



Una lectura del movimiento en la estructura de *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa

Andrea Cabel García¹

Resumen. En este artículo analizo la existencia y las funciones del movimiento en *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa. Dicho de otro modo, persigo un análisis a la estructura de la novela, y la propongo como una de carácter “líquido”. Así, planteo cuatro dimensiones (o sistemas primarios) relacionados entre sí: la religión, el comercio, los indígenas y el ejército. Estos representan los aspectos que más han influenciado en la Amazonía tanto histórica como novelescamente. Por ello, la intersección de estos microcosmos o dimensiones es propuesto en este ensayo como la Amazonía misma. En ese sentido, simbólicamente, defiendo que ésta se constituye por los flujos de poder entre las cuatro dimensiones y entre las relaciones complejas que se recrean en cada uno de ellos. Esto, ya que dentro de cada dimensión encuentro otros subconjuntos al que denomino “sistema interno”. Los personajes son como engranajes que se movilizan de modos complejos permitiendo entender a *La casa verde* como un sistema que se mueve dentro de otro. Así, el objetivo no es solo trascender los estudios de la estructura de esta novela, sino demostrar que para pensar la Amazonía en su complejidad es necesario entenderla como la confluencia entre distintos actores y contextos.

Palabras clave: *La casa verde*, movimiento, estructura, Amazonía, Mario Vargas Llosa.

[en] A reading of movement in the structure of *La casa verde* (1966) by Mario Vargas Llosa

Abstract. In this article I seek to analyze the existence and functions of movement in *La casa verde* (1966) by Mario Vargas Llosa. In other words, I pursue an analysis of the structure of the novel, and we propose it as one of a “liquid” character. Thus, I propose four dimensions (or primary systems) related to each other: religion, commerce, the indigenous people and the army. These represent the aspects that have most influenced the Amazon both historically and novelistically. Therefore, the intersection of these microcosms or dimensions is proposed in this essay as the Amazon itself. In that sense, symbolically, I argue that it is constituted by the flows of power between the four dimensions and between the complex relationships that are recreated in each of them. This, since within each dimension I find other subsets that we will call “internal system”. The characters are like gears that move in complex ways, allowing us to understand *La casa verde* as a system that moves within another. Thus, the objective is not only to transcend the studies of the structure of this novel, but to demonstrate that in order to think of the Amazon in its complexity it is necessary to understand it as the confluence between different actors and aspects of the Amazon.

Keywords: *La casa verde*, Movement, Structure, Amazonia, Mario Vargas Llosa.

Sumario: 1. A modo de introducción. 2. De la izquierda a la derecha: los devenires de Mario Vargas Llosa y *La casa verde*. 3. Una lectura del movimiento en su estructura: las cinco tramas de la novela. 4. La mirada clásica y una mirada nueva sobre la estructura de *La casa verde*. 5. El “otro” movimiento a través del sistema primario y el interno. 6. Conclusiones.

Cómo citar: Cabel García, A. (2024) Una lectura del movimiento en la estructura de *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 53, 119-131.

1. A modo de introducción

Propongo que *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa encierra un diagrama con cuatro dimensiones que representan cada una, un microcosmos de poder en el que se ejercen diversas relaciones complejas. La

¹ Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú.
Correo: pcpeacab@upc.edu.pe

intersección es lo que gráficamente puedo llamar “Amazonía”. Visibilizar a la Amazonía como una intersección de cuatro dimensiones intrincadas implica desnaturalizar las ideas que se han forjado sobre ella: que es un paraíso, que está deshabitada, que tiene por habitantes únicamente a salvajes, que es un territorio infinitamente fértil, un espacio donde la religión produjo únicamente cambios positivos; un lugar que tiene por pobladores a habitantes “simples” y “por domesticar”, y un largo etcétera. No obstante, para describir lo que compone esta intersección, permítanme explicar lo que significa cada dimensión. Primeramente, la presencia y la importancia de la religión en la Amazonía tal como lo plasma la novela, es una de las dimensiones necesarias de tomar en cuenta. Sea por la presencia de las monjas del Instituto Lingüístico de Verano o sea por las misiones jesuitas, en ambos casos, dichos proyectos implicaron un potente cambio en las estructuras de pensamiento y de modernidad indígena. Otra dimensión relevante y necesaria en mi diagrama está centrada en el flujo *económico* que se da en la Amazonía. Este tema lo tomo en cuenta sobre todo por la importancia del comercio del caucho en el que se sitúa la novela, pero también, por supuesto, a que esta región ha sido considerada desde siempre como la reserva natural de la que el país obtendrá sus recursos ilimitadamente. Las dimensiones religiosas y económicas están relacionadas indefectiblemente con una dimensión más, que es la de la presencia militar en la zona. Esta aparece representada en la novela por agentes de la guardia civil que atrapan niñas aguarunas para la misión de las monjas y también aparecen queriendo comercializar caucho, o sirviendo al gobernador Julio Reátegui, torturando físicamente a los indígenas rebeldes. Finalmente, la cuarta y última dimensión, que considero de vital importancia para que funcionen las relaciones entre las otras dimensiones mencionadas, es la que se refiere a la presencia indígena. Con esta me refiero a la existencia de indígenas amazónicos como Jum y Bonifacia que proponen desfamiliarizaciones² en sus relaciones con cada una de las dimensiones antes mencionadas. Vale la pena mencionar que cada dimensión se compone de muchas otras “micro dimensiones” o “subconjuntos”, que son los personajes que parecen pertenecer a una de ellas pero que se trasladan de una a otra, intercambiando roles, o migrando por diversas necesidades. Explicaré este punto y su relevancia más adelante con el análisis detallado de mi diagrama.

La aparente ausencia del Estado en el esquema responde a que leo y entiendo que este asume papeles traslapados más que un papel concreto en la Amazonía. Así, el Estado aparece a veces encubierto tras la autoridad de los militares, representados, por ejemplo, por el sargento Lituma, o a través de la autoridad dada a los proyectos de las monjas del Instituto Lingüístico de Verano, y también a través de la presencia del gobernador, Julio Reátegui, quien a su vez era comerciante de caucho. De este modo, es notorio que la presencia del Estado no es claramente definible, sino que muta constantemente de representaciones y de representantes, por ello es que no tiene una “dimensión” (o conjunto) claramente señalada como en el caso de las otras dimensiones arriba señaladas. Con todo esto, mi lectura demostrará cómo el movimiento es vital en la obra.

Esta propuesta no solo espera demostrar los aportes de la estructura de *La casa verde* para pensar los conflictos de la Amazonía real, digase, la que la trasciende las páginas de la novela, sino que también espera demostrar el papel relevante e innegociable que tienen los indígenas para que esta funcione tal como lo hace. Esta lectura, no se queda en la problematización per se de la estética de la estructura, pone sobre la mesa de modo creativo lo que todos los estudios críticos, fascinados con la complejidad estructural del texto han dejado de lado: el movimiento en la estructura funciona como diversos ríos que avanzan a diferentes velocidades, pensarlos todos al unísono visibilizando sus múltiples y heterogéneas conexiones es lo que puede dar un relato más veraz de la Amazonía y de sus problemáticas. Así, rescato la potencia de este gran aparato técnico que es la estructura de esta novela, para pensar los problemas de la Amazonía y desafío, con ello, la mirada “clásica” que tiene la crítica literaria sobre esta. Mi análisis propone, que dicha ficción no solo es un gran aparato técnico, sino que también es una herramienta para *ver* conflictos, problemáticas, y para *ver* posibles soluciones. Y esta es la actualidad de *La casa verde*, y en ello recae su importancia.

² Entiendo por desfamiliarización el gesto que desacomoda la rigidez entre los Unos y los Otros (indígenas), esto es, problematizar el cómodo lugar de enunciación y de representación de los primeros, y permitir ver a los segundos como sujetos próximos/próximos en términos de igualdad, reconocerlos como sujetos de agencia y de derecho, y diferencia, estimarlos como grupos con rasgos particulares (Cabel 2017).

2. De la izquierda a la derecha: los devenires de Mario Vargas Llosa y *La casa verde*

La casa verde (en adelante, *LCV*), me sirve como punto de inicio para mostrar los caminos y los consecuentes devenires de su autor, Mario Vargas Llosa (en adelante, MVLL). Analizar la inestabilidad de la imagen pública del novelista es una arista necesaria en mi investigación, ya que a partir de esta puedo explorar la evolución de sus inclinaciones estético-ideológicas y puedo plantear mi postura sobre cómo leo la novela que me interesa y las representaciones que desarrolla.

LCV fue pensada y publicada en un contexto muy particular: la cercana filiación al socialismo, y con ello, la empatía con la política y los ideales de la Revolución cubana de su autor. Siguiendo a Gerald Martin, “esta novela representa el punto más alto del radicalismo político del novelista por su crítica al patriarcalismo, el capitalismo y el imperialismo, temas ineludibles en la época” (2012: 30). No obstante, este MVLL de izquierda que se preocupa por las diferencias sociales y por sus consecuencias, este “socialista imaginario” (Moraña 2013: 201) es el mismo que luego de abandonar la izquierda y su proyecto político, carga con la sombra de Uchuraccay, con una candidatura fracasada, y con la adhesión al neoliberalismo (Moraña 2013: 267). Es decir, en un sujeto recorrido por los valores universales que son propios del occidentalismo y que permiten evadir las contingencias que impone una modernidad desigual, excluyente e inacabada (Moraña 2013: 223). Ante los eventos mencionados que contribuyen a mantener su inestable imagen pública, me encuentro en la necesidad de volver a la pregunta que Carlos Iván Degregori se hiciera: “¿cómo el autor que pudo representar un mundo tan complejo social y culturalmente en *LCV* es el mismo que en su campaña electoral maneja el tema de la modernidad de una manera *naïve* y extremadamente simplista?” (2010: 74). Véase un ejemplo que traduce los cambios extremos por los que se pregunta Degregori. En uno de sus artículos para *El Comercio*, MVLL escribe los “Pensamientos sobre el Frente democrático” a propósito de su alianza electoral, el FREDEMO. En este texto, recopilado como “El frente y el liberalismo económico”, MVLL comenta lo siguiente sobre las comunidades indígenas:

Por otra parte, la comunidad indígena, *contrariamente a lo que se piensa, no es en ningún modo una institución arcaica, obsoleta*. Lo ha demostrado muy bien en sus estudios uno de nuestros principales dirigentes: el doctor Juan Ossio, y así lo expuso en la reunión que tuvo el Frente democrático en Trujillo. Él fue uno de los expositores y su intervención estuvo dedicada a mostrar *cómo la comunidad indígena se ha ido modernizando internamente y cómo, contrariamente a lo que creen ciertos sociólogos y antropólogos de izquierda, el principio de la libertad, el principio de la propiedad individual, están profundamente arraigados en la comunidad campesina* (cit. en Beltrán 1990: 244; énfasis mío³)

Este texto, escrito 6 años después de su participación en el *Informe de Uchuraccay* (en adelante, *Informe*), revela una absoluta contradicción con dicho texto en el que participó Ossio y que él mismo presidió. Tal como comenta Víctor Vich, su *Informe* “reproduce muchas de las imágenes más conservadoras, estigmatizadas y dominantes sobre la cultura del indio en el país y peca no solo por algunas de sus afirmaciones sino, sobre todo, por aquellas que oculta” (2002: 59). Las afirmaciones que oculta son justamente las que brillan en el fragmento de *El Comercio* que cité arriba, aquellas que, muy a diferencia del *Informe*, reconocen que los uchuraccainos no son ni primitivos ni aislados en un pasado inamovible. Véase como ejemplo que contraste con la cita de *El Comercio*, un fragmento del mencionado *Informe*:

Sin agua, sin luz, sin atención médica, sin caminos que los enlacen con el resto de país sin ninguna clase de asistencia técnica o servicio social, en las altas tierras inhóspitas de la cordillera donde han vivido aislados y olvidados desde los tiempos prehispánicos, los iquichanos han conocido la cultura occidental, desde que se instaló la república solo las expresiones más odiosas (Vargas Llosa 1983: 110).

No conforme con las imágenes de atraso y victimismo que reproduce este fragmento, MVLL continúa: “La noción misma de superación o progreso debe ser difícil de concebir –o adoptar un contenido patético– para comunidades que, desde que sus miembros tienen memoria, no han experimentado mejora alguna en sus

³ Aunque no con las mismas palabras, la Comisión de la Verdad y Reconciliación (en adelante, CVR) varios años después, en el 2003, comenta básicamente lo mismo que MVLL en aquel artículo del 89. De hecho, la CVR comenta que desde 1959 la comunidad de Uchuraccay contaba con una escuela, con dos tiendas, y dos comuneros se dedicaban al comercio de ropa. Ropa que por cierto importaban de otros lados como Huanta y Tambo. Asimismo, la CVR comenta que otro comunero se dedicaba al comercio de artefactos domésticos como radios, máquinas de coser que traían de Huancayo y Lima, y que otros se dedicaban a comercializar ganado. Dicho de otro modo, los uchuraccainos estaban muy lejos de la imagen de estancamiento, retroceso y abandono.

condiciones de vida sino, más bien, un prolongado estancamiento con periódicos retrocesos (1983: 111; énfasis mío). Afianzando esta visión de los andinos y de su mundo “arcaico”, más de 10 años después de la publicación de su *Informe*, MVLL publica *La utopía arcaica* (1996). Un libro que permite saber más de MVLL que del personaje en el que se centra: José María Arguedas. En este libro, MVLL señala que para Arguedas la literatura era “una experiencia histórica subjetivizada, sesgada, recreada a partir de sus deseos, visiones y fantasías: una fabulación literaria” (1996: 158-159)⁴. O, dicho de otro modo, que: “El Perú indio en el que había nacido y vivido de niño [Arguedas] ya no existía, y, en verdad no había existido jamás de la manera en que vivía en su memoria y fantasía de escritor” (294; énfasis mío). Leído así, para MVLL, la escritura de Arguedas crea un mundo sumamente simple, en el que los buenos son los serranos, y los malvados son los costeños. Un mundo claramente dicotomizado, diferenciado por conceptos duros como “moderno”, “arcaico”, “mágico”, sobre los que nunca duda, sino que, como en su *Informe*, únicamente afirma. Así, aunque su lectura de la compleja obra de Arguedas es maniquea, reductora y tajante, lo que me interesa no es exactamente cómo lo lee sino lo que señala del indio andino a partir de su lectura, y en ello, como entiende al indigenismo andino –al que además le adjudica “ficciones”. Como en su *Informe*, los indios de los que habla están “encerrados” o “cercados”, ya que “no han salido” de una cultura mágica, una que, por supuesto, no tiene que ver con la modernidad⁵ (Vargas Llosa 1983). Lo que me preocupa de su lectura es la ausencia de grietas en ambos conceptos (moderno vs. “mágico-religioso”), ya que MVLL no ve interrupciones, intercambios.

Las contradicciones entre las citas de su *Informe* que van de la mano con las de su *Utopía arcaica* y el fragmento tomado de *El Comercio* saltan a la vista: la imagen congelada e inmóvil brindada de los andinos, y más aún, la “noción misma de “superación difícil de concebir” no tiene que ver con la modernización interna, con los principios de libertad y propiedad de los que habla en su artículo del 89 publicado en *El Comercio*. Sorprende la facilidad con la que MVLL cambia, además de modo extremo, su opinión sobre los mismos campesinos uchuraccainos. Son estas inconsistencias e inestabilidades a las que yo y en general, la crítica literaria se enfrenta cada vez que analiza sus obras y sus propuestas políticas. Después de todo, no deja de ser paradójico que el MVLL que pensaba en el “pueblo” que no gozaba de las comodidades de los miraflorenses haya manifestado que el Perú debe inclinarse hacia una “modernidad sin el indio” (Culler 1999: 34).

Con todo esto, MVLL, Premio Nobel de Literatura, es muy conocido por sus grandes obras narrativas, como por una imagen que encarna lo que Moraña (2013) describe como una forma de circulación cultural y de autopromoción occidental. En este contexto, mi propuesta sobre *LCV* no desconoce su irregularidad política e ideológica; no obstante, no busco centrarme en ella, sino que propongo apoyarme en una relectura muy personal de la textualidad misma novela, de tal modo que pueda problematizar las representaciones que propone MVLL en esta obra.

Permitíame explicar mejor esto último a través de un contraste. En *El Caníbal es el Otro*, Vich (2002) se pregunta por la producción de las principales metáforas que sirvieron de sustento a las ideologías hegemónicas durante el desarrollo de los años del senderismo en el Perú. Entre estas metáforas se encuentra *Lituma en los Andes* (1993), de MVLL, libro al que Vich (2002) considera prácticamente una novelización del *Informe*. La propuesta del crítico peruano radica en reflexionar tanto sobre el contenido “interno” de los textos que explora, entre ellos la mencionada novela, como sobre sus “condiciones de producción”. Así, le interesa recuperar las conexiones entre los textos y su política, o, en sus palabras, entre “lo representado” y “el que representa”, entre los significados y sus agentes” (Vich 2002: 11). De ahí que su análisis sobre *Lituma en los Andes* responda al contexto de producción inmediato: la violencia interna en el país y la posición que tomó MVLL al respecto. Una que, como se sabe, no favoreció a los andinos, sino que por el contrario, los mostró como seres abyectos fomentando el rechazo hacia ellos.

¿Qué sucedería si sigo este tipo -muy válido, sin duda- de perspectiva teórica en mi análisis? MVLL escribió *LCV* en un contexto muy específico; no obstante, él, como político y como escritor, tuvo cambios ideológicos importantes que, para muchos críticos, invalidan la potencia social y cultural de su producción de aquel

⁴ Víctor Vich (2002) señala dos problemas mayores de la lectura que hiciera MVLL sobre Arguedas en este libro. El primer problema es que MVLL no reconoce que el realismo es tan solo “un efecto del lenguaje” y nunca tiene una relación transparente con el mundo ni con el lenguaje mismo. El segundo problema que señala Vich (2002) es mucho más evidente y radica en que la lectura de MVLL de la obra de Arguedas no contempla ninguna complejidad ni ninguna contradicción: para MVLL, la historia es lineal, lo colonial ha sido superado por la modernidad, y lo indígena va a ser superado por Occidente. Como es evidente, esto no tiene sustento en la realidad, la modernidad demuestra y encarna otras formas de colonización, y por ello es que no se puede afirmar que la colonia “ha sido superada”.

⁵ Una lectura interesante de esta forma particular de MVLL de confinar a los indígenas no la *Utopía arcaica* sino en su *Informe*, la encuentro en el artículo “El fantasma de la nación cercada” de Juan Carlos Ubilluz (2009). Su análisis sobre encontrar un pueblo “cercado” dentro de la nación tal como es descrito en el *Informe* me parece útil y válido para la lectura de la *Utopía arcaica*.

entonces. Con todo esto, lo que propongo, tomando en consideración la perspectiva teórica de Vich, es una lectura un poco distinta de *LCV*: no busco analizar la conexión entre esta novela y sus condiciones de producción, tampoco, por ende, entre lo que está representado y quien lo representa. Hacerlo sería retroceder en el tiempo y hablar de un MVLL que no existe más, es decir, agotar una referencialidad temporal básica; asimismo, cabe recordar que de acuerdo con la estética de la recepción toda lectura es consecuencia de la fusión de dos horizontes: el del libro y el del lector (Jauss 1970). De esta manera, mi lectura es un intento por traer a colación *LCV*, de manera rigurosa, a la luz de los enfoques teóricos del siglo XXI. Así, considero urgente y necesario visibilizar las representaciones que ofrece de la Amazonía a partir de la misma textualidad de la novela. Considero, en palabras de José Miguel Oviedo (1970), que *LCV* no nos permite — no le permite al lector— creer, sino que nos propone *dudar*.

3. Una lectura del movimiento en su estructura: las cinco tramas de la novela

La acción en *LCV* se desarrolla entre dos espacios geográficos del Perú: Santa María de Nieva, poblado aguaruna situado en el Alto Marañón, en la Amazonía, y Piura, departamento de la costa norte. Santa María de Nieva, actual poblado mestizo en el que se encuentran iglesias, radios, escuelas, canchas de fútbol y vóley. Vale la pena tener en cuenta que la novela de MVLL se inspira en una Nieva de 1958, lugar aún dominado por la espesura de la selva y por las misiones evangélicas, en las que las monjas, ayudadas por los soldados de la guardia civil, se aventuraban a la “cacería humana” de niñas indígenas para llevarlas y “civilizarlas” en sus misiones.

La novela abre con esta imagen y va desenredando a través de esta, las relaciones entre la iglesia, la milicia, los indígenas y los comerciantes en una compleja estructura que, como comenta Sara Castro Klarén en *Vargas Llosa: Análisis introductorio*, la novela “enlaza a tres generaciones y comprende en total a unos 34 personajes” (1988: 45) que aparecen en “la superposición de dos series de episodios que comprenden cinco relatos principales vinculados las más de las veces por los acontecimientos en las vidas de los personajes y no, como podría ser, por temas o proyecciones simbólicas” (47). Ordenar y entender los sucesos y temporalidades de esta obra ha sido de gran preocupación para diversos críticos. José Miguel Oviedo, por ejemplo, desarrolla esquemas en los que espera aclarar la “regularidad casi maniática” de los cinco relatos de la obra. Para el crítico, “el Epílogo, a la imagen y semejanza de los Libros, se compone de un Prólogo y de cuatro Capítulos, pero éstos sin división de secuencias (...) la extensión de los Capítulos y las secuencias tiende a ser muy constante, lo cual acentúa el rigor geométrico de la construcción” (1970: 143).

Así las cosas, desde mi lectura, si bien las historias de las que trata la novela, como he comentado, son cinco, marco un antes y un después en la evolución de estas con la conversión identitaria y el desplazamiento geográfico de la selva –primera etapa– a la costa –segunda etapa– de quien en la selva se llama Bonifacia, y en el desierto piurano recibe el apodo de “la Selvática”, asimismo, de quien la acompaña y quien en la selva se llama “Sargent” y en la costa es llamado “Lituma”. Para contextualizar una segunda etapa relataré lo que a decir de Oviedo (1970) sucede a un nivel “mítico”: la historia de Anselmo, que es la primera trama de la novela. Esta narra la historia de Anselmo, un forastero que llega a Piura –no se sabe de dónde– a inquietar los hábitos de la pequeña ciudad con la fundación del burdel “La Casa Verde”. El padre García y las defensoras de las buenas costumbres de Piura, queman el antro. Del incendio se salva la Chunga, la hija producto de la violación de Anselmo a Toñita, una niña que no tenía ojos ni lengua. Toñita muere en el parto, y Anselmo, incapaz de cuidar a su hija, deja su crianza en manos de otra mujer. La Chunga, ya adulta, regresa al barrio Manganche donde fue originalmente instalado el burdel, y lo reconstruye para vivir y regentar dicho espacio en el que su padre tocará, junto a otros músicos, diversas canciones con su arpa verde.

El burdel será el punto de reunión de diversos personajes, entre ellos, “Los inconquistables”, un grupo de amigos que viven de la prostitución de la Selvática: Josefino, su proxeneta y autor de su nueva identidad, José, Lituma y Mono. En ellos, recae la segunda historia de la novela. “Los inconquistables” son actores de míseras hazañas, y su himno bien los describe: “somos los inconquistables, no sabemos trabajar, solo chupar, solo timbear, somos los inconquistables, y ahora vamos a culear”. Los Inconquistables viven en la Manganchería, barrio machista y ultraviolento en Piura, en el que abundan los bares de mala muerte y en el que el prostíbulo ocupaba una función relevante. De este grupo quien más me interesa es Lituma, ya que a partir de él se desprende la tercera historia de la novela.

Lituma es uno de los “personaje puente”, como sostiene Oviedo (1970), ya que visibiliza y crea conexiones entre los dos espacios en los que transurre la novela. No obstante, su modo de ser en cada espacio varía. Por ejemplo, en la selva, separado de sus “inconquistables” piuranos, es el “Sargent”, y tiene actitudes toscas, pero demuestra también algunas virtudes, como un interés por cumplir la ley y un mínimo respeto por la amistad con quienes le han sido leales, como el práctico Nieves y Lalita. También demuestra aspiraciones de

un hogar, y tiene un puesto rentable. No obstante, en su paso a la manganchería –la costa– se transforma en “Lituma”, su nombre que ya no refiere a una autoridad (i. e. “Sargento”) lo revela como un bribón que depende del licor y que busca exhibir constantemente su virilidad a través de abusos verbales, físicos y de mostrar desprecio hacia las costumbres de los otros. La tercera historia de la novela lo incluye ya que se centra en la relación entre él y Bonifacia, una niña que fue raptada por las monjas en la “cacería” que abre la novela, aquella en la que las monjas, apoyadas por la guardia civil a la que pertenece Lituma, atraviesan la selva para atrapar niñas aguarunas y llevarlas a sus misiones con el fin de “civilizarlas”. La historia de Bonifacia es compleja porque también es un personaje puente. Ella revela el paso de la selva a la costa y revela las complejidades que tiene vivir y ser indígena de uno y otro lado. Su expulsión de la misión religiosa responde al uso de su agencia, esto lo desarrollará más adelante; no obstante, es su expulsión el suceso que la obliga a que ella tenga que socializar con más personas y que por ello, migre, a Piura. En Piura cambiará su identidad, dejará de llamarse “Bonifacia” y se llamará “la selvática”. Su apodo, dado por Josefino, uno de los inconquistables y reconocido como su proxeneta es quien la inicia en la prostitución en “La Casa Verde” y es quien la lleva a abortar el hijo que tenía con Lituma. Bonifacia, o la Selvática, a pesar de haber aprendido de las monjas todo lo necesario para “sobrevivir” en la cultura dominante: (habla el español, conoce la doctrina católica, sabe coser, lavar, cocinar, etc.) nunca consigue –aunque lo desea e intenta– desenvolverse en un trabajo “legal”. Con todo esto, será relevante para el presente estudio desarrollar los límites y los alcances de la agencia de Bonifacia.

La cuarta historia es la de Jum, cacique de una tribu aguaruna que habita en el pueblo de Urakusa. La primera vez que se sabe de él es cuando las monjas atrapan a Bonifacia y se la llevan a su misión. En ese momento, Jum y Bonifacia están juntos, aunque no se esclarece si tenían algún vínculo familiar. La historia medular de Jum comienza cuando él intenta una rebelión con el fin de acabar con el abuso en la venta del caucho a través de la creación de una cooperativa en Iquitos. Jum esperaba vender el caucho y las pieles que recogía él y su gente a mejor precio en dicho lugar. No obstante, la represalia a su iniciativa fue desproporcional. Julio Reátegui –representante del Estado– y un grupo de soldados, lo torturan, rapan (lo que para los aguarunas es una humillación) y lo cuelgan de un árbol todo un día. Utilizan como excusa para su tortura el escarmiento por haber –supuestamente– golpeado a un cabo de la fuerza armada; no obstante, el verdadero motivo es impedir y escarmentar su voluntad de intentar un mercado más abierto y competitivo.

Finalmente, la última trama es la de Fushía y Aquilino. El primero es “un contrabandista japonés nacido en Brasil que penetra a sangre y fuego en una región muy hostil –la de los huambisas–. Fushía instala su feudo en una isla del río Santiago (cerca del Ecuador), organiza su banda y asalta a las tribus vecinas para llevarse su caucho” (Oviedo 1970: 126). Su historia sucede siempre al margen de la ley y el lector recién la conoce y entiende cuando Fushía, viejo y enfermo, se la cuenta a su amigo, Aquilino, mientras éste lo lleva al leprosorio de San Pablo. Por supuesto, la complejidad de la novela no radica únicamente en sus técnicas sino en que existen relaciones entre todos los personajes que he mencionado. Por ejemplo, Fushía se escapó con Lalita cuando ella era muy joven, y tuvieron un hijo al que llamaron Aquilino, como el amigo de ambos. Y Aquilino mucho después de este suceso conoció, a través de Lalita y el segundo marido de esta, Nieves, a Bonifacia, a quien le dio un regalo de bodas por su matrimonio con el sargento Lituma. Todos los personajes están, de una u otra forma, conectados de tal manera que, como Nelson Osorio comenta sobre la visión de la realidad de la obra: no hay “yuxtaposición pura y simple de planos y de historias y de tiempos: cada uno de estos estratos, cada uno de estos elementos diversos está de algún modo conectado a otros en particular y a todos en general, y solo en esta relación entrega su verdadero sentido” (1972: 79).

4. La mirada clásica y una mirada nueva sobre la estructura de *La casa verde*

Si tomo en cuenta todo lo dicho sobre los personajes y los tiempos que se alternan y confunden en la novela, la estructura de *LCV* es particularmente compleja porque no hay una linealidad claramente establecida. Así, la novela ha sido llamada “quipu literario”, “poliedro de miradas y de voces”, “polifonía coral”, “imagen caleidoscópica” (Barquiero 1989), o en palabras del mismo Cortázar (2017), “una complejísima estructura musical”, para enfatizar en la complejidad que denota la intersección de los cinco nudos (o historias paralelas), además de las múltiples historias secundarias que se generan a partir de ellas. Como lo ha comentado MVLL (1971), cada una de las cinco tramas de la novela compone una historia independiente, dígase, una nueva novela; no obstante, llega un momento en el que cobra mayor importancia, en palabras de Oviedo (1970), las “reglas del caos”, o lo que Michael Moody (1978) llamaría *principle of discontinuity* para referirse a impresión de falta de integración y forma en la estructura de la novela, que permiten que todas las historias funcionen casi al unísono.

Así, los “impactos mágicos” (Vargas Llosa 1971: 67) —como llama a ciertas coincidencias no planeadas en la novela— y el aparente caos entre los capítulos y subcapítulos en la obra, parecen imitar al paisaje básico al que se enfrenta cualquiera que quiera abrir una trocha en la selva: muchas hojas de uno u otro árbol, indistintamente siguiéndose unas a otras, de tal forma que queda en el lector/explorador caminar con cuidado para distinguir el camino, separando cuidadosamente unas ramas (historias) de otras. Este gesto de discernimiento es lo que impulsa a que existan ensayos (Castro-Klarén 1988; Fernández 1979; Martín 1979; Moody 1978; Weaver 1994; Perera San Martín 2016; Olivares 1980; Jofré 1992; Valles 2015), artículos (Irvine 2001; Piñeyro 2008; Rogers 2016; Breusa 2023) y libros enteros (Kobylecka 2010) sobre el funcionamiento y la organización del complejo organismo que es *LCV*.

Propongo una lectura sobre su estructura, aunque mi interés no sea necesariamente entenderla a cabalidad, o proponer un sistema que la abarque completamente, sino demostrar, primero, que, contrario a lo que se suele sostener sobre el autor, y lo que incluso, sostiene él mismo en sus discursos políticos o académicos, el lugar que ocupan los amazónicos en esta novela revela no solo un rol protagónico, si no, un rol necesario para que los demás personajes se muevan en las tramas y para que estas tengan el nivel de complejidad con el que toda la crítica concuerda. Diré entonces que los personajes indígenas no solo son representados como sujetos complejos sino que su presencia en la obra es necesaria para que las tramas y sus personajes se entrecrucen. A partir de esta hipótesis mi objetivo es llenar un vacío en los estudios críticos sobre MVLL y sobre su novela, y en su relación con la presencia indígena. Para explicarme mejor, colocaré un ejemplo que demuestre la problemática a la que apunto.

Para Sara Castro Klarén, la multiplicación de puntos de vista en *LCV* responde a que MVLL utiliza con maestría la técnica de las “conversaciones telescopicas”, aquellas en las que “el relato avanza a base de un grupo de conversaciones o interrogatorios organizados a la manera de cajas chinas: las más grande contiene a la mediana, la mediana contiene a las más chica y la más chica contiene a la diminuta, etc.” (1988: 52), esta técnica puede producir gran confusión en el lector, ya que son hasta tres conversaciones que en conjunto relatan un mismo episodio. Al mismo tiempo, Castro Klarén comenta que un resultado de esta técnica es que dota a la narrativa de una “estructura de doble espiral- parecida a la doble espiral del código genético” en el que “los puntos de referencia se multiplican no solo por el cambio de narradores del suceso sino también por la incorporación de más de una perspectiva en el tiempo y en el espacio” (1988: 54).

Hasta ahora, la crítica describe determinadas técnicas y sus consecuencias; no obstante, no describe puntualmente los efectos del tiempo ni las formas como este se mueve. Para mí, el tiempo “se resbala”, es como el agua, y es esta cualidad, casi líquida, lo que complejiza mirarlo directamente, es decir, comentar su ruta o rastro fijo. En esta línea en la que se presta especial atención a la técnica de MVLL, Mabel Moraña complementa lo apuntado por Klarén en el penúltimo capítulo de *Arguedas/Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes* (2013), en el que señala que la “exuberante variedad técnica” en la que se apoya la obra de MVLL, también está compuesta por

los vasos comunicantes, cajas chicas, desdoblamientos del personaje, mudas temporales, espaciales o narrativas, alternancia de puntos de vista, flashbacks, simultaneidad de discursos, intensificaciones afectivas, apelación a temáticas en las que la violencia, erotismo y los antagonismos de clase y raza constituyen un repertorio variado y meticuloso de procedimientos apropiados de los grandes maestros (Faulkner, Hugo, y, sobre todo, Flaubert) y redimensionados de acuerdo a las necesidades expresivas impuestas por las temáticas abordadas por el escritor peruano. (206)

No obstante, tanto para Moraña, como para Klarén, todo este gran aparato técnico no tiene ninguna relación con la participación o existencia de los personajes indígenas en la obra. De hecho, Moraña es clara al sostener que “la crítica social que recorre los textos vargasllosianos tiene casi siempre (...) una dimensión *funcional*; se aplica a la representación de la corrupción, al registro del deterioro, a la verificación de la presencia y ensañamiento del mal como formas de descomposición que corroen el cuerpo social y lo someten a procesos inevitablemente (auto) destructivos” (2013: 264; énfasis en el original). Así, la crítica sostiene que la obra de MVLL no tiene fines interesados en ir más allá de una representación de lo social, de hecho, la crítica apunta que la obra del novelista “explora y expone la modernidad sin impugnarla” (264), de tal modo que, si es que pudiese hablarse de una “poética del cambio social” en la obra de MVLL esta se manifestaría “como una colección de clichés en los que ensalza la condición espontánea e iluminada del creador” (226). De tal forma que

La complejidad del mundo ficcional vargasllosiano no debe ser confundida, entonces, con una profundización en la complejidad de lo real. Sus tramas abigarradas, sus recursos técnicos y sus enmarañados escenarios narrativos no implican una captación necesariamente profunda del conflicto social. Demuestran, eso sí, la

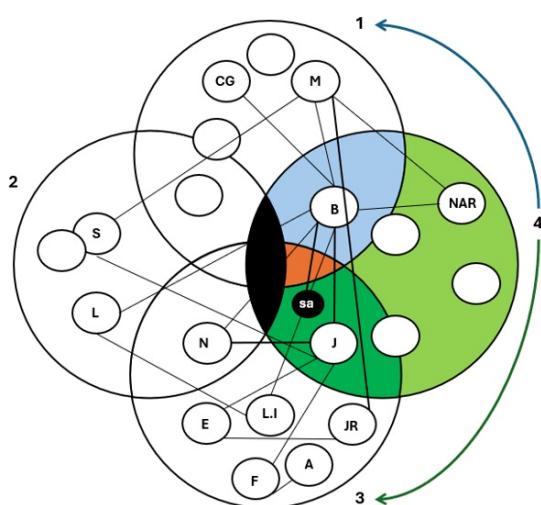
habilidad de construir un tejido imaginario que se superpone al trasfondo inabarcable del drama histórico, el cual continúa desarrollándose más allá de la falsa conciencia de la literatura (226-227; énfasis mío)

Lo que Moraña sostiene, como la mayoría de los críticos que elaboran sobre el trabajo de MVLL, es una crítica que liga, que conecta los textos literarios con su autor, es decir, que conecta, como diría Vich, lo representado con quien representa, o dicho más simplemente, que conecta los significados con sus agentes. Así, si se ha entendido correctamente, Moraña elabora su crítica a partir de la premisa previa de que es necesario recuperar las conexiones entre el contenido interno del texto y sus condiciones de producción. Parto de una premisa previa distinta: creo que la novela nos permite –le permite al lector– crear espacios de duda, espacios donde el lector puede preguntarse sobre la identidad del otro y sobre la representación particular que tiene en esta obra cuestionando al mismo autor. Son innegables algunos rastros violentos que deja MVLL en esta obra. Los aguarunas hablan en “una tormenta de sonidos” (1966: 13), “gruñen” como si fueran animales (38) y algunos niños tienen en su cabellera miles de piojos, así como en su cuerpo demuestran una terrible desnutrición, pareciendo, a decir del narrador, “diminutos basurales” (54). No obstante, todas estas descripciones chocan con la larga e importante participación de Jum, con su orgullo, con su voz. Del mismo modo, se cruzan con los movimientos claros y certeros que tiene Bonifacia y la selvática para marcar de algún modo, su agencia⁶.

Concuerdo con la importancia de leer textos conectando sus significados con sus agentes, pero esta lectura, repetitiva y casi mecánica, agota las posibilidades de ver en un narrador talentoso como MVLL, y más importante aún, elimina otras posibilidades que pueden enriquecer de alguna forma la perspectiva sobre una realidad que excede la ficción en muchos sentidos. ¿Por qué no leer *LCV* y su estructura, o mejor aún, el movimiento en ella, que definí -desde ya- como líquido, desde la importancia de los actores indígenas? ¿Por qué no ver el protagonismo de los indígenas de esta obra? ¿No es una lectura (re) subalternizadora no hacerlo? ¿Por qué la crítica hasta ahora no ha visto en la complejidad de la estructura y del movimiento de esta novela una participación clave de los sujetos indígenas? Me interesa proponer una forma diferente de leer esta novela y diferente de entender la participación de los sujetos indígenas.

5. El “otro” movimiento a través del sistema primario y el interno

A través del siguiente gráfico quisiera explicar mi propuesta y su objetivo. Primeramente, los cuatro diagramas de Venn y sus subconjuntos representan dos sistemas dialogantes sobre los cuales entiendo la estructura de la novela: al primero –los diagramas de Venn– lo llamaré “primario”, y al segundo, los subconjuntos que tienen letras, “interno”.



1. La religión: los que participan de ella (monjas *i.e. “madres”, el cura García, Bonifacia, las creyentes del pueblo de Piura, los ex creyentes que entran y salen del burdel La casa Verde, Juana Baura que creía en los milagros; la niña Antonia, que todos la consideran un “milagro”)
2. El ejército: el sargento Lituma, el capitán Quiroga, el cabo Roberto Delgado, los “soldados” anónimos que aparecen y se van, el práctico Nieves que deserta del ejército, también consideramos a Chiquito, Rubio, Oscuro, Pesado que están a la orden de Lituma, sargento Delgado
3. El comercio: Fushia (pietés, caucho, mujeres), la madre de Lalita (que vende a su hija), la chunga y su padre Anselmo (comercian con mujeres), Aquilino (baratijas), Julio Reátegui (caucho, pieles, niñas indígenas como sirvientes, mujeres como Lalita; los inconquistables que venden a Bonifacia y que consumen los “productos” de La casa verde; Jum, que quiere vender su caucho y pieles; Pantacha; Pedro Escabino).
4. Los indígenas: Bonifacia (luego apodada “La selvática”), Jum, niñas raptadas para la misión; anciana que intenta defenderse de que le roben sus niñas (1 parte); shapras, huambisas sin nombre.

⁶ Para más información sobre los mecanismos de agencia de Jum y Bonifacia, se sugiere revisar los artículos “Jum, el indio impensable de *La casa verde* y de Mario Vargas Llosa” (2020) y “La Selvática de *La casa verde*: más allá de la violencia del estereotipo y del estigma” (2019) de Andrea Cabel.

Respecto del primario, cada número representa una *dimensión* que recrea la novela: como se muestra en la leyenda, el conjunto “1” es la dimensión religiosa y por ello, alberga a los personajes que están relacionados con ese tema. Estos se pueden ver representados con sus iniciales y encerrados en un subconjunto. Es el caso de “CG” que es el Cura García” o “M” que significa “madres”⁷, nombrando así a las monjas de la misión. El conjunto “2” representa la dimensión militar de ahí que incluye a Lituma (“L”), los soldados de la guardia civil (“S”), y Nieves (N) que es el práctico que traduce y guía a los soldados por la selva. Sucede lo mismo con los demás conjuntos: el “3”, que representa la dimensión económica o comercial, engloba subconjuntos, es decir, personajes, tales como Fushía (F), Anselmo (A), Aquilino (A), Escabino (E), JR (Julio Reátegui) y el “4”, la dimensión que agrupa a los indígenas, demuestra sobre todo a Jum (J) el curaca aguaruna, Bonifacia (B) luego apodada “La selvática” (sa) y las niñas raptadas de la misión (NAR).

Aunado al sistema “primario”, el segundo, que llamo “interno” funcionará *a través* del primero, y su dinámica es parecida al juego del billar: un taco (o novelista) golpea una bola (o un personaje) y eso produce más choques, o diríase más tramas, y más conexiones entre ellas. En este segundo sistema, el interno, los subconjuntos o, dicho de otro modo, los personajes, actuarán como micro-engranajes de un macro-sistema, es decir, del sistema primario (1, 2, 3, 4). Ambos sistemas se moverán dependiendo de los golpes que dé el “taco” o novelista. Así, las relaciones entre los personajes están en constante movimiento, y los personajes en sí mismos también, por ello es que sostengo primeramente, que el *movimiento* es el protagonista que organiza y que da forma a esta novela⁸. No obstante, sostengo esta premisa con una variante: los golpes principales de la novela se sostienen en (dos bolas o) personajes principales: los indígenas, Jum y Bonifacia. Dicho de otro modo, el movimiento en esta novela *necesita* de los sujetos indígenas para fluir de la forma compleja y rica que toda la crítica ha reconocido. De esta forma, propongo reconocer la importancia de la presencia aguaruna en la obra a un nivel estructural.

Así las cosas, creo que el narrador necesita golpear dichas “bolas” o, en otros términos, activar dichos personajes, para producir más relaciones complejas y más cambios radicales en la novela. Entre ellos, el cambio de geografía. Este sería inútil o incomprendible, si no existiera Bonifacia, y más aún, si ella no se hubiera casado con Lituma. El movimiento en la novela es complejo porque el sistema macro, es decir, los conjuntos, se mueven como lo hacen los planetas en un sistema de rotación y traslación, del mismo modo, los personajes (o subconjuntos) que están dentro de estos planetas, se mueven y generan lazos, vínculos, que los represento en el gráfico a modo de líneas. Así, la flecha curvada azul representa los cambios iniciales, al menos, hacia donde se inclina Bonifacia, saliendo de la dimensión netamente indígena hacia la religiosa, y la flecha curvada verde representa los cambios del lado de Jum, que saltan de la dimensión indígena para mezclarse con la económica/comercial.

Por ello, Jum y Bonifacia están en intersecciones, como se ve en el gráfico, ellos tienen una naturaleza liminal de comienzo a fin en la obra, siempre se encuentran en un límite entre una dimensión y otra estableciendo relaciones (“chocando” como bolas de billar) entre unos y otros personajes. De otro lado, aunque mi esquema no llega a demostrarlo gráficamente, ambas flechas, la azul y la verde, tratan de visibilizar dos formas distintas de movimiento que suceden de modo unísono en la novela: Bonifacia se mueve, o salta, de dimensión en dimensión todo el tiempo. Pasa de una geografía a otra, salta de la dimensión religiosa a la militar, de ahí a la comercial, luego establece un nexo entre ambas, y se mantiene como bisagra entre estas. Jum, si bien no salta entre todas estas, se mantiene entre las dimensiones indígena y comercial todo el tiempo, y promueve pequeños y significativos intercambios y movimientos entre los personajes que tienen que ver en estas dos dimensiones.

En esta línea, las intersecciones de una y otra dimensión (o conjunto) se pueden leer de la siguiente forma: si bien los capítulos comienzan con una trama que privilegia, por ejemplo, la dimensión indígena (personajes, geografía, problemáticas), a la vez, es posible que esté dialogando con dimensiones específicas que lo trasciendan, como las económicas o de comercio, de tal modo que estas dos dimensiones se den casi al unísono. Este efecto lo grafico en una “intersección”. Véase por ejemplo el comienzo de la novela en la que la guardia civil acompaña a las monjas a atrapar niñas indígenas. Esta unión de dos fuerzas la represento como intersecciones: el conjunto 2, que son los militares, se interseca con el conjunto 1, que es el religioso. Esta unión se mantiene a lo largo de la obra ya que la guardia civil siempre obedece y acompaña a las monjas en

⁷ Por supuesto faltan incluir otros personajes, y con ello, otras iniciales; no obstante, incluyo las que me parecen relevantes para el análisis propuesto.

⁸ Cabe señalar que Birger Angvik también identifica que el movimiento desempeña un rol paradigmático dentro de la trama. Sin embargo, desde su perspectiva, el movimiento forma parte de una estructura mayor, esto es, la visita, y es ocasionado por los agentes vinculados a la dimensión del comercio (2004: 122-133).

sus cacerías “civilizadoras”. De otro lado, es indesligable la dimensión 1 (religiosa) de la 4 (indígenas). Entre estos se produce una simbiosis necesaria, que, con los años, aunque la novela no lo cuente, se fortalece. Así, por ejemplo, la *Historia secreta de una novela*, narra cómo con los años las cacerías de niñas indígenas se hicieron innecesarias ya que los mismos padres llevaban a sus hijas a las misiones al notar la utilidad y provecho del idioma español. De este modo, aunque la novela no explora estos cambios, mi gráfico intenta demostrar lo imposible que es desligar las cuatro dimensiones que he llamado también “conjuntos”.

Además de las intersecciones, quisiera mencionar otra distinción en mi sistema interno: como es notorio, Bonifacia (“B”) está “atada” o “vinculada” al subconjunto “la selvática” (“sa”), y también a Jum (“J”). El subconjunto “sa” visibiliza la nueva identidad de Bonifacia, digase, su identidad contaminada, de ahí que la haya sombreado enteramente. Con “contaminada” me refiero a que si siendo indígena había sido vista como un sujeto abyecto⁹, en su paso a la costa esta condición se oscurece aún más al haberla mantenido en la prostitución más que por ser aguaruna, por ser una mujer selvática. Es decir, por su mera procedencia. Si se observa su movimiento en mi gráfico, además de su cambio identitario, Bonifacia ha pasado de una intersección a otra, de la religiosa/indígena, a la económica/indígena, de tal forma que son sus “saltos” de una intersección a otra lo que producen cambios de dirección en la(s) trama(s). Señalaré algunos de ellos. Quizás el cambio más notorio es la ausencia de las monjas y de sus misiones a partir del traslado de Bonifacia a Piura. Es decir, es solo cuando Bonifacia se casa y se marcha a Piura que la dimensión religiosa comienza a ser dejada de lado. Así, ya no aparecerán más las monjas en el relato, las misiones civilizadoras dejarán de tener importancia, y esto no significa o da a entender que estos eventos dejen de suceder en el contexto que coloca MVLL sino que al salir Bonifacia de Santa María de Nieva y al alejarse de las monjas, estas dejan de cumplir su función en la obra: mostrar a través de Bonifacia los estragos y contradicciones de la imposición religiosa en la Amazonía. Otro de los cambios que suceden a partir del traslado de Bonifacia a Piura es que es a partir de este que se conoce la segunda identidad del Sargento. Es decir, es necesario que Bonifacia llegue al barrio mangache para que los inconquistables, sobre todo, Josefino, tengan un protagonismo en la obra, ya que a pesar de constituir una trama en la novela, Josefino, por ejemplo, solo aparece en la obra cuando seduce a Bonifacia y cuando es golpeado por haberla seducido. Ni antes ni después de esto es necesario en la obra. Del mismo modo, el resto de inconquistables dependen de Bonifacia en varios sentidos: por un lado, dentro de la novela, ella los mantiene, y por otro lado, sin ella, no tendrían mayor historia que los una al burdel La Casa Verde.

Ahora que he explicado las relaciones y los significados de los subconjuntos en mi sistema, aquellos que funcionan como las bolas en el juego del billar, permítanme explicar la importancia y pertinencia de las cuatro dimensiones que los contienen. Cada dimensión señalada (1, 2, 3, 4) está marcando una arista sobre la cual se ha construido Amazonía, así, desde sus inicios como República en 1821, hasta el día de hoy, son sobre todo cuatro actores los que han delimitado la forma como se ha entendido la Amazonía peruana: la religión, la milicia, el comercio (o la economía) y la presencia indígena. Cada uno, por sí mismo, o interrelacionado con los demás, ha marcado la complejidad –con la que *no* se ha pensado, sino que se ha intuido y en ello, se ha distorsionado– la historia de la Amazonía inserta a contrapelo en la historia nacional peruana. Por ello es por lo que en mi sistema interseco las cuatro dimensiones, porque es la intersección de todas ellas la que propondría una representación de la Amazonía por lo menos entendible o aprehensible en el universo de esta obra y por metonimia, creo, en buena parte de la historia peruana. Creo entonces, que solo pensando la Amazonía como una intersección móvil entre cuatro dimensiones complejas además, construidas sobre diversos subconjuntos que se relacionan de modos complejos y con relaciones bilaterales y en muchos casos múltiples también, que en todos los casos *necesita* de la presencia indígena como un rol protagónico en todas estas dimensiones, es que podría aproximarnos —aproximar al lector— a una versión más “verdadera” (o desfamiliarizadora) de lo que “es” o “significa” la Amazonía y las relaciones de poder que en ella se tejen y la importancia de la presencia indígena en ella.

Así las cosas, véase más de cerca las dimensiones y el lugar de la Amazonía y de los indígenas en ella. Comenzaré explicando el conjunto “1”: la iglesia¹⁰. La presencia de la iglesia, y de la religión en la Amazonía

⁹ En su libro *El factor asco*, Rocío Silva Santisteban retoma el concepto de lo abyecto de Kristeva. La autora señala lo siguiente: “En términos de Kristeva, la abyección es una fuerza externa que se impone, desde su perturbadora posición, como un espacio sin significación que arremete contra el yo. Esta fuerza es, a su vez, repulsiva y atractiva” (2008: 44). En esta línea, lo abyecto es algo que produce desprecio pero al mismo tiempo, deseo. Así, Bonifacia es un sujeto abyecto al ser entendida como un sujeto excluido, rechazado, pero al mismo tiempo, deseado.

¹⁰ Desde un punto de vista histórico, esta dimensión ocupa un espacio importante, ya que quienes llegaron a la Amazonía fueron, desde un inicio, los curas de las órdenes jesuitas, franciscanas y agustinas. Ellos fueron quienes armaron misiones para cristianizar y educar a los indígenas. El p.

ha permeado no solo su historia, sino la forma como se le ha visto. Si bien a través de las monjas se intenta proponer a la religión como un espacio de modernidad en el que se inculcan valores cristianos (por ejemplo, el pudor, entiéndanse el andar cubiertos), además del idioma castellano y la alfabetización, es importante enfatizar que MVLL no propone la religión como un arma que brinda conocimiento y, por ende, un nuevo paradigma de “indigeneidad”—i.e. líderes indígenas educados (Greene 2009)—. El novelista, aunque propone un líder —el caso de Jum—, su liderazgo y carácter no depende de la educación propuesta por la iglesia. Así, el novelista deslinda ambas influencias (religión/educación) para darle una mayor agencia al indígena mismo y a sus decisiones por fuera de ambas propuestas. En el caso de Bonifacia es más complejo, ya que ella tiene un nexo mucho más cercano a la iglesia en tanto ha sido criada por monjas; no obstante, el momento en el que ella adquiere señas más claras de tener un “poder” más visible en la obra es cuando más alejada está de la iglesia y de los dogmas religiosos. Vale señalar que la presencia misionera en la Amazonía no tendría sentido desde sus inicios hasta la actualidad (que por cierto, es mucho más abundante que en sus comienzos) si no fuera por la presencia de los seres que *necesitan* de la conversión: los indígenas.

Explicaré ahora el conjunto “2” y el “3” y su relación y pertinencia con la presencia indígena en la obra. El segundo conjunto al que he llamado “ejército” se refiere a una forma “sutil” de hablar de la presencia del Estado en la Amazonía. La presencia del ejército, es decir, de los militares en la Amazonía, es vital ya que, por un lado, los indígenas mayores de 18 años suelen ser entrenados en comandos especiales para participar en los combates limítrofes. Véase por ejemplo el conflicto del Alto Cenepa, sucedido en 1995 entre Perú y Ecuador, en el que fueron los awajún y wampis los que tuvieron que defender las fronteras peruanas contra los indígenas también awajún, wampis, y shuares de Ecuador. Véase también el carácter estratégico de algunas de las zonas amazónicas, como Iquitos, que tiene la mayor extensión de fronteras internacionales, razón por la que cuenta con puestos y guarniciones de las tres fuerzas armadas (aérea, marítima y terrestre). Es sobre todo por los enfrentamientos limítrofes, sea con Ecuador, sea con Colombia, que el Estado proporciona a los indígenas de armamento, uniformes y preparación. Pero también, es el mismo el Estado el que envía otras tropas a paliar protestas en la Amazonía, sean estas pacíficas o no.

En la obra, la presencia de los soldados en la Amazonía es necesaria para apoyar las misiones católicas o para apoyar los proyectos del gobierno. Así, la presencia de los militares siempre se relaciona a funciones disciplinarias y, por ello, de civilización. No obstante, en la obra es relevante señalar que, si bien los soldados no eran indígenas, su relación con estos era directa. Es decir, si se unían a apoyar a las misiones católicas era porque estas tenían que atrapar a las niñas indígenas, y si apoyaban a la autoridad del Estado, representada en el gobernador Julio Reátegui, era porque necesitaban convencer a los indígenas de que les vendan a tal o cual precio la goma. Dicho de otro modo, es *por* la presencia indígena que los militares son necesarios en la Amazonía, así, cuando se deja de hablar de las correrías a las niñas indígenas, se deja de hablar de los soldados. Lo mismo cuando se deja de hablar de la cooperativa y de la necesidad de negociar con los indios: automáticamente, se deja de hablar de los soldados en la selva y se pasa a la costa y a las tramas ahí acontecidas. No obstante, se establece un lazo más entre los soldados y los indígenas: estos también les roban pieles y caucho, dicho de otro modo, evidencian la importancia de la dimensión “3” en la obra, que es la que se refiere al comercio, al flujo del dinero en la novela.

Esta dimensión no se remite únicamente a un determinado grupo de personas, como los caucheros, sino que se la puede ver también en las monjas, que comercian casi “sin darse cuenta”, con los cuerpos de las niñas al entregarlas para que trabajen como sirvientas en la ciudad. También en la figura del Estado, representada en Julio Reátegui, que hace lo mismo con estos cuerpos, al recibir a estas niñas y repartirlas a uno y a otro “amigo”. Este mecanismo en el que se espera insertar a las niñas en la sociedad occidental termina por incluirlas en un nuevo margen, ya que se las encuentra trabajando en burdeles, colaborando con la economía subterránea de las ciudades. Así, los mismos integrantes del ejército, como Lituma, que es el caso emblemático, acaba comercializando con el cuerpo de Bonifacia y de hecho, acaba viviendo de este. Pero no solo ellos, Aquilino, que vende todo tipo de artículos (telas, espejos, ternos, vestidos, etc.) en su pequeño barco a los indios, o Fushía, un mercader tránsfuga que se dedica a vender y comercializar todo lo que encuentra: niñas, mujeres, pieles, caucho, etc., también encarga de negociar con los indígenas. Así las cosas, queda claro que, en un primer nivel, es indesligable la forma como se ha incluido a los indígenas con el comercio y como ellos mismos se incluyen en este. El caso emblemático es el de Jum, que quiere poner una cooperativa indígena. De otro

lado, es necesario mencionar también la vinculación de esta dimensión o conjunto, con la siguiente, que es la número “4”, y que es la que he nombrado, a falta de un mejor nombre, “indígena”.

Este último conjunto se refiere a la presencia y a la participación de los indígenas en la obra. Si bien es cierto que hay algunos indígenas que no tienen nombre y que solo aparecen en algunas escenas, como las dos niñas indígenas que abren la novela, o las mujeres indígenas que eran raptadas y violadas por Fushía, o los huambisas que lo ayudan a construir su casa en un claro del bosque, en general, los indígenas anónimos no son del todo pasivos y sin agencia, sino que colaboran a mostrar una representación más compleja. Así, por ejemplo, las dos niñas que fueron raptadas al inicio de la novela logran escapar de la misión, y manifiestan claramente su resistencia al sistema religioso. Demuestran conocer al Uno que los quiere “domesticar” o cambiar. Del mismo modo los huambisa que ayudan a Fushía discuten con él, no se dejan mandar si no que le dejan claro sus temores y protestas. Intento visibilizar con esta dimensión una participación relevante de los indígenas que no es autónoma, es decir, que ha sido *afectada* a diversos niveles por las dimensiones anteriormente mencionadas.

Así las cosas, todas las relaciones mencionadas entre las dimensiones (1,2,3,4) muestran una Amazonía constituida por flujos de poder entre las cuatro dimensiones: la religión apoyada por la milicia para cazar indígenas, y comercializar con ellos, y los mismos comerciantes que también necesitan de la milicia para llegar a otro grupo de indígenas, y que coquetea, de algún modo, con la religión para obtener niñas-sirvientas, y finalmente, los indígenas, que pasan de dimensión en dimensión proponiendo en cada intersección dinámicas de resistencia o nuevas formas de relacionarse en la que se muestran como actantes básicos y necesarios. Finalmente, puede llamar la atención en mi esquema la ausencia de una dimensión estatal. Dígase, la ausencia de una quinta esfera o conjunto que represente al Estado. Con esta falta no arguyo a una ausencia absoluta del Estado en la selva, sino a una presencia, por decir lo menos, traslapada, es decir, a veces, encubierta tras el rostro de las fuerzas militares, a veces, tras el rostro de los proyectos evangélicos (específicamente, el ILV), otras veces, actuando como comerciantes de indígenas y caucho; y finalmente, negociando o expropiando directamente a los indígenas. La presencia del Estado en la novela no es claramente definible, sino que muta y puede estar representada por la milicia como por la religión, y también en la presencia de algunos comerciantes que también ocupan el cargo de gobernadores, como Julio Reátegui. En todo caso, al menos en la novela, lo que sea referido al Estado siempre es tratado con cierta burla que invita a la crítica.

6. Conclusiones

He señalado y desarrollado la pertinencia y necesidad de la presencia indígena en esta obra desde dos aristas estructurales, la primera que he llamado sistema “primario”, y la segunda, que he llamado sistema “interno”. El segundo funcionará a través del primero, y como he desarrollado desde dinámicas parecidas al juego del billar: un taco (o narrador) golpea una bola (o un personaje) y eso produce más choques, o diríase más tramas, y más conexiones entre ellas. Estos dos personajes son necesarios para producir tensiones, tramas, dramas y para producir saltos de un lugar a otro. De otro lado, con Bonifacia y sus saltos entre geografías e identidades, se podría ver cómo las relaciones entre las dimensiones (1, 2, 3, 4) son necesarias y complejas. Así las cosas, he tratado de demostrar en primer lugar, cómo las relaciones entre los personajes están en constante movimiento, y cómo los personajes en sí mismos también, por ello es por lo que sostuve, por un lado, que el movimiento es el protagonista que organiza y que da forma a esta novela. No obstante, con mi sistema intento visibilizar que los indígenas amazónicos no son personajes “secundarios”, ni mucho menos poco importantes o innecesarios en la totalidad de esta compleja trama y estructura. Dicho de otro modo, el movimiento en esta novela necesita de los sujetos indígenas para fluir de la forma compleja y rica que toda la crítica ha reconocido. Así, si bien he demostrado que ellos son necesarios para sostener la tensión y para crearla -en muchos casos en esta novela- y en diversos niveles de realidad que la novela se apodera, quiero ahora demostrar que las desfamiliarizaciones en esta novela no provienen de los militares, ni de los religiosos ni mucho menos de los miembros del Estado, sino de los sujetos indígenas, específicamente de Jum y Bonifacia. Atiendo entonces lo que llamo metafóricamente “movimientos íntimos”, es decir, a la relevancia de los dos indígenas mencionados y a la forma como ellos revuelven y remueven la estructura y la arquitectura de esta *Casa*.

Referencias bibliográficas

- Angvik, Birger (2004). *La narración como exorcismo. Mario Vargas Llosa, obras (1963-2003)*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

- Baquero, Mariano (1989). *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia.
- Beltrán, José (1990). *Mario Vargas Llosa en la historia del Perú*. Lima: Estilo y Contenido Ediciones.
- Breusa, Luca (2023). “Érase otra vez *La casa verde*: el mito de la creación de la ciudad moderna y la civilización del espectáculo”, *Cultura Latinoamericana Revista de Estudios Interculturales*, vol. 38, núm. 2, págs. 158-178, <http://dx.doi.org/10.14718/CulturalLatinoam.2023.38.2.7>
- Cabel, Andrea (2017). “La desfamiliarización del Otro y del Uno para repensar la violencia y la indigeneidad amazónica peruana”. Tesis doctoral, Universidad de Pittsburgh. http://dscholarship.pitt.edu/33675/1/AEGCdissertationFinal1_1.pdf
- (2019). “La Selvática de *La casa verde*: Más allá de la violencia del estereotipo y del estigma”, en Wilson Hernández Breña (ed.), *Violencias contra las Mujeres. La necesidad de un doble plural*. Lima: GRADE, págs. 367-390.
- (2020). “Jum, el indio impensable de *La casa verde* y de Mario Vargas Llosa”, *Caracol*, núm. 20, págs. 411-436. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i20p410-437>
- Castro-Klaren, Sara (1988). *Mario Vargas Llosa. Análisis Introductorio*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Cortázar, Julio (31 de octubre de 2007). “Tres cartas a Vargas Llosa”. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista-espana/tres-cartas-a-vargas-llosa/>
- Culler, Jonathan (1999). “Anderson and the novel”, *Diacritics*, vol. 29, núm. 4, págs. 19-39.
- Degregori, Carlos (2010). *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980 – 1989*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Fernández, María (1979). “*La casa verde*: de la estructura mítica a la utopía”, *Anales de literatura hispanoamericana*, núm. 8, págs. 73-92. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=51984>
- Greene, Shane (2009). *Customizing indigeneity. Paths to a Visionary Politics in Peru*. Stanford: Stanford University Press.
- Irvine, Mark (2001). “The Maternalisation of the “Jungle” in Mario Vargas Llosa’s *La casa verde*”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 7, núm. 1, págs. 43-54.
- Jofré, Alcides (1992). “La arquitectura de *La casa verde*”, *Logos: Revista de Lingüística, filosofía y literatura*, núm. 6-7, págs. 73-87.
- Kobylecka, Ewa (2010). *El tiempo en la novelística de Mario Vargas Llosa*. Pontevedra: Editorial Academia del Hispanismo.
- Martin, Gerald (2012). *The Cambridge companion to Mario Vargas Llosa*. New York: Cambridge University Press.
- Martín, José (1979). *La narrativa de Vargas Llosa. Aceramiento estilístico*. Madrid: Gredos.
- Moody, Michael (1978). “Un pequeño remolino: La estructura narrativa de *La casa verde*”, en Charles Rossman & Alan Warren Friedman (eds.), *Mario Vargas Llosa: Estudios críticos*. Madrid: Alhambra, págs. 29-56.
- Moraña, Mabel (2013). *Arguedas/Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main (D): Vervuert; Lima: Librería Sur.
- Olivares, Jorge (1980). “El narrador en *La casa verde*”, *Hispanofilia*, núm. 70, págs. 29-44.
- Osorio, Nelson (1972). “La expresión de los niveles de realidad en la narrativa de Vargas Llosa”, en Luis Alfonso Diez (ed.), *Asedios a Vargas Llosa*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, págs. 67-88.
- Oviedo, José Miguel (1970). *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores.
- Perera San Martín, Nicasio (2016). “Contrapunto” y “contracanto” en *La casa verde*. *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 22 al 27 de agosto de 1983, celebrado en Brown University. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Piñeyro, Juan Carlos (2008). “Ideología y compromiso en la representación de la alteridad de los jíbaros en *La Casa Verde* de Mario Vargas Llosa”, *Studia Neophilologica*, vol. 80, núm. 1, págs. 99-119, <https://doi.org/10.1080/00393270802082994>.
- Rogers, Charlotte (2016). “Mario Vargas Llosa and the novela de la selva”, *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 93, núm. 6, págs. 1043-1060. <https://doi.org/10.1080/14753820.2016.1176299>.
- San Román, Jesús (1994). *Perfiles históricos de la Amazonía*. Iquitos: CAAAP.
- Silva Santisteban, Rocío (2008). *El factor asco*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ubilluz, Juan (2009). *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Valle, José (2015). “*La casa verde*: medio siglo de un “quipu” literario. Lector, trama y técnicas narrativas en *La casa verde* de Mario Vargas Llosa”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 24, págs. 497-513. <https://doi.org/10.5944/signa.vol24.2015.14737>
- Vargas Llosa, Mario (1966). *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral.
- (1971). *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets.
- (1983). *Contra viento y marea*. Barcelona: Seix Barral.
- (1996). *La utopía arcaica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vich, Víctor (2002). *El Caníbal es el Otro*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Weaver, Weasley (1994). “El otro y sus máscaras en *La casa verde*”, en Ana María Hernández (ed.), *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia*. Madrid: Editorial Pliegos, págs. 281-294.