

LA AMAZONÍA DE VARGAS LLOSA

Vicente Francisco Torres*

Resumen

Entre la diversa y prolija narrativa de Mario Vargas Llosa, la amazonía peruana tiene un sitio relevante. Ese interés ha quedado plasmado en novelas como *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras* y *El hablador*. El objeto de este trabajo es la relación de esas novelas y la biografía del novelista.

Abstract

Peruvian Amazonia epitomizes a significant theme in Mario Vargas Llosa's extensive narrative, mostly in his novels *The green house*, *Captain Pantoja and the special service*, and *The storyteller*. This essay aims at establishing links between these novels and the biography of their author.

Palabras clave/Key words: Telúrico, *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras*, *El hablador*, *El sueño del Celta* / Telluric, *The green house*, *Captain Pantoja and the special service*, *The storyteller*.

* Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

En 1903, Horacio Quiroga sufrió una especie de *caída de Damasco*: mientras iba como fotógrafo en una expedición a San Ignacio, comandada por Leopoldo Lugones para estudiar las ruinas jesuíticas, se le reveló la selva,¹ que sería uno de sus temas predilectos pero, sobre todo, transformaría su estilo —antes modernista, de fuerte interés por la psicología—, y su visión del mundo. H. A. Murena tiene una tesis muy atractiva sobre el particular: la huida de Quiroga a la selva misionera le parece una renuncia intelectual, una manera de enfrentarse al horror real y apartarse del horror libresco que ya veía como un truco bien aprendido en Edgar Allan Poe; fue en busca del horror palpable.²

En 1966, Mario Vargas Llosa deslumbró al mundo con *La casa verde*, novela que era un portento de técnica y se desmarcaba de la narrativa telúrica que Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar y el mismo Vargas Llosa cuestionaron ampliamente por parecerles una especie de protonovela. *La casa verde* mostraba los típicos escenarios criollistas pero los trataba con técnicas narrativas contemporáneas; era un relato moderno de América. Lo que la técnica obnubilaba quedó de manifiesto en 1971, cuando el autor mencionó, en *Historia secreta de una novela*, lo que la realidad le había dado para la escritura de esa obra. Me atrevo a decir que *Historia secreta de una novela* permite hacer una lectura cabal de *La casa verde*.

¹ “Hay que imaginarse lo que es ese territorio: monte espeso, ríos correntosos, incipientes explotaciones de yerba mate, un paisaje monstruoso por su fuerza, lluvias prehistóricas; y a ese lugar Quiroga se encamina vestido como un dandy [...] El señorito deja de serlo y se promete retorno a esa tierra fascinante, todo lo contrario de lo que representó para él París, donde el sufrimiento tenía otro signo: prefiere éste que le implica indudablemente un reencuentro consigo mismo, un paso más adelante en la búsqueda inconsciente que hace de su propia unidad. Por de pronto, adquirirá un aspecto más duro y selvático, empezará a crecer el mito de su hurañía, de su capacidad de despegarse de los halagos y las vanidades urbanas. Y Misiones se abre ante él como una tierra prometida en la que lo manual, lo mecánico, podrán ejercitarse reconstruyendo o construyendo el mundo.” Noé Jitrik, *Horacio Quiroga*, pp. 20 y 21.

² Vid. “El sacrificio del intelecto: Horacio Quiroga”, en *El pecado original de América*, pp. 79-88.

Si el viaje de Horacio Quiroga a Misiones fue determinante para la elaboración de sus libros más significativos, una incursión de Vargas Llosa a la Amazonía peruana propiciaría una parte esencial de su vasta y diversa obra: en 1958, como acompañante del antropólogo mexicano Juan Comas, estuvo durante varias semanas en la selva y esa visita quedó grabada al fuego en su recuerdo, pero estuvo latente, guardada en los pliegues más recónditos de la memoria y de las sensaciones y sigue operando como un manantial, inagotable hasta hoy, de una serie de libros como *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *El hablador* (1987) y *El sueño del celta* (2010).

En aquel viaje a la selva vio muchas cosas que nutrieron la novela que le dio el Premio Rómulo Gallegos 1967: el reclutamiento de niñas indígenas que hacían las religiosas con el fin de *civilizarlas* pero que en realidad acababa dotando a Lima de sirvientas y prostitutas; la explotación y el robo a que vivían sometidos los indígenas caucheros; el aura mítica de Tushí (en *La casa verde* es Fushía), un japonés que venía huyendo de Iquitos, tenía una banda de indígenas renegados y soldados desertores para robar caucho y pieles de tapir, jaguar y caimán. El penetrante olor de las bolas de caucho ahumadas quedó tan grabado en sus sentidos que, en su novela más reciente, *El sueño del celta*, medio siglo después, aparece muy a menudo. Este viaje de juventud le dio una de las lecciones más perdurables para su oficio, que expresó así en 1968, en Washington:

Mis sentimientos eran encontrados. Ahora lo entiendo mejor, pero hace algunos años me avergonzaba confesarlo. De un lado, toda esa barbarie me enfurecía: hacía patente el atraso, la injusticia y la incultura de mi país. De otro, me fascinaba: qué formidable material para contar. Por ese tiempo empecé a descubrir esta áspera verdad: la materia prima de la literatura no es la felicidad sino la infelicidad humana, y los escritores, como los buitres, se alimentan preferentemente de carroña.³

A pesar de la intensidad del viaje con el Dr. Comas, cuando quiso emprender la escritura de su novela, no era capaz de nombrar

³ Mario Vargas Llosa, *Historia secreta de una novela*, p. 46.

la selva y se entregó a una serie de lecturas amazónicas que lo vacunaron contra el *vicio descriptivo*. Sin embargo, cuando enlista las limitaciones de la narrativa amazónica que leyó, menciona el pintoresquismo y el dialectismo como rémoras pero, los lectores de hoy, advertimos que en *La casa verde* no dejan de estar presentes.

En París, mientras escribía la novela, iba al Jardín de plantas a mirar la flora amazónica y repitió el camino de Henri Rousseau, el más famoso pintor de junglas que realizó sus telas selváticas sin haber puesto un pie en el monte; sus hojas, lianas y espesuras salieron del Jardín de plantas, de diarios, libros y revistas.⁴

De su breve trato con el ámbito selvático (antes de publicar la novela volvió a la jungla y, con la ayuda involuntaria del ejército, hizo un segundo recorrido) derivan los rasgos de *La casa verde*, una novela de voces, de mezcla de líneas narrativas, de diálogos no señalados con guiones o comillas, de muchos personajes, en suma, muy faulkneriana.

La casa verde se instaura también en la tradición prostibularia de la literatura hispanoamericana,⁵ que va de *Santa a Juntacadáveres*, de “Hombre de la esquina rosada” a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de *El lugar sin límites* a *Los errores*, de *Nacha Régules* a *El roto*. A manera de contrapunto, muestra dos escenarios: la Amazonía, descrita como una “mujer caliente”⁶ y Piura, su contraparte, desértica y castigada por la arena de los médanos, impulsada por los vientos que bajan de la cordillera. En Piura está asentado el burdel, pintado de verde; verde era el color del arpa del fundador del prostíbulo por la simple y sencilla razón de que Anselmo era oriundo de la selva.

⁴ Véase Cornelia Stabenow, *Henri Rousseau*, 1992.

⁵ Véase Rodrigo Cánovas, *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo*, 2003.

⁶ Esta idea coloca a nuestro autor en una tradición pues, tal como había observado el escritor brasileño Paulo Prado, los europeos siempre atribuyeron la sexualidad desbordada al ámbito tropical. Véase “La lujuria” (1928), en *Ensayistas brasileños*, pp. 165-194.

Desde Iquitos, faro de peruanidad engastado
en el inmenso verdor de nuestra selva.

El Sinchi.

Pantaleón y las visitadoras (1973) marca un giro de 180 grados en la visión y tratamiento del ámbito amazónico. Se mantiene el interés por la forma de la novela (armada con puros diálogos y cartas cursis, transcripción de programas radiofónicos, recortes periodísticos, informes, memoranda y partes militares), pero el tratamiento es humorístico y la densidad de la escritura se atempera. Una de las mayores virtudes de la novela es la capacidad del autor para elaborar distintos tipos de discurso: el untuoso del Sinchi, el salaz y pícaro de los empleados del sexo servicio, el sarcarrón de los militares y el frívolo de la esposa –ella reiterará que la selva vuelve a los hombres unos *fosforitos*– y la madre de Pantaleón. Precisamente a esta virtud se deben varios registros, como el ingenuo e involuntariamente confesional con que Pantaleón se refiere a su vida privada: informa cómo ha llegado a su casa de madrugada y borracho y cómo lo riñó su mujer, sin olvidar que tuvo que operarse las hemorroides con un médico civil para no involucrar a la sanidad militar en su misión secreta.

La transcripción del programa radiofónico del Sinchi, y en particular su sección cultural, permiten que Vargas Llosa inserte brevarios culturales sobre Iquitos, como el que se refiere a la Casa de Fierro, un hermoso hotelito en el que se hospedó el magnate cauchero Anselmo del Águila, en Alemania, durante uno de sus viajes a Europa. Le gustó, lo compró y, desarmado, lo trajo a la Amazonía. El palacete era obra del constructor de la Torre Eiffel, y apto para climas fríos, pero en el trópico se convertía en un horno durante el día. Fue cambiando de dueño hasta que se convirtió en el Club Social porque sólo se hacía habitable por las noches. Como se ve, esta Casa de Fierro fue otro de los fastos arquitectónicos, como el palacio de la ópera de que da cuenta la película *Fitzcarraldo*, que propició el auge cauchero en el siglo XIX.

El argumento de la novela es producto también del primer viaje del autor a la Amazonía (1958). Escuchó a los nativos amazónicos quejarse de que, cuando los soldados que estaban custodiando las fronteras tenían su día de descanso, se emborrachaban y violaban a cuanta mujer se cruzaba en su camino. En su

segundo viaje a la región (1965), advirtió una queja distinta: los hombres pedían que el servicio de visitadoras se extendiera a civiles y ancianos. Esta circunstancia determina el ingreso del humor a la literatura de Vargas Llosa.⁷

La historia es patética porque a un militar le encargan organizar un sexo servicio itinerante en las fronteras selváticas del Perú para que la tropa no viole ni deje muchachas con la vida echada a perder. Este asunto es llevado hasta sus últimas consecuencias porque Pantaleón Pantoja, un militar que no sabe sino cumplir órdenes neuróticamente bien, lleva la organización a un nivel de eficacia sorprendente. El asunto se complica con el subtema del Hermano Francisco, un mesías tropical que crea templos (él los llama arcas) y, en su empresa redentora, crucifica animales primero y personas después. Este subtema inyecta tensión a la novela porque la mamá de Pantaleón y las sexo servidoras se hacen seguidoras del Hermano Francisco. Si el tono humorístico de la novela se veía venir con la solemnidad con que Pantoja toma su misión, éste se acentúa con la manera en que redacta sus informes y solicitudes, la minuciosidad con que examina a las aspirantes a visitadoras, los cuestionarios que redacta para saber en dónde solicitan los servicios de su empresa y hasta con la justificación de las facturas de sus consumos en los antros que visitó en busca de personal femenino. Cuando informa de las edades de sus pupilas, echa mano de los tantos dichos que colman la novela. Todas son jóvenes, pero como las contrató en un tugurio en penumbras, pudo errar porque “en la sombra todos los gatos son pardos”. Anexa también las facturas de folletos y libros que compró con temas como la virilidad, perversiones y enfermedades venéreas. El colmo humorístico de la novela es que la compañía, llamada Pantilandia por el vulgo, se va a pique no por su fracaso, sino por su excesivo éxito.

Las muchas cuñas humorísticas⁸ que están sembradas por la novela, la convierten en un todo disfrutable.

⁷ “Pero reconozco que en el asunto de Pantaleón hay un elemento risueño, un elemento humorístico congénito a la materia narrativa.” Véase Ricardo Cano Gaviria, *El buitre y el ave fénix. Conversaciones con Mario Vargas Llosa*, p. 90.

⁸ Los soldados empiezan a robarse a las visitadoras para amancebarse con ellas; cuando asesinan a la *Brasileña*, amante de Pantaleón, éste le rinde honores militares porque pensaba que la mujer le hacía un servicio invaluable al ejército;

La generación del *boom*, como sabemos, representó un salto cualitativo de la literatura latinoamericana, pero no sólo en lo que a la narrativa se refiere, sino al conjunto de ensayos que esos mismos narradores escribieron para explicar su trabajo y lo que estaba pasando en la narrativa del momento.

Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante y Mario Vargas Llosa rompieron lanzas contra el telurismo, lo que produjo las obras canónicas de un momento de nuestras letras. No fueron las únicas, pero sí las más destacadas, novelas como *María*, *La vorágine*, *Doña Bárbara*, *Raza de bronce* o *El mundo es ancho y ajeno*. En su *Diccionario del amante de América Latina*, publicado primero en francés en 2005, Vargas Llosa escribió:

Odio la palabra *telúrico*, blandida por muchos escritores y críticos de la época como máxima virtud literaria y obligación de todo escritor peruano. Ser *telúrico* quería decir escribir una literatura con raíces en las entrañas de la tierra, en el paisaje natural y costumbrista y preferentemente andino, y denunciar el gamonalismo y feudalismo de la sierra, la selva o la costa, con truculentas historias de *mistis* (blancos) que estupraban campesinas, autoridades borrachas que robaban y curas fanáticos y corrompidos, que predicaban la resignación a los indios [...] la palabra *telúrico* llegó a ser para mí el emblema del provincialismo y el subdesarrollo en el campo de la literatura.⁹

Sin embargo, en *El buitre y el ave fénix*, dijo:

los asuntos de *La ciudad y los perros* y *Conversación en la catedral* se refieren a un mundo que yo conozco desde dentro, del que formo parte más integralmente que del mundo de *La casa verde*. *La casa verde*, en lo que se refiere a la parte selvática, era para mí un mundo distante, que conocí desde fuera, muy pasajera y superficialmente, del que tenía una visión que no hay más remedio que llamar superficial.¹⁰

al final del libro, Pantaleón lleva siempre una esclava de plata, grabada con su nombre, que le compraron con una cooperación todas sus empleadas...

⁹ Mario Vargas Llosa, *Diccionario del amante de América Latina*, pp. 379 y 380.

¹⁰ Ricardo Cano Gaviria, *op. cit.*, p. 95.

De aquí podemos inferir que Vargas Llosa no le concede importancia a los elementos de la naturaleza porque no vivió en íntima relación con ella, como los autores ya citados o como Horacio Quiroga. De aquí que no tenga sentido descalificar a los autores de antaño, porque sus obras se siguen leyendo en virtud de que no se agotan en el costumbrismo ni en el paisaje, sino muestran al ser humano sufriendo en esos ámbitos, con todas sus pasiones, sus crisis y alucinaciones. Y Vargas Llosa, aunque atiende otras cosas, aunque no sabe nombrar ese mundo, es igualmente valioso y revelador. Cada uno en su tiempo, con sus estilos y sus intereses hacen nuestra gran literatura.

Pues bien, *El hablador*, que invoca nuevamente el primer viaje de Vargas Llosa a la selva, sin renunciar a las búsquedas formales que tanto han interesado a nuestro autor (“es en el dominio de la forma donde realmente se juega todo en literatura”,¹¹ le dijo a Cano Gaviria), resulta la novela que guarda más semejanza con el indigenismo y los textos de recreación antropológica, porque en el diálogo y la confrontación de opiniones entre el narrador y Mascarita se dirime el viejo pero capital dilema de qué hacer con los grupos autóctonos, si luchar por su aislamiento o integrarlos al progreso que, con todos sus asegunes, marcha como una aplanadora que no respeta ningún sitio, por más apartado que se encuentre o por más difícil que sea su acceso.

La novela consta de dos líneas narrativas: en la primera, Vargas Llosa cuenta un tercer viaje a la Amazonía, como reportero de una estación de radio, hecho que no sabemos si sea real, pero para efectos literarios eso no tiene importancia. La segunda línea narrativa es un largo relato etiológico, cosmogónico, histórico y filosófico de Mascarita sobre los machiguengas; esto aderezado con singulares versiones de *La metamorfosis* y de la crucifixión de Cristo. Mascarita, por el lunar rojo que invadía la mitad de su rostro, es un marginado y, como tal, se refugia en la selva. Su problema personal se hace consonante con la marginalidad de los indígenas; por eso se integra a ellos y se convierte en su narrador, en su juglar y en su distractor. Saúl Zuratas no encontró la tranquilidad en Lima porque el lunar le daba una apariencia monstruosa. Se refugia en la Amazonía porque sabe que los

¹¹ *Id.*

machiguengas asesinan a los hijos que nacen con algún defecto y, cuando siendo ya joven se mezcle con ellos, lo crearán un ser divino porque, de lo contrario, sus padres lo habrían matado. El mismo Saúl, cuando adopta como mascota a un loro baldado, lo bautiza como Mascarita y le transfiere su propio sobrenombre. Lo enseña a pronunciar esa palabra que acentúa el dramatismo de saberse deforme y, en consecuencia, destinado al sufrimiento por su fealdad, que lo pone en desventaja en el mundo de las ciudades.

Vargas Llosa testimonia el imparable avance de la tecnología y los medios de comunicación, que arrasarán con el arcadismo rupestre de antaño, pero también llevarán la destrucción de un orden en el que los hombres vivían en armonía con la naturaleza. El relato del autor hecho desde Italia, y el manadero verbal de Mascarita, junto con el planteamiento de su drama personal, enriquecen y superan los elementos indigenistas y de recreación antropológica, le dan la dimensión universal a la novela que tanto ha preocupado a Mario Vargas Llosa.

4

Al autor le sucede lo que a los machiguengas, que permanecían junto a los misioneros pero un día desaparecían para internarse en la selva. Obedeciendo un llamado muy hondo, siempre vuelve, por diversas razones, al mundo tropical, que ha sido escenario de paraísos y utopías.¹² Vargas Llosa, después de entregar novelas urbanas y cosmopolitas, regresa al escenario del sueño, del recuerdo y las sensaciones para entregar novelas verdes y fragantes, olorosas a río y a bosque, aunque a veces domine el penetrante olor del caucho ahumado.

La literatura universal ha dado cuenta de la explotación colonial en los trópicos. Los hombres de ciencia (Humboldt, Darwin, La Condamine) han dado su versión de esa arcadia; la literatura latinoamericana ha sido pródiga en documentar el

¹² Es muy sintomático que Morgana Vargas Llosa, hija del novelista, haya titulado *Las fotos del paraíso* (Madrid, Alfaguara, 2003) al libro que documenta la investigación de campo que nuestro autor hizo para escribir *El paraíso en la otra esquina* (Madrid, Alfaguara, 2003) que, como sabemos, es la biografía novelada de Paul Gauguin.

drama de caucheros y madereros. Tenemos toda una tradición tanto universal (a la que habría que agregar los libros de viajes) como latinoamericana a la que volvió Vargas Llosa, con *El sueño del celta*, el mismo año en que le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura.

Mario Vargas Llosa ha asumido, de modo muy peculiar, la dicotomía de americanismo y cosmopolitismo. Se aleja del regionalismo y busca siempre que los temas americanos estén en relación con los hechos que tienen lugar en diversas regiones del planeta. No es sólo un asunto de coloquialismo o argumentos truculentos, sino de compartir las circunstancias históricas. En *El paraíso en la otra esquina*, novela centrada en la vida de Paul Gauguin, el vínculo entre la Polinesia y el mundo americano proviene de Flora Tristán, la luchadora social que va por Europa con sus afanes pero también va al Perú y, además, es pariente de nuestro autor.

En *El sueño del celta*, una biografía novelada que lo remite nuevamente a la Amazonía, los lazos entre Europa, África y América vuelven a tenderse mediante uno de los temas más visitados de la novela de la tierra latinoamericana: la explotación del caucho, que tuvo entre sus más destacados representantes a B. Traven y José Eustasio Rivera. La novela se centra en la vida del irlandés Roger Casement, fervoroso lector de libros de viajes y un ser que encarna la idea del hombre que apunta el epígrafe de José Enrique Rodó: “Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no uno, sino muchos. Y estas personalidades sucesivas, que emergen las unas de las otras, suelen ofrecer entre sí los más raros y asombrosos contrastes.”

Casement era un idealista que, en el auge del colonialismo, pensaba que los europeos debían llevar civilización, comercio y cristianismo a los pueblos coloniales para salvarlos de la ignorancia y las enfermedades. Pero su experiencia en el Congo pronto le abrió los ojos sobre la verdadera cara del colonialismo; no estaban allí para civilizar, sino para expoliar del modo más brutal: exterminaron, hicieron reclutamientos forzosos, decapitaron caciques, cortaron manos a granel, hicieron expediciones punitivas, establecieron cuotas obligatorias de caucho imposibles de cumplir...

En el Congo, Casement conoció a Joseph Conrad, quien le llamó el Fray Bartolomé de las Casas británico por la defensa que hacía de los nativos. Si los ingleses pensaban que *El corazón de las tinieblas* es una parábola de cómo África vuelve salvajes

a los civilizados que van a ella, y Conrad hablaba de los horrores cometidos lo mismo por negros que por blancos, Casement dijo que allí no se retrataba al África, sino se pintaba el infierno, que es la encarnación del mal absoluto.

Después de haber pasado veinte años en África, Casement rindió un informe y llegó a la conclusión de que la codicia era la que destruía todo. El hule era la causa del sufrimiento de los africanos; si no se agotaban los árboles de caucho, entonces se agotarían los africanos.

La explotación de la tierra africana, bajo la denominación de Estado Independiente del Congo, adoptado como una *propiedad* por Leopoldo II, rey de Bélgica, pese al terrible informe que preparó Casement, no tuvo marcha atrás e inspiró al irlandés los pensamientos más demoledores: “Si algo he aprendido en el Congo es que no hay peor fiera sanguinaria que el ser humano.”¹³ Sabía también que las leyes están hechas para formalizar el abuso, para que las canalladas sean actos conforme a derecho. Vino a reparar, además, en que Irlanda, su patria, era una colonia inglesa. Así como los ingleses se apoderaron de Irlanda, los europeos se habían apoderado del Congo.

Gracias al prestigio que le ganó su informe africano, fue comisionado para investigar las crueldades que, según trabajos periodísticos del ingeniero norteamericano Walter Hardenburg, publicados en el semanario londinense *Truth*, cometía la compañía inglesa Peruvian Amazon Company contra los aborígenes caucheros americanos. Aunque la compañía era propiedad de Julio C. Arana —un peruano que había empezado su fortuna vendiendo sombreros de palma por las calles de Rioja, donde nació, una aldea perdida en la selva amazónica—, tenía oficinas y accionistas ingleses.

Los nativos de las orillas del río Putumayo, como los congoleses, no sólo eran obligados a entregar una cuota de caucho, sino sufrían otras atrocidades: en las levadas los cazaban, los colgaban como castigo, los marcaban como reses, con una C y una A (para que no se fugaran a los campamentos colombianos), les pesaban mal el chile y los engañaban en las tiendas de raya. Hay en el

¹³ Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, p. 98.

libro episodios que hacen palidecer algunas páginas de nuestras más desafortunadas novelas de denuncia.

Casement estaba en Brasil como diplomático desde 1906, pero se trasladó a Iquitos en 1910 para iniciar sus investigaciones que resultaron una pesadilla. Mientras en Londres las oficinas de la Peruvian funcionaban a todo lujo, con personal uniformado que facturaba las remesas de caucho, en el Putumayo los capataces extinguían a los huitototos, ocaimas, muinanes, nonuyas, andoques, rezígaros y boras.

Casement permaneció tres meses en La Chorrera, capital del enorme territorio entre los ríos Napo y Caquetá donde tenía sus operaciones la Peruvian Amazon Company. De aquí salió *El libro azul. Informe sobre el Putumayo*, publicado en 1912, que contribuyó a la ruina de la compañía: quedó en evidencia que explotaba el caucho de un territorio que no tenía en propiedad. Las ventas pararon y surgieron deudas que obligaron a Arana a vender su casa de Ginebra, su mansión de Biarritz y su palacete londinense. También sus cuentas bancarias fueron congeladas. Otro elemento histórico contribuyó a esta ruina: empezó a importarse el hule de las colonias inglesas en Asia (Singapur Ceilán, Malasia, Java, Sumatra), en donde se sembraron las matas contrabandeadas desde la Amazonía por el aventurero inglés Henry Alexander Wickham.

En esta novela aparece el clásico dilema de civilización y barbarie, en donde la primera solía pertenecer a los centros metropolitanos y la segunda a los africanos o a los americanos: para los europeos la civilización consiste en los beneficios monetarios que se obtienen de la explotación de los recursos de la naturaleza y en imponer una religión sobre las creencias de los nativos. Las costumbres que no les simpatizan, son desterradas con violencia. Si los indígenas estaban en paz en sus aldeas, sin explotar los recursos de la naturaleza para producir riqueza, viene el europeo y dice que viven en la edad de piedra. Pero los papeles se invierten porque los capataces europeos empiezan a formar su harén con varias indígenas o, tal como cuenta Vargas Llosa, en *Historia secreta de una novela*, el modelo de su personaje Fushía, de *La casa verde*, era un japonés que, cuando se disponía a robar una aldea amazónica, se pintaba como los aborígenes y luego se entregaba a unas orgías que superaban las de los propios nativos.

El sueño del celta tiene tres partes: primero, la estancia de Casement en África, después en América y, la tercera, consecuencia de las anteriores, su labor independentista que lo puso en una

serie de contradicciones, no por una incongruencia de sus ideas, sino por la manera en que se presentaron los hechos.

El gobierno inglés celebró sus informes sobre el Congo y la Amazonía, lo tenía incluso entre su personal diplomático, pero Casement sentía que no podía representar a un estado que sojuzgaba a su patria. Decidió entonces trabajar para que, con la ayuda de Alemania, vistos los nubarrones de la primera Guerra Mundial, pudiera Irlanda conseguir su independencia.

Pero el apoyo no se dio y él, desde Alemania, volvió a Irlanda para tratar de impedir una insurrección sin futuro. Casement fue aprehendido por conspiración y ninguno de sus méritos bastó para que le conmutaran la pena de muerte. Como prueba se exhibió su Diario, entre fantasioso y realista en el que, junto al espionaje, quedó apuntado otro “pecado”: su homosexualidad que, junto a sus luchas más nobles, lo había llevado por callejones y hoteles de mala muerte en busca de una pareja. Incluso un espía que le puso el gobierno inglés, le sonsacó información a cambio de favores sexuales.

El tema de la explotación cauchera en África propició la airada escritura de diversas obras.¹⁴ No cabe duda que a Vargas Llosa el irlandés le interesó por sus ideales libertarios, por su complejidad como ser humano y porque lo remitió a su Amazonía, a su pasión amazónica, tan importante para el nacimiento de *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras* y *El hablador*.

¹⁴ Véase *La tragedia del Congo*, México, Alfagurara, 2010, que recopila *El crimen del Congo*, de Arthur Conan Doyle, y *El soliloquio del Rey Leopoldo*, de Mark Twain.

Bibliografía

- Cano Gaviria, Ricardo. *El buitre y el ave fénix. Conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona, Anagrama (Informal), 1972.
- Cánovas, Rodrigo. *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo*. Santiago de Chile, LOM (Texto sobre Texto), 2003.
- Conan Doyle, Arthur. *El crimen del Congo*. En *La tragedia del Congo*. México, Alfagurara, 2010.
- Jitrik, Noé. *Horacio Quiroga*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina (Enciclopedia Literaria), 1967.
- Mata, Rodolfo y Regina Crespo. *Ensayistas brasileños*. México, UNAM (Ensayos y Poemas), 2005.
- Murena, Héctor A. *El pecado original de América*. 2ª. ed., Buenos Aires, Sudamericana (Piragua), 1965.
- Prado, Paulo. "La lujuria" (1928). Trad. de María del Socorro Gutiérrez Magallanes y Lina Rosa Palomo, en *Ensayistas brasileños*. México, UNAM (Ensayos y Poemas), 2005, pp. 165-194.
- Stabenow, Cornelia. *Henri Rousseau*. Traducción de Jorge Pablo Kummetz, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 1992.
- Twain, Mark. *El soliloquio del Rey Leopoldo*, en *La tragedia del Congo*. México, Alfagurara, 2010.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia secreta de una novela*. Barcelona, Tusquets (Cuadernos Marginales), 1971.
- . *Diccionario del amante de América Latina*. Barcelona, Paidós Ibérica, 2006.
- . *El sueño del celta*. México, Alfaguara, 2010.
- . *El hablador*. México, Seix Barral (Biblioteca Breve), 1988.
- . *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona, Bruguera, 1980.
- . *La casa verde*. Barcelona, Seix Barral (Biblioteca Formentor), 12ª.ed., 1972.
- . *El paraíso en la otra esquina*. México, Alfaguara, 2003.
- Vargas Llosa, Morgana. *Las fotos del paraíso*. Madrid, Alfaguara, 2003.