como sucedió el contacto con Ruy Guerra, su investigación sobre el tema, el viaje al Sertón y la escritura de *La guerra del fin del mundo*. Ricardo A. Setti, *Diálogo con Vargas Llosa*, México, Kosmos Editorial, 1989, pp. 39-56.

bros, es decir, cuando las propiedades implicadas en el nombre de género son recurrentes”<sup>6</sup>. Una revisión de los estudios sobre la literatura histórica nos conducirá necesariamente al libro académico de Georg Lukács, *La novela histórica*, editado por primera vez en alemán en 1955<sup>7</sup>. En la lectura realizada por Lukács, se han podido detectar los semblantes más constantes, principalmente en las novelas decimonónicas europeas (cuyo punto de partida es la obra de Walter Scott) y de principios del siglo XX. Un componente básico está focalizado en el diseño de los protagonistas. Lukács describe a los personajes centrales de las novelas históricas como protagonistas inventados (y mediocres en su carácter) por el imaginario del escritor. El otro código narrativo es el papel desempeñado por los personajes históricos (aquellos censados por las enciclopedias y la historiografía, quienes interactúan en el argumento del relato, cumpliendo un rol secundario, aunque sus acciones y pensamientos son dibujados por el novelista para mostrar diversos matices (lo no registrado por la Historia). Sin embargo, esta interacción revelará su mayor dimensión en las situaciones históricas. Un tercer aspecto explicado desde una visión marxista es la representación fidedigna de un específico periodo histórico en el cual el escritor no trastoca los acontecimientos realmente sucedidos, pues significativamente estos hechos de la Historia ejercen un impacto en las acciones de la biografía (imaginaria) de los personajes. El cuarto punto es la distancia que separa la vida del autor con respecto a la época retratada en su narración literaria. El teórico húngaro considera como margen unos sesenta años aproximadamente. Este alejamiento sumado a los acontecimientos históricos ficcionalizados constituyen la diferencia con las novelas contemporáneas o cercanas a la vida de un escritor, aunque en ellas incluso se presente sucesos registrados por la historiografía. Esta síntesis del valioso trabajo de Lukács describiría a un género distinguido como novela histórica tradicional mayormente anclado al siglo XIX y algunas narraciones de las primeras décadas del siglo pasado. No obstante, desde la mitad del siglo XX, con el surgimiento de otras variantes realizadas por los escritores sobre sus ficciones de temática histórica, la comunidad crítica consideró más apropiado para su estudio denominarlas “nuevas novelas históricas”.

El concepto de nueva novela histórica para examinar la narrativa lati-

---

<sup>6</sup> Jean-Marie Schaffer, *¿Qué es un género literario?*, traducción Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza, Madrid, Akal, 1989; p. 108.

<sup>7</sup> Georg Lukács, *La novela histórica*, México, Ediciones Era, 1966.

noamericana ha sido utilizado por diversos críticos desde la década de los años ochenta del siglo XX, entre ellos Juan José Barrientos<sup>8</sup> y Fernando Aínsa<sup>9</sup>. Sin embargo, fue el estudio de Seymour Menton *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, editado en 1993<sup>10</sup>, el que más impacto ha generado para la divulgación de esta categoría. No podemos olvidar otros trabajos sobre esta materia con propuestas distintas para la denominación de estas ficciones, como el valioso trabajo de María Cristina Pons<sup>11</sup>, quien prefiere utilizar el concepto de novela histórica de fines del siglo XX. Aunque las propuestas de Menton han sido discutidas con firmeza<sup>12</sup>, igual es necesario reconocer los alcances de su importante libro, entre ellos, establecer una cronología para su estudio, elaborar una lista de novelas que representarían este nuevo formato literario, caracterizar en seis rasgos los códigos de la novela histórica<sup>13</sup> y analizar textos específicos, el primero de ellos *La guerra del fin del mundo*.

Antes de repasar las opiniones de Menton sobre la novela de Vargas Llosa, examinaremos algunos textos pertenecientes al corpus crítico dedicados a esta narración (anteriores a Menton), en los cuales se revisó esta obra maestra desde el género de la narrativa de ficción histórica. Justamente, la primera reseña editada a los pocos días de publicarse el libro

<sup>8</sup> Juan José Barrientos, “Nueva novela histórica hispanoamericana”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 416 (1985): 16-24.

<sup>9</sup> Fernando Aínsa, “La nueva novela histórica latinoamericana”, *Plural* 240 (1991): 82-85.

<sup>10</sup> Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

<sup>11</sup> María Cristina Pons, *La novela histórica de fines del siglo XX*, México: Siglo XXI Editores, 1996.

<sup>12</sup> Entre las opiniones críticas que han discutido el trabajo de Menton y otros críticos citamos los siguientes nombres: Begoña Pulido, *Poéticas de la novela histórica contemporánea*, México: UNAM, 2006; Lukasz Grützmacher; “Las trampas del concepto «la nueva novela histórica» y de la retórica de la historia postoficial”, *Acta Poética* 27 (1) primavera (2006), 141-167, y el “Capítulo I” del libro de Magdalena Perkowska, *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid: Iberoamericana—Vervuert, 2008.

<sup>13</sup> Estos rasgos son: “1) la subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas [...] [como] la imposibilidad de conocer la verdad histórica o realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de esta, o sea, que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir; 2) la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; 3) la ficcionalización y protagonismo de personajes históricos, a diferencia de la fórmula de Walter Scott —aprobada por Lukács— de protagonistas ficticios en los roles principales; 4) la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación; 5) la intertextualidad; 6) los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnalesco, la parodia y la heteroglosia”.

apareció en el Suplemento limeño *El Dominical* del diario *El Comercio* de Lima, el texto escrito por Ricardo González Vigil<sup>14</sup> consideraba a esta ficción como una novela histórica con el mérito de no tener parangón en la lengua castellana, además de superar a libros como *El siglo de las luces* o *Bomarzo*. Por la brevedad del espacio, la reseña de González Vigil no se puede extender en el desarrollo de sus ideas, aunque celebra la destreza artística de *La guerra del fin del mundo*.

Otro texto que abordó la novela de Vargas Llosa desde los códigos de la novela histórica fue publicado por Alexis Márquez Rodríguez<sup>15</sup>. El crítico identifica dos formas para escribir una novela histórica: la primera es la que seguiría los postulados desarrollados por el novelista cubano Alejo Carpentier en el prólogo escrito a su novela *El reino de este mundo* (1949), donde explora la realidad maravillosa de América Latina, y la segunda está enlazada al modelo establecido por Walter Scott. Para Márquez, se debe entender que la denominada nueva novela latinoamericana desarrolló innovadoras formas narrativas en las cuales también surgió una nueva novela histórica (que sería la novela histórica del realismo mágico, en su opinión). Esta breve introducción le permite al crítico presentar su lectura sobre *La guerra del fin del mundo*. Su análisis considera la dimensión histórica de esta novela como parte de «lo real maravilloso americano»: “Para descubrir lo maravilloso en la realidad concreta y para transmitir esa realidad maravillosa a quienes de otra manera posiblemente no la percibirían, al menos con la intensidad con que se percibe a través de las páginas de este libro”<sup>16</sup>. En este artículo, donde se apela a las opiniones de Lukács sobre el «sentido histórico» de los personajes (la capacidad de los personajes de reconocer su participación en un momento fundamental para su sociedad), Márquez considera que el pueblo del Sertón es quien combate desde una “peculiar conciencia anti-histórica”.

El siguiente texto crítico importante, aunque no desarrolle del todo la teoría de la novela histórica, fue el artículo de Ángel Rama, titulado: “*La guerra del fin del mundo*, una novela del fanatismo artístico”<sup>17</sup>. Este

---

<sup>14</sup> Ricardo González Vigil, “La madurez de Vargas Llosa”, suplemento *El Dominical* del diario *El Comercio*, Lima, 27 de octubre de 1981, 18.

<sup>15</sup> Alexis Rodríguez Márquez, “Vargas Llosa y una nueva dimensión de la novela histórica”, *Papel literario*, 22/11/1981, 3.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, 3.

<sup>17</sup> El artículo de Rama se editó por primera vez en la revista colombiana *Eco*, 246 (abril de 1982). Posteriormente, este artículo sirvió de prólogo a la edición de *La guerra del fin*

extenso artículo reconocía dos aspectos primordiales sobre esta novela: 1) el logro artístico al punto de considerarla una obra maestra. 2) consolida *La guerra del fin del mundo* la novela popular de América Latina, incluso el crítico uruguayo llega a comparar la novela de Vargas Llosa con la obra máxima de Tolstoi, *Guerra y paz*, principalmente por la fuerza creadora: «A la intensidad, amplitud y coherencia del proyecto y a la soberana sapiencia narrativa, debe atribuirse que América Latina alcance su *Guerra y paz*, aunque con cien años de retraso, haciendo de su autor nuestro primer clásico vivo»<sup>18</sup>.

Rama destaca el cultivo del «remake» en la novela de Vargas Llosa, teniendo como antecedente una obra capital de las letras brasileñas, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. El crítico uruguayo explica también que no se trata de una reescritura de *Os Sertões*: «A pesar de remitirse, desde la dedicatoria del libro, a Euclides da Cunha, *La guerra del fin del mundo* es una novela autónoma, autosuficiente, que cualquier lector podrá leer sin conocer sus antecedentes»<sup>19</sup>. En su amplio artículo, el crítico uruguayo establece comparaciones de la novela del escritor peruano con otras novelas decimonónicas europeas, como la mencionada *Guerra y paz* y *La Cartuja de Parma*, de Stendhal, a quienes reconoce como unas indelebles influencias en el diseño épico de la construcción de las batallas:

Examinando su trabajo, puede evocarse a Stendhal cuando se propone describir la batalla de Waterloo, nada menos, descubriendo entonces que si Fabrizio del Dongo se pierde en medio del campo, puede patentizar la confusión y el desconcierto de un magno hecho de armas mejor que con el recuento detallado de escuadrones, cargas, triunfos o derrotas... La lectura stendheliana habrá de reaparecer en el Tolstoi contando la batalla de Borodino y nuevamente ahora en Vargas Llosa que le hace perder los lentes a su periodista caído en el Canudos sitiado.<sup>20</sup>

---

*del mundo* del Círculo de Lectores, de España en 1983. Se reprodujo en el libro póstumo de Ángel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985; 335-363.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, 335.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, 337.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, 338-339.



Aunque el balance sobre *La guerra del fin del mundo* en la lectura del crítico uruguayo es altamente encomiástico, también plantea ciertas objeciones de carácter ideológico, centradas en algunos personajes esenciales de la novela, como es el caso del Barón de Cañabrava a quien califica deficientemente: «uno de los puntos débiles de la novela»<sup>21</sup>, debido a su posición social como representante de los ricos hacendados otrora servidores de la monarquía y, además, por la carencia de fanatismo (en su caso el monárquico); todo ello, desde la perspectiva de Rama, invalida al Barón para tener interpretaciones lúcidas sobre la rebelión en Canudos.

Se puede comprender que, tal vez, por su posición de intelectual “comprometido” el crítico uruguayo conciba a veces la literatura como si fuera una recreación imaginaria bastante estereotipada de la realidad. Al reclamar la ininteligibilidad del Barón de Cañabrava, se olvida Rama de la capacidad que tiene cualquier escritor para detallar matices a sus personajes y bien estos pueden escapar a los comportamientos de sus capas sociales de origen.

Con respecto al género narrativo, Rama califica *La guerra del fin del mundo* como una novela de aventuras<sup>22</sup> que se apoya en las peripecias de los acontecimientos y la vincula en este punto con *Cien años de soledad*. La diferencia planteada por el crítico está indicada en reconocer a esta ficción de Vargas Llosa en el género realista del relato de aventuras insertado en un marco histórico, todo lo contrario con respecto a la obra de García Márquez, teñida potencialmente por los mundos del realismo mágico:

La novela de aventuras se apoya en la peripecia, en la incesante cadena de acciones que se justifican unas a las otras, pero donde cada una debe resplandecer por su imprevisible sorpresa. No es tarea fácil cuando el autor procura no apartarse de una básica fidelidad a la historia, lo cual realza la maestría con que inventa situaciones dentro del obligado cañamazo histórico y al tiempo explica los plurales enriquecimientos colaterales a que apela para sostener siempre vivo el interés del lector<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*, 359.

<sup>22</sup> José Miguel Oviedo también considera a la novela de aventuras como una fuerte influencia en la escritura de *La guerra del fin del mundo*, *Op. cit.*, 332.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, 348.

Ya en la década de los noventa, el ensayo de Seymour Menton analiza *La guerra del fin del mundo* como representativa de la nueva novela histórica. El primer rasgo que destaca es el aspecto visual como recurso en las acciones de los personajes. El acto de la mirada establece para Menton lazos intertextuales con otras novelas hispanoamericanas (*El reino de este mundo*). Esta caracterización esgrimida por el crítico nos suscita algunos reparos, porque la mencionada conexión intertextual se ubica, principalmente, en la perspectiva de Menton (como lector) y no concretamente en la novela de Vargas Llosa. Justamente la interpretación desde el prisma del Realismo mágico lleva a Menton a indicar cómo en esta narración se producen quiebres en los estereotipos sociales:

De acuerdo con el punto de vista magicorrealista de que las cosas más raras y más inesperadas pueden suceder y efectivamente suceden y que, por lo tanto, el fanatismo y los estereotipos son ridículos, Pajeú resulta vencido en un combate feroz con el soldado homosexual Queluz. Tal como la compasión del general Oscar y su rechazo a las explicaciones dogmáticas de la sublevación de Canudos desmienten el estereotipo del oficial militar, la fuerza física y el valor de Queluz desmienten el estereotipo del homosexual<sup>24</sup>. (86)

Para nosotros, esta novela no forma parte de la literatura del realismo mágico o lo real maravilloso; todo lo contrario, continúa dentro de los códigos del realismo, tan venerados por el escritor peruano, pues no se describe en sus diversos pasajes algún componente mágico o fantástico, salvo contadas ocasiones en las cuales el narrador indica algún suceso donde el Consejero aparece como un personaje inmune: “Y también respetaron al Consejero las epidemias que, a consecuencia de la sequía y el hambre, se encarnizaron en los meses y años siguientes contra los que habían conseguido sobrevivir”<sup>25</sup>.

La otra característica de *La guerra del fin del mundo* como nueva novela histórica se encontraría, como lo indica Menton, en la polifonía (bajtiniana) por la cual habría diferentes puntos de vista sobre los hechos

---

<sup>24</sup> *Op.cit.*, 86.

<sup>25</sup> *Op.cit.*, 28

acontecidos en Canudos. Efectivamente, aunque hay un narrador encargado de conducir la mayor parte de la historia no es su visión la que predomina debido a las voces de los personajes, quienes difieren sobre la rebelión liderada por el Consejero, incluso discursivamente en la novela están insertados los escritos de Galileo Gall (para el periódico francés *L'Étincelle de la révolté*) y del periodista miope; ambos textos operan como un perfecto contrapunto de pensamientos sobre la sociedad brasileña. En su valioso libro sobre la novela histórica latinoamericana, Peter Elmore, quien también examina esta obra de Vargas Llosa, comenta las discrepancias entre las lecturas realizadas por los personajes involucrados en los hechos de Canudos: “Interpretaciones, segadas, profundamente ideologizadas, de las circunstancias y los signos que se le presentan; esas lecturas de la realidad suelen partir de la desconfianza sistemática en el discurso del otro”<sup>26</sup>.

En lo correspondiente a los bordados intertextuales, Menton coincide con otros críticos al designar a *La guerra del fin del mundo* como una reescritura o palimpsesto de la obra *Os Sertões*<sup>27</sup>. En distintas entrevistas<sup>28</sup> Vargas Llosa ha mencionado su aprecio por el libro de da Cunha; no obstante, los trazos narrativos de ambos textos van por carriles diferentes. Una lectura comparativa<sup>29</sup> nos mostraría evidentes lazos intertextuales en la temática o personajes: incluso la crítica ha reconocido en el periodista miope una figura inspirada en la participación de Euclides da Cunha en su viaje a Canudos, y a pesar del peso ejercido por *Os Sertões* no consideramos a la novela de Vargas Llosa como una reescritura del texto brasileño. La diferencia empieza por los géneros a los cuales pertenecen; el texto de Vargas Llosa, aunque es una novela histórica, está construido desde los predios de la ficción; por ello, el protagonismo recae también en los personajes imaginarios y en diversos pasajes inventados por el novelista

---

<sup>26</sup> Peter Elmore, *La fábrica de la memoria, la crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*, Lima: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 125.

<sup>27</sup> Opinión que no es compartida por todos los críticos, como en los casos de Rama y Oviedo, quienes reconocen la influencia del escritor brasileño, aunque sostienen la autonomía ficcional de la novela de Vargas Llosa.

<sup>28</sup> Puede consultarse, entre las varias entrevistas realizadas en Brasil, la siguiente: Vera Martins, “Canudos revisitada”, *Istoé*, 19 de setiembre de 1979, pp. 60-62, igualmente la entrevista con Ricardo A. Setti, *op.cit.*

<sup>29</sup> Para una comparación entre ambas obras, puede consultarse los siguientes textos: Alfredo Mac Adam, “Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: meditaciones intertextuales”, *Revista Iberoamericana*, Pittsburg, n° 26, enero-marzo, 1984, pp. 157-164; y José Schraibman y William H. Little, “*La guerra del fin del mundo* y *Os Sertões*: una nota de lectura”, *Texto crítico*, vol, 14, n° 39, 1988, pp. 51-58.

peruano. El texto de da Cunha no es una ficción, pertenece al formato del ensayo-narración; por ello su propósito es describir la heterogénea sociedad brasileña, la región del Sertón y las cuatro expediciones militares desde una perspectiva testimonial, histórica y periodística.

Coincidimos con Menton en considerar *La guerra del fin del mundo* como una nueva novela histórica, aunque no necesariamente por todas las características señaladas en su ensayo. El formato narrativo de esta novela, como se ha explicado, está constituido por una estructura narrativa más tradicional. Precisamente esta composición es uno de los aspectos por los cuales reconocemos la condición posmoderna de esta novela. Esta lectura la ha sostenido Carlos García-Bedoya<sup>30</sup>, quien incluso acuña la categoría de posvanguardismo como el equivalente a posmoderno. La utilización se emplearía principalmente para la narrativa hispanoamericana, específicamente la surgida en los años setenta después de la consolidación del fenómeno del Boom. García-Bedoya, al igual que otros críticos como John Barth, Frederic Jameson y Umberto Eco, considera que uno de los rasgos del posvanguardismo (posmodernismo) está visibilizado en el privilegio (o vuelta) a la trama en la narrativa literaria; un segundo rasgo estaría anclado en los lazos intertextuales con la cultura de masas. Una de las novelas analizadas por el estudioso peruano para explicar estos códigos de la posvanguardia narrativa es la obra de Vargas Llosa:

La opción por el posvanguardismo lo conducirá a explorar la otra faceta narrativa central de esta vertiente, la de la novela histórica, alcanzando, como lo destacó generosamente su adversario ideológico Ángel Rama, altas cotas de excelencia estética. *La guerra del fin del mundo* es sin duda el exponente más relevante en América Latina de esa opción por la novela histórica. Sabiamente estructurada en su arquitectura narrativa, y alcanzando cimas inusuales de intensidad épica, el texto incorpora mecanismos distanciadores y procedimientos de reticencia muy característicos de su opción posvanguardista<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup>Carlos García-Bedoya M. "Posmodernidad y narrativa en América Latina", <http://www.celacp.org/pdf/art5.pdf>, 1- 20.

<sup>31</sup> *Op.cit.*, 16.

Otro punto distinto de la nueva novela histórica se encuentra en los roles desempeñados por algunos actores históricos como el Consejero o el coronel Moreira César, quienes tienen un protagonismo más relevante que los realizados por Galileo Gall, el periodista miope, o el Barón de Cañabrava, quienes pertenecen al imaginario de Vargas Llosa. Incluso, el mismo Menton reconoce que el héroe de *La guerra del fin del mundo* es el periodista miope, lo cual aproximaría mucho más la narración de Vargas Llosa a la novela histórica tradicional; aunque también resalta diferencias, pues en la ficción del Premio Nobel peruano hay un alejamiento de un narrador omnisciente. Tampoco existe un dominante punto de vista, en el caso de la estructura de la narración; aunque la trama siga un orden lineal, podemos apreciar una dosificación de técnicas narrativas que no dificultan la lectura de esta novela histórica totalizante.

### **III. Vargas Llosa y su poética de la novela total**

Mario Vargas Llosa pertenece a la estirpe de los escritores teóricos, porque, paralelamente a la escritura de sus novelas, ha estudiado y analizado en ensayos a diferentes autores por los cuales ha manifestado una fervorosa admiración, entre los que se encuentran Gabriel García Márquez, Gustave Flaubert, Víctor Hugo, Juan Carlos Onetti y José María Arguedas. El análisis de las creaciones literarias de estos narradores ha permitido al novelista peruano constituir un arsenal teórico como el “elemento añadido” o las teorías de los demonios.

Entre todos estos ensayos escritos en diferentes épocas debemos, incluir su libro *La verdad de las mentiras* (1990), donde sintetiza las características ficcionales de la literatura, especialmente de la novela. Estos discursos de crítica literaria constituyen la “poética” vargasllosiana. Poética significa una definición acerca de la literatura, por la cual se establecen dos orientaciones: una artística y otra “científica”. En el primer caso, “poética” no tiene una finalidad teórica de proyecto científico, sino que corresponde a un “arte poética”. Puede haber artes poéticas explícitas (ensayos, declaraciones y opiniones del autor sobre su obra) o implícitas (en todos los textos, de manera discreta, aparece una concepción de la literatura o del arte). En el segundo caso, poética es proyecto de ciencia, de estirpe ligada a las teorías literarias como el formalismo, el estructuralismo o la semiótica.

Como escritor, Vargas Llosa ha sido un admirador de la “novela total” y ha manifestado su anhelo por escribir esta añorada narración literaria.

El descubrimiento de este tipo de ficciones totales empezó en sus años de estudiante en la Universidad de San Marcos en Lima en la década del 50, cuando tuvo en sus manos la novela medieval del escritor valenciano Joanot Martorell, *Tirante el Blanco* (*Tirant lo Blanc*) (1490). Esa lectura llevaría al novelista peruano, ya instalado en España en la década del 60, a persuadir a los editores de Alianza Editorial para una reedición de *Tirante* y así ocurrió finalmente en 1969 en la colección Libro de Bolsillo. Esta nueva impresión traducida al castellano por J. F. Vidal estaba prologada por Vargas Llosa, prólogo donde explica por primera vez los códigos de novela total:

Una “novela total”. Novela de caballerías, fantástica, histórica, militar, social, erótica, psicológica: todas esas cosas a la vez y ninguna de ellas exclusivamente, ni más ni menos que la realidad. Múltiple, admite diferentes y antagónicas lecturas y su naturaleza varía según el punto de vista que se elija para ordenar su caos. Objeto verbal que comunica la misma impresión de pluralidad que lo real, es, como la realidad, acto y sueño, objetividad y subjetividad, razón y maravilla<sup>32</sup>.

Esta caracterización de *Tirante el Blanco* se concentra en describir los niveles temáticos en los cuales la diversidad argumental cumple un rol fundamental al englobar historias escritas bajo códigos de una literatura realista y de una literatura de corte “fantástico”. En su imponente estudio sobre García Márquez, *Historia de un deicidio* (1971)<sup>33</sup>, Vargas Llosa definió *Cien años de soledad* como una novela total: el libro del escritor colombiano pertenecía a esa estirpe de ficciones narrativas donde lo real objetivo y lo real imaginario formaban un solo mundo escenificado en el pueblo de Macondo. Esta ficción narrativa constituía un valioso ejemplo del ideal literario para Vargas Llosa.

Esta quimérica novela total constituye parte del proyecto literario vargasllosiano. Algunos críticos han considerado que habría conseguido escri-

---

<sup>32</sup> Mario Vargas Llosa, *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Barcelona, Seix Barral, 1991; 26

<sup>33</sup> Mario Vargas Llosa, *García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Barral Editores, 1971.

bir su añorada ficción en *Conversación en La Catedral* o *La guerra del fin del mundo* (especialmente en esta última). Sabine Schlikers<sup>34</sup> realiza una comparación entre las novelas mencionadas, para establecer las categorías de novela total y novela totalizadora. Para el primer concepto, recoge las opiniones del novelista peruano esencialmente al referirse a “un abanico de realidades o una realidad compuesta de niveles muy distintos”<sup>35</sup>; en el otro caso, la característica de la novela totalizadora estriba en su capacidad de representatividad de la realidad. Ambos tipos de novelas estarían presentes en *Conversación en La Catedral* por su capacidad de fragmentar la realidad mediante distintas técnicas literarias y registros discursivos. Para el caso de la novela sobre Canudos, su apreciación se enfoca en reconocerla como una novela total, mas no como una ficción “totalizadora”:

En ese sentido, *La guerra...* es también una total porque abarca muchos niveles de la realidad —la vida privada y política— de una multitud de personajes. Además, se basa en un acontecimiento histórico, la guerra civil de Canudos a finales del siglo pasado. Sin embargo, la representación de esta totalidad no lleva ni al lector implícito a su comprensión, sino al contrario: la representatividad misma está puesta en tela de juicio, tanto a nivel intra como extraficcional<sup>36</sup>.

Este análisis de Schlikers nos permite discutir la utilización de las categorías para designar y explicar las novelas vargasllosianas aludidas. Consideramos que ambas ficciones son los libros más ambiciosos del escritor peruano y los que se acercan más a la añorada novela total; sin embargo, este aspecto no se concretaría, porque en ambas ficciones el componente fantástico o irreal no estaría presente, mucho más visible en *Conversación en La Catedral*, principalmente por los códigos realistas bajo los cuales está planteada la historia narrada.

Para nuestro acercamiento a *La guerra del fin del mundo*, consideramos utilizar la categoría de “novela histórica totalizante”. Efectivamente

---

<sup>34</sup> Sabine Schlikers, “*Conversación en La Catedral* y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* Año XXIV, n° 48 (Lima–Berkeley 1998) 185-211.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, 193

<sup>36</sup> *Op. cit.*, 193.

la noción de totalizante no tiene la contundencia del concepto esgrimido por el mismo Vargas Llosa de novela total. Lo totalizante se acercaría a ese mundo representado en sus diversos niveles como ocurre en la historia de Canudos. Podemos reconocerla como una novela histórica por los personajes y los escenarios ficcionalizados; igualmente, podríamos designarla como una novela de aventuras por los periplos y riesgos que atraviesan los personajes, y podríamos abrir distintas lecturas de los temas abordados en esta ficción como la religión, la política, los personajes, y todo ello estaría fundamentado en varios pasajes. Sin embargo, la ausencia explícita de lo fantástico no le permite alcanzar esa dimensión total a *La guerra del fin del mundo*, aunque ello no reste ninguna cualidad a la más importante novela totalizante de Mario Vargas Llosa.

## OBRAS CITADAS

### Primarias

- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- . *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- . *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- . *La tentación de lo imposible*. Madrid: Alfaguara, 2004.

### Secundarias

- Ainsa, Fernando. “La nueva novela histórica latinoamericana”. *Plural* 240 (1991): 82- 85.
- Barrientos, Juan José. “Nueva novela histórica hispanoamericana”. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México* 416 (1985): 16-24.
- Da Cunha, Euclides. *Os Sertões (campanha de Canudos)*. São Paulo: Ediouro Publicações, 2009.
- Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1997.



- Forgues, Roland. "Mario Vargas Llosa: entre disidencia y formalismo". *La corte de los milagros*. Lima: San Marcos, 2001. 147-152.
- García-Bedoya, Carlos. "Posmodernidad y narrativa en América Latina" <http://www.celacp.org/pdf/art5.pdf>, 1- 20.
- González Vigil, Ricardo. "La madurez de Vargas Llosa". Suplemento *El Dominical* del diario *El Comercio* (Lima), 27 de octubre de 1981. 18.
- Grützmacher, Lukasz. "Las trampas del concepto «la nueva novela histórica» y de la retórica de la historia postoficial". *Acta Poética* 27.1 (2006):141-167.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.
- Mac Adam, Alfredo. "Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: meditaciones intertextuales". *Revista Iberoamericana* 26 (1984): 157-164.
- Martins, Vera. "Canudos revisitada". *Istoé*, 19 de setiembre de 1979. 60-62
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2008.
- Pulido, Begoña. *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México: UNAM, 2006.
- Rama, Angel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Rodríguez Márquez, Alexis. "Vargas Llosa y una nueva dimensión de la novela histórica". *Papel literario*, 22 de noviembre de 1981. 3.
- Schlickers, Sabine. "Conversación en *La Catedral* y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela tota". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 24.48 (1998): 185-211.
- Schraibman, José y Little, William H. "*La guerra del fin del mundo* y *Os Sertões*: una nota de lectura". *Texto crítico* 14.39 (1988): 51-58.
- Setti, Ricardo A. *Diálogo con Vargas Llosa*. México: Kosmos Editorial, 1989.