

**«LA CORRUPCIÓN DEL ALMA»:  
UN ESTUDIO DE LA SELVA Y SUS HABITANTES  
EN *EL SUEÑO DEL CELTA***

[es] la corrupción del alma que lo  
invade todo en este país (Vargas  
Llosa: 2010: 75)

**I. CIVILIZACIÓN-BARBARIE Y VARGAS LLOSA**

¿Sigue teniendo vigencia la dicotomía civilización-barbarie en nuestros días? ¿Es entendida por todos de la misma manera? Aunque Mario Vargas Llosa no siempre usa estos significantes, sí alude a sus significados en su obra ensayística, periodística y literaria. En 2011 se vio envuelto en una polémica ante la posibilidad de que inaugurara la Feria del Libro de Buenos Aires, espacio reservado, normalmente, a escritores argentinos. En su artículo «Piqueteros intelectuales» (2012: 1354-1358), Vargas Llosa acusó al grupo de intelectuales denominado Carta Abierta de censurarlo y de representar la barbarie, aunque Carta Abierta no lo censuró y el único que se pronunció al respecto fue Horacio González, director de la Biblioteca Nacional, diciendo que no le parecía bien que el escritor peruano inaugurara la Feria, no que participara en ella. En su intercambio de pareceres, ambos escritores manifestaban sus discrepancias ideológicas en cuanto a la dicotomía civilización-barbarie, presente desde hace tanto tiempo en la literatura latinoamericana. Vargas Llosa demostraba saberlo al señalar en aquellas circunstancias «la triste vigencia en nuestros días de la confrontación entre civilización y barbarie que describieron con tanta inteligencia y buena prosa Sarmiento en su

*Facundo* y Esteban Echeverría en ese cuento sobrecogedor que es “El matadero”» (Vargas Llosa: 2012: 1357).

González le respondió: «deberé insistir una vez más que donde usted, Vargas, ve barbarie, hay civilización» (González: 2011), al tiempo que exponía los datos y las situaciones históricas en América que desbarataban los argumentos expuestos por Vargas Llosa, a la vez que aludía a *El sueño del celta*. Esa referencia dio el primer impulso a estas páginas, donde se verán algunos rasgos de esa dicotomía que operan en la novela mencionada, por lo que conviene preguntarse de entrada qué entiende el nobel peruano por civilización y por barbarie. Al menos en los tiempos recientes la civilización se identificaría para él con «las nociones de tolerancia y coexistencia, los derechos humanos, la fiscalización de los gobiernos, el respeto hacia las minorías religiosas, étnicas o sexuales, la soberanía individual y el desarrollo económico» (Vargas Llosa: 2005: 12). La barbarie equivaldría a los populismos y nacionalismos que existen en determinados países (especialmente en Latinoamérica). La idea de civilización que tiene Roger Casement parece concordar con la que tiene el escritor: para aquel es una sociedad en la que «se respeta la propiedad privada y la libertad individual» (Vargas Llosa: 2010: 207), según consta en *El sueño del celta*.

Esa libertad comporta peligros para los detractores del nobel peruano: Ricardo Forster (2011: 245-246) se enfrenta a la definición de Vargas Llosa exponiendo que el libre mercado de nuestros días acarrea los mismos horrores que el escritor peruano atribuye en su novela al colonialismo liberal en África y Sudamérica; y añade: «En nombre de la sacrosanta libertad de mercado no han hecho otra cosa que justificar las más viles formas de explotación y de saqueo, pero todo ello bien envuelto en retórica liberal y democrática» (Forster: 2011: 248). Desde esa perspectiva se ha criticado la esquematización de los negros del Congo y de los indígenas del Putumayo en *El sueño del celta*; pues no son personajes independientes, sino que parecen conformar un mismo personaje colectivo, plano y considerado inferior. Aunque se reivindica la libertad de los trabajadores del caucho, se hace desde una mirada civilizadora, que presenta a los habitantes locales de la selva como seres salvajes (o bárbaros, en nuestra clave de lectura). No resulta injustificado, pues, leer *El sueño del celta* en clave civilización-barbarie, para analizar desde ella cómo se perciben la selva y sus habitantes. Además, conviene comparar esa ficción con *El corazón de las tinieblas* (Conrad: 1976) y *La*

*vorágine* (Rivera: 2006), obras de las que bebe Vargas Llosa al escribir su novela.

## II. *EL SUEÑO DEL CELTA*

...la incredulidad. Así se defendía el ser humano contra todo aquello que mostraba las indescriptibles crueldades a las que podía llegar azuzado por la codicia y sus malos instintos en un mundo sin ley. (Vargas Llosa 2010: 155).

*El sueño del celta* fue publicado en 2010, pero Vargas Llosa ya tenía algo en mente desde años anteriores. En el año 2000 escribe un artículo en *El País* sobre el Congo belga. En él, realiza un rápido estado de la cuestión de las principales obras y estudios sobre la explotación llevada a cabo por Leopoldo II y realza a las figuras de Casement y Morel, pues son «quienes, a base de una audacia y perseverancia formidables, consiguieron movilizar a la opinión pública internacional en contra de las carnicerías congoleesas de Leopoldo II» (Vargas Llosa: 2012: 121). En 2002 escribió un ensayo sobre *El corazón de las tinieblas* en el que decía que tanto Casement como Morel «merecerían los honores de una gran novela» (Vargas Llosa: 2002: 36). Finalmente, en el 2010 publicó *El sueño del celta*; obra que se centra en la vida de Roger Casement, dejando a E. D. Morel como un personaje secundario que aparece por su amistad con aquel.

El escritor peruano conoce la novela de Joseph Conrad y suponemos que también la de José Eustasio Rivera, pues podemos observar la impronta de ambas en *El sueño del celta*. Veremos este aspecto más adelante, después de analizar cómo se percibe la selva en la obra de Vargas Llosa y qué tratamiento sufren los nativos que la pueblan, un aspecto que le ha granjeado opiniones desfavorables por parte de la crítica.

### II.A. *LA SELVA*

La selva es un espacio físico alegórico: representa algo parecido a lo que significaba para Conrad. Es el lugar de la corrupción y el pecado. Al estar lejos de la civilización, los hombres que van allí se corrompen totalmente. Un europeo le dice a Roger Casement en África: «Cuando vine al Congo tomé la precaución de dejar mi conciencia en mi país» (Vargas Llosa: 2010: 58). ¿Estamos ante el determinismo geográfico del

que hablaba Sarmiento en el que el espacio determina las acciones de quienes lo habitan? Villar Dégano declara que la violencia forma parte del medio que busca transformar Casement: «La crueldad, el terror, el soborno, la mentira, el asesinato y todo tipo de torturas y vejaciones fueron durante años las armas que las compañías explotadoras del caucho practicaron impunemente» (Villar: 2011: 57).

¿A qué se debe tanta violencia? ¿Por qué es en la selva donde el ser humano desata las maldades que lleva en el corazón? Por lo que entendemos en la novela, parece ser que, al alejarse de la civilización, los hombres se transforman y dejan que sus instintos los dominen: se barbarizan. Efectivamente, estaríamos ante la mirada sarmientina del determinismo geográfico. Es muy difícil resistirse a la barbarie: «Un ser humano normal no puede sumergirse en ese infierno sin perder la sanidad, sin sucumbir a algún trastorno mental» (Vargas Llosa: 2010: 109). Como le decía el europeo a Casement, dejan atrás sus conciencias. Roger tiene una concepción de civilización de la que el Putumayo queda totalmente excluido, pues no hay lo que él considera necesario en una sociedad civilizada, sino que la selva convierte a los hombres en bestias, en bárbaros:

Si a él, que, después de veinte años viviendo en África, creía haberlo visto todo, lo que aquí ocurría lo tenía alterado, con los nervios rotos, viviendo momentos de total abatimiento, cómo sería para quienes habían pasado la mayor parte de su vida en un mundo civilizado, creyendo que así era el resto de la Tierra, sociedades con leyes, iglesias, policías y costumbres y una moral que impedía que los seres humanos actuaran como bestias. (Vargas Llosa: 2010: 232)

¿Es el mal una cualidad inherente del ser humano? La novela parece afirmar que sí. Lo que hace la sociedad civilizada es mantenerlo a raya, impedir que la violencia se desate entre los hombres. Para esto se crean las leyes, las iglesias, la policía, las costumbres y la moral que mencionaba Roger en la cita anterior. Pero el hombre es malvado por naturaleza. Lo que lleva al hombre a ser así es el ansia de riqueza, el querer siempre más. Es decir, el ser humano no es malo porque sí, sino que su maldad viene desencadenada por la codicia:

...el Congo y la Amazonía estaban unidos por un cordón umbilical. Los horrores se repetían, con mínimas variantes, inspirados por el lucro,

pecado original que acompañaba al ser humano desde su nacimiento, secreto inspirador de sus infinitas maldades. (Vargas Llosa: 2010: 158)

Al principio, Roger Casement solo había experimentado en el Congo lo cruel que puede llegar a ser el hombre. Más adelante, al llegar al Putumayo, se da cuenta de que la perversión del ser humano se repite en otros sitios. Lo que ve en la Amazonía le resulta incluso más cruel que lo que había presenciado en África. Casement cree que esto se debe a que los caucheros amazónicos están totalmente aislados de la civilización, no hay ningún órgano de la sociedad civilizada que llegue hasta allí, por lo que la maldad/barbarie de los capataces aumenta. Casement se repite una y otra vez que ha vuelto al Congo: «Roger se sentía transportado en el espacio y en el tiempo al Congo. Los mismos horrores, el mismo desprecio de la verdad» y «El Congo, otra vez. El Congo, por todas partes» (Vargas Llosa: 2010: 174 y 176). Como ocurría en *El corazón de las tinieblas*, podemos identificar el Congo con el mal de este mundo. En la cabeza del protagonista, el Congo representa a los espacios no civilizados en los que reina la crueldad del ser humano: es la personificación de la barbarie.

Con todo, en la novela de Vargas Llosa la selva no aparece como un ente vivo. Así como en Joseph Conrad y en José Eustasio Rivera la selva parecía tener vida propia y se enfrentaba al hombre, en *El sueño del celta* no vemos esta característica. Da la sensación de que el narrador no achaca a la selva los sentimientos que se desatan en los hombres que se trasladan a ella, sino que se debe más bien a la ausencia de civilización. Igual podría pasar en el desierto, la montaña o cualquier lugar en el que la civilización -como la entiende el protagonista- no estuviese presente.<sup>1</sup> Es un cambio importante en la concepción de la selva y en el trato que esta recibe. Creo que puede ser por esto que no sintamos el palpito de la selva como lo sentíamos en *El corazón de las tinieblas* y en *La vorágine*. El lugar físico ha perdido importancia y por eso la narración no nos resulta tan tensa como nos resultaba en las otras dos novelas. Es curioso, sin embargo, que Vargas Llosa, hablando de la geografía europea, diera a entender que en determinados lugares la naturaleza ha sido la enemiga del hombre:

---

<sup>1</sup> Se trata de la dicotomía sarmientina: ciudad opuesta a no-ciudad, da igual el lugar físico que represente a la no-ciudad, es el espacio de la barbarie en tanto la civilización está ausente.

(el) paisaje civilizado lo es porque, aquí (en Europa), la naturaleza nunca aplastó al ser humano, siempre se plegó a sus necesidades y aptitudes, nunca dificultó ni paralizó el progreso. En vez de candentes desiertos como el Sáhara, o selvas jeroglíficas como la Amazonia, o heladas llanuras estériles como las de Alaska, en Europa el medio ambiente fue el amigo del hombre: facilitó su sustento, la comunicación entre pueblos y culturas diferentes, y aguzó su sensibilidad y su imaginación. (Vargas Llosa: 2005: 10)

## ***II.B. LOS INDÍGENAS***

En la novela de Mario Vargas Llosa observamos un trato de los indígenas aparentemente contradictorio: por un lado, Roger Casement, en su actividad como diplomático, se dedica a defender los derechos de los nativos del Congo y el Amazonas, denunciando las injusticias y barbaridades que se cometen contra ellos; pero por otro lado, los habitantes del Putumayo y del Congo son meras sombras como lo eran en la novela de Conrad.<sup>2</sup> No sabemos casi nada acerca de ellos, solo el nombre de las distintas tribus y los castigos y abusos que sufren. Se trata de una simplificación de los actores parecida a la que lleva a cabo Sarmiento en el *Facundo* al describir a los gauchos o a los indios.

Este comportamiento contradictorio se debe a que la defensa del nativo se hace desde una perspectiva civilizadora. En dicha perspectiva el indígena del Amazonas y el africano del Congo son inferiores a los blancos que los están defendiendo, ya que aquellos son bárbaros. Roger Casement así lo piensa, pues la idea que tenía al ir al continente africano era «emancipar a los africanos del atraso, la enfermedad y la ignorancia» (Vargas Llosa: 2010: 35), es decir, civilizarlos. Esta dicotomía se ve claramente en el caso de los congoleños. Por una parte, Casement se granjea la fama de ser su amigo por el trato que les da al negociar con ellos: «Sus maneras suaves, su paciencia, su actitud respetuosa facilitaban los diálogos, además de los regalos que les llevaba (...) Se hizo fama de “amigo de los negros”» (Vargas Llosa: 2010: 61). Pero por otra, Roger

---

<sup>2</sup> En Conrad, los negros representan un todo uniforme: no hay distinción entre unos y otros; son meras sombras (Conrad 1976: 92): «No eran enemigos, no eran malhechores, ahora no eran nada terrenal; nada más que sombras negras de enfermedad e inanición que yacían confusamente en la penumbra verdusca». Aunque a Marlow le escandaliza el trato que reciben los negros, los trata como a seres inferiores e, incluso, le inquieta pensar en su parentesco con ellos.

tiene un pensamiento occidental. Considera que los congoleños son salvajes: «¿No eran los intereses del Imperio más importantes que las quejas plañideras de unos salvajes semidesnudos que adoraban felinos y serpientes y eran unos antropófagos?» (Vargas Llosa: 2010: 108), por lo que tiene que civilizarlos: «No había venido [Roger] al África soñando con hacerse rico, sino movido por cosas incomprensibles como traer el progreso a los salvajes» (Vargas Llosa: 2010: 45-46).

Es necesario leer la mirada del protagonista en su contexto. Si lo comparamos con sus coetáneos, nos damos cuenta de que, a pesar de tratar a los nativos de la selva como a seres culturalmente inferiores, por lo menos los trata como a seres humanos y defiende sus derechos. La mayoría de los europeos explotan sin compasión a los negros, pues no los consideran seres humanos: «sobraban los dedos de las manos de europeos que no trataran a los negros como animales sin alma, a los que se podía engañar, explotar, azotar, incluso matar, sin el menor remordimiento» (Vargas Llosa: 2010: 63).

Esta misma situación la encontramos en la segunda parte de la novela, dedicada a la Amazonía. Roger mantiene una conversación con un cauchero llamado Víctor Israel, quien defiende a Julio C. Arana (a quien estaba investigando Casement por los abusos que cometía su empresa), convirtiéndolo en un santo:

El hombre estaba sacando a la Amazonía del salvajismo e integrándola al mundo moderno. [...] Este «maná del cielo» [el caucho] se estaba desperdiciando por la pereza y la estupidez de los salvajes que se negaban a trabajar como recogedores del látex y obligaban a los caucheros a ir a las tribus a traerlos a la fuerza. (Vargas Llosa: 2010: 205-206)

¿Civilizar a un pueblo consiste en explotarlo, quitarle toda su dignidad, sus costumbres, erradicar a gran parte de su población y esclavizarlo en beneficio de una compañía a la que no le importan los costos humanos de su avaricia? Recordemos la idea de civilización que tiene Roger, distinta a la del cauchero: «una sociedad donde se respeta la propiedad privada y la libertad individual» (Vargas Llosa: 2010: 207), algo que no sucede en el Amazonas. El cónsul británico se queda meditando las palabras del cauchero, llegando a la siguiente conclusión:

Para ellos los indígenas amazónicos no eran, propiamente hablando, seres humanos, sino una forma inferior y despreciable de existencia, más

cerca de los animales que de los civilizados. Por eso era legítimo explotarlos, azotarlos, secuestrarlos, llevárselos a las caucherías, o, si se resistían, matarlos como a un perro que contrae la rabia. (Vargas Llosa: 2010: 209)

Roger Casement pensaba que lo había visto todo en el Congo, pero en el Amazonas descubre una red de tortura y esclavitud peor que la de Leopoldo II. Los indígenas son animalizados hasta el extremo de ser marcados como si fueran ganado: «muchos indígenas están marcados con las iniciales de la Compañía: CA, es decir, Casa Arana. Como las vacas, los caballos y los cerdos. Para que no se escapen ni se los roben los caucheros colombianos» (Vargas Llosa: 2010: 217). Los castigos que se nos describen son múltiples, algunos muy parecidos a los que encontrábamos en *El corazón de las tinieblas* y en *La vorágine*.

Si bien hemos comentado antes que es necesario entender el pensamiento del protagonista contextualizado en su época, a quien no ha entendido parte de la crítica ha sido al autor: Mario Vargas Llosa, hombre del presente siglo y de origen latinoamericano. Se le achaca que, aunque el protagonista sea un cónsul británico de hace cien años cuya concepción del mundo diste mucho de la que tenemos hoy en día, él, Vargas Llosa, no lo es.

¿Centrar la novela en su protagonista, Roger Casement, y presentar a los negros e indígenas como un personaje colectivo y plano equivale a deshumanizarlos y restarles importancia? Una parte de la crítica ha hecho esta lectura de la novela. Es una lectura arriesgada, ya que estamos ante una novela, no ante un ensayo o artículo de opinión. El escritor peruano podría haber humanizado más a los personajes oprimidos, pero el hecho de que no les haya dado esa importancia puede deberse a cuestiones literarias o a que le interesara más resaltar la figura del protagonista irlandés.

Ana Pizarro estudia el tratamiento que han recibido los trabajadores del caucho (a los que se refiere con el término portugués *seringueiros*) en la literatura. Lleva a cabo una crítica contra Mario Vargas Llosa, pues lo acusa de lo que los trabajadores sean meras figuras esquemáticas. Pizarro afirma:

Aquí [en *El sueño del celta*] aparecen los trabajadores del caucho, los *seringueiros*, como figurines que son objeto de maltrato. Pero cuando tratamos de aprehenderlos, son personajes sin vida, de una sola dimensión, en donde la función que desempeñan parece más importante



que su misma existencia. Su representación no tiene latencia ni intensidad: son trabajadores del caucho y el lector no puede identificarlos, porque los trabajadores del Congo parecen ser los mismos que los de la Amazonía. (2015: 323)

Aunque Pizarro reconoce que supone un paso visibilizar la situación de los trabajadores del caucho, dicha visibilidad se hace desde una perspectiva occidentalizada, «que petrifica el universo interno de los trabajadores de la selva» y que interviene «en la reproducción de las actuales asimetrías de poder» (Pizarro: 2015: 326). Pizarro concluye que

el narrador presenta una imagen lejana y cosificada de los personajes, quienes toman una sola dimensión, la del personaje-víctima, poniendo en evidencia una distancia que dificulta empatizar al lector con este o, incluso, distinguir en este caso entre los trabajadores del caucho africano o los amazónicos: ambos tienen un perfil similar. (Pizarro: 2015: 326)

Es complicado asumir la posición de Pizarro, porque la novela es una suerte de biografía de Roger Casement, no una obra sobre los negros e indígenas del Putumayo. Estos aparecen porque han estado presentes en la vida del protagonista. En la novela se lleva a cabo una denuncia de las injusticias cometidas por la colonización, un tema sobre el que es necesario generar debate en la sociedad. Algunos críticos se quedan aquí, como Weitzdörfer, quien declara que «el tema de la novela es interesante y de importancia, también, para nuestro tiempo. Acusa la explotación y la injusticia en el mundo» (2010: 259).

La crítica sueca Inger Enkvist analiza la figura del indígena a lo largo de la novelística vargasllosiana, y opina que ha habido un cambio en su tratamiento por parte del escritor, para afirmar: «es bastante sorprendente que *El sueño del celta* presente a los indígenas a la vez desde la perspectiva colectivista y victimista y desde la perspectiva romántica del “buen salvaje”» (Enkvist: 2014: 128). No comparto esa opinión, pues no creo que en la novela se produzca una idealización de los indígenas. Lo único que se dice sobre ellos son dos cosas: por una parte, que es necesario civilizarlos para que salgan del atraso y se adhieran a la vida del mundo moderno, y, por otra, que hay que liberarlos de la esclavización a la que están siendo sometidos. No hay ningún tipo de comentario sobre el indígena fuera del tema de la explotación, no vemos idealización alguna de sus personas ni de la vida que llevaban antes de que los esclavizaran.

### III. INTERTEXTUALIDAD Y SEMEJANZAS

Roger lo felicitó por su novela congoleña, *El corazón de las tinieblas*, que acababa de leer y que -se lo dijo- le había removido las entrañas porque era la más extraordinaria descripción de los horrores que se vivían en el Congo (Vargas Llosa 2010: 73-74).

¿En qué puntos confluyen *El corazón de las tinieblas*, *La vorágine* y *El sueño del celta* y cuál es la impronta que aquellas han dejado en esta? ¿Es muy evidente la herencia de la que parte *El sueño del celta*?

#### III. A. NARRACIÓN DENTRO DE LA NARRACIÓN

Una característica común a *El corazón de las tinieblas* y *La vorágine* es el mecanismo de la narración dentro de la narración. En la primera Charlie Marlow cuenta su historia, muchos años después de haberla vivido, a un grupo de marineros londinenses, y es uno de estos marineros el que nos la cuenta a nosotros. En varios momentos de la novela nos damos cuenta del mecanismo que se lleva a cabo. No sabemos nada del narrador, solo que es un marinero que escuchó a Marlow. Es este marinero quien nos introduce a Marlow antes de que empiece a contarnos su historia. Descubrimos a este receptor que se convierte en emisor de la novela en algunos momentos; bástenos la siguiente cita como ejemplo:

Marlow cesó de hablar y se sentó aparte, confuso y se movió silencioso, en la postura de un Buda meditando. Nadie se movió durante algún tiempo. «Hemos perdido el comienzo de la marea», dijo el director súbitamente. Levanté la cabeza. (Conrad: 1976: 177)

En *La vorágine*, el procedimiento es el mismo: alguien que firma como «José Eustasio Rivera» dice que ha encontrado un manuscrito y que se lo envía al «Señor Ministro»; para elaborar su versión, asegura haber respetado «el estilo y hasta las incorrecciones del infortunado escritor, subrayando únicamente los provincialismos de más carácter» (Rivera: 2006: 41). El manuscrito pertenece a Arturo Cova, quien adjunta una carta a su manuscrito en la que explica por qué se ha adentrado en las pampas. Encontramos un fragmento de dicha carta después del prólogo de Rivera, del que podemos destacar las siguientes

palabras: «...sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación» (Rivera: 2006: 43).

En *El sueño del celta* no encontramos la misma solución. Hay un narrador omnisciente que nos va contando la historia de Casement con saltos temporales, pero en ningún caso hay un receptor que se convierta posteriormente en emisor de la historia que ha escuchado o leído. Veremos que esto no es lo único en lo que el peruano se aleja de las otras dos obras, que tienen otros puntos en común no compartidos por su novela.

### ***III.B. «EL SUEÑO DEL CELTA» Y «EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS»***

En la primera parte de *El sueño del celta* aparecen Joseph Conrad y su novela *El corazón de las tinieblas*. Estando en la cárcel, Roger le pregunta a su amiga Alice si Conrad ha firmado la petición de indulto. A partir de esto, se nos cuenta cómo se conocieron ambos personajes: Casement había recibido a Conrad cuando este llegó al Congo y no era escritor ni un personaje conocido. El cónsul británico lo preparó para lo que iba a ver, por lo que Conrad le dice a Roger: «Usted me ha desvirgado, Casement. Sobre Leopoldo II, sobre el Estado Independiente del Congo. Acaso, sobre la vida» (Vargas Llosa: 2010: 73). Años más tarde, Conrad publica *El corazón de las tinieblas*, obra de tema congoleño, y reconoce que se debe en gran parte a Roger Casement, de quien dice que «merecía ser llamado “el Bartolomé de las Casas británico”» (Vargas Llosa: 2010: 74).

Comprobamos en el ensayo de Vargas Llosa sobre la novela de Conrad que lo que se nos cuenta en la novela del nobel peruano es cierto:

En esta localidad [Matadi] conoció [Conrad] al justiciero irlandés Roger Casement, con quien convivió un par de semanas, y de quien dejó escrito en su diario que, entre todas las personas que había conocido en su estancia congoleña, era la que más admiraba. Sin duda, a través de Casement recibió informes detallados sobre otros horrores que allá ocurrían, además de los que saltaban a la vista. (Vargas Llosa: 2002: 38)

En la novela, Vargas Llosa pone en boca de Roger Casement su propia opinión sobre la obra de Conrad, que podemos encontrar en «Las raíces de lo humano»: «Yo creo que no describe el Congo, ni la realidad, ni la historia, sino el infierno. El Congo es un pretexto para expresar esa visión atroz que tienen ciertos católicos del mal absoluto» (Vargas Llosa: 2010: 77). Comparemos con lo que dice el escritor en su ensayo:

Pocas historias han logrado expresar, de manera tan sintética y subyugante como esta, el *mal*, entendido en sus connotaciones metafísicas individuales y en sus proyecciones sociales. Porque la tragedia que personifica Kurtz tiene que ver tanto con unas instituciones históricas y económicas a las que la codicia corrompe como con aquella propensión recóndita a la «caída», a la corrupción moral del espíritu humano, eso que la religión cristiana denomina el pecado original y el psicoanálisis el instinto de muerte. (Vargas Llosa: 2002: 40)

En *El sueño del celta* se nos cuenta la historia de Conrad: cómo llegó al Congo, cuál fue su misión allí y cómo lo cambió la experiencia africana. Esta historia es la misma que cuenta Marlow en *El corazón de las tinieblas*, pues Marlow es el *alter ego* de Conrad. En la novela, Vargas Llosa pone en boca de Conrad palabras que podría haber dicho perfectamente Marlow en *El corazón de las tinieblas*:

-Lo peor no ha sido la selva, el clima este tan malsano, las fiebres que me tuvieron en una semiinconsciencia cerca de dos semanas -se quejó el polaco-. Ni siquiera la espantosa disentería que me tuvo cagando sangre cinco días seguidos. Lo peor, lo peor, Casement, fue ser testigo de las cosas horribles que ocurren a diario en ese maldito país. Que cometen los demonios negros y los demonios blancos, a donde uno vuelva los ojos. (2010: 75)

-Es la corrupción moral, la corrupción del alma que lo invade todo en este país -repitió con voz hueca, tenebrosa, como sobrecogido por una visión apocalíptica. (2010: 75)

Vemos claramente cómo maneja Mario Vargas Llosa los datos que conoce sobre Joseph Conrad y su novela, estableciendo puentes entre *El sueño del celta* y *El corazón de las tinieblas*, incorporando dentro de la ficción sus propias opiniones de crítico literario.

### III.C. «EL SUEÑO DEL CELTA» Y «LA VORÁGINE»

La relación intertextual entre estas dos obras no es directa, ya que no se cita a *La vorágine* en ningún momento de la narración ni se hacen alusiones a José Eustasio Rivera. Esto tiene una explicación lógica: *La vorágine* se publicó en 1924 y Roger Casement fue ejecutado en 1916, por lo que habría sido inverosímil que Rivera y/o su novela aparecieran en *El sueño del celta*. Sin embargo, hay una clara intertextualidad indirecta, pues en la novela del peruano encontramos pasajes muy similares a los del colombiano.

Así como la conexión con *El corazón de las tinieblas* se establece en la primera parte de la novela, titulada «El Congo», la conexión con *La vorágine* se establece en la segunda parte, «La Amazonía». La similitud que encontramos entre una y otra novela es el contexto en el que se enmarcan sus historias: la explotación del caucho en la Amazonía en medio de un revuelo internacional por las denuncias del periodista Benjamín Saldaña Roca y diversas personalidades del mundo científico. Dicha extracción es realizada gracias a la esclavitud de los indígenas de la selva, que son sometidos a castigos feroces. Cabe señalar que, mientras en *La vorágine* encontramos referencias a distintos empresarios y el funcionamiento nos los cuenta un trabajador que ha sufrido los desmanes de los capataces, en *El sueño del celta* solo se nos habla de la Casa Arana y es Casement quien nos los cuenta, una persona ajena a este mundo.

Como hemos mencionado, otro punto en común es la alusión a las denuncias por parte de Saldaña Roca y otras personalidades: un francés en *La vorágine* y Walter Hardenburg en *El sueño del celta*. Veamos los pasajes relativos a Saldaña Roca:

El año siguiente fue para los caucheros muy fecundo en expectativas. No sé cómo, empezó a circular subrepticamente en gomales y barracones un ejemplar del diario *La Felpa*, que dirigía en Iquitos el periodista Saldaña Roca. Sus columnas clamaban contra los crímenes que se cometían en el Putumayo y pedían justicia para nosotros. (Rivera: 2006: 201-202)

El señor Saldaña fue muy valiente haciendo esas denuncias, por supuesto. Un temerario, poco menos que un suicida, al presentar una denuncia judicial contra la Casa Arana por torturas, secuestros,

flagelaciones y crímenes en las caucherías del Putumayo. (Vargas Llosa: 2010: 152)

En la novela de Rivera, la cita anterior es todo lo que se dice sobre el periodista, mientras que en la obra del nobel peruano se nos dan muchos más datos sobre Saldaña Roca y Roger llega a entrevistarse con gente que lo ha conocido. Por último, comparemos la figura del visitador, que aparece en ambas novelas, pero con un resultado distinto. En *La vorágine* el Visitador no se da cuenta de lo que está pasando, los empresarios consiguen engañarlo y desmienten las acusaciones que se han hecho contra ellos:

¡Estamos perdidos! (...) ¡Por la venida de este maldito Visitador! ¡Por este Visitador que al fin no hizo nada! Mire usted: quitaron el cepo, el día que llegó, y pusieronlo de puente al desembarcar, sin que se le ocurriera reparar en los agujeros que tiene, o en las manchas de sangre que lo vetean; fuimos al patio, al lugar donde estuvo puesta esa máquina de tormento, y no advirtió los trillados que dejaron los prisioneros al debatirse, pidiendo agua, pidiendo sombra. (...) Su Señoría se contentará con decir que estuvo en la calumniada selva del crimen, les habló de *habeas corpus* a los gomeros, oyó sus quejas, impuso su autoridad y los dejó en condiciones inmejorables, facultados para el regreso al hogar lejano. Y de aquí en adelante nadie prestará crédito a las torturas y a las expoliaciones, y sucumbiremos irredentos, porque el informe que presente Su Señoría será respuesta obligada a todo reclamo, si quedan personas cándidas que se atrevan a insistir sobre asuntos ya desmentidos oficialmente. (Rivera: 2006: 206-207)

En *El sueño del celta*, sin embargo, la figura del visitador la desempeña el propio Casement, quien se da cuenta de lo que está pasando: los jefes de las estaciones han amenazado a todos los trabajadores para que no le cuenten nada y digan que las acusaciones son falsas, y en muchos casos han escondido los objetos de tortura para que Casement y sus compañeros no los vean, pero al final la jugada no le sale bien a la Casa Arana, que termina hundida en la ruina:

Bishop aclaró que el cepo estaba siempre en el centro del descampado de todas las estaciones. Preguntaron a uno de los «rationales» del depósito cuándo habían traído el aparato a este lugar. El «muchacho» les explicó que solo la víspera de su llegada. (Vargas Llosa 2010: 219)

### III.D. LA GRAN DIFERENCIA ENTRE «EL SUEÑO DEL CELTA» Y LAS OTRAS OBRAS

Después de enumerar las similitudes entre las tres novelas, cabe preguntarse qué las diferencia. Se trata del entramado literario, de la ficción, que han sido capaces de crear Conrad y Rivera y que no apreciamos en la novela del peruano. Muchos críticos (con los que estamos de acuerdo) comentan de la obra de Vargas Llosa que se trata de una novela bien escrita, correcta y para la que el autor se ha documentado prolijamente, pero que carece de fuerza narrativa. Algo que sí sucede en las otras obras, en las que podemos sentir el pálpito de la selva, en las que sufrimos con las desventuras de sus personajes y en las que leemos con ansiedad algunas partes. *El sueño del celta* se acerca más a una biografía novelada que a una ficción literaria. Podemos concluir con las palabras que le ha dedicado Ignacio Carrión a la novela:

La novela *El sueño del celta* no aporta elementos innovadores a la técnica narrativa o al lenguaje al que nos tiene acostumbrados Vargas Llosa. Su originalidad, si acaso, hemos de encontrarla en el esfuerzo muy estimable que el escritor realiza en el manejo de una documentación que en momentos lo desborda y debe amenizar con los recursos y artificios propios de la ficción. (...) La alternancia de los tiempos y espacios (...) ni siquiera crean una atmósfera claustrofóbica en esa espera anunciada de una muerte por ahorcamiento.

La trepidación narrativa y hasta el suspense que tuvimos en *La fiesta del Chivo* se ha esfumado aquí (Carrión: 2011: 132).

## CONCLUSIÓN

La selva representa a la barbarie en *El sueño del celta*, en cuanto que la civilización es la encargada de mantener a raya los instintos violentos inherentes al ser humano. Esto hace que los europeos que se trasladan al Congo belga y los capataces que trabajan en el Putumayo se conviertan en seres sanguinarios movidos por la sed de riquezas: no hay unas leyes y una serie de órganos que pongan freno a la malicia de sus corazones, por lo que se produce la barbarización del civilizado. En las novelas de Joseph Conrad y de José Eustasio Rivera observamos un matiz levemente distinto, ya que la selva se nos presenta como un ente con identidad propia que hace a los seres humanos encontrarse con su yo más profundo y salvaje, desatando así la violencia de los hombres.

Como dice García Ramos, la «selva altera y destruye los pensamientos y los sentimientos humanos» (2006: 34).

En cuanto al trato que reciben los negros y los indígenas, es muy similar en las tres obras, si bien es cierto que el personaje de Vargas Llosa es el que más se preocupa por los trabajadores del caucho y hace lo posible por mejorar su situación, aunque siempre desde una mirada civilizadora. Los aborígenes de la selva aparecen como seres esquemáticos de los que no se nos dice nada más allá de todo lo que tienen que sufrir. Como declara Ana Pizarro: «La escritura de la historia de los *seringales*, en general, nos entrega un relato que tiene la frialdad de las cifras, de los mecanismos de opresión, el recuento de los tormentos» (Pizarro: 2015: 322). Por lo demás, es clara la intertextualidad que hay entre *El sueño del celta* y *El corazón de las tinieblas* y *La vorágine*. Esta deja patente el conocimiento que tiene Mario Vargas Llosa de las novelas de Conrad y Rivera, cuya impronta apreciamos en distintos pasajes de la obra del peruano.

A modo de conclusión, nos podemos preguntar con Pizarro: «¿cómo dar vida al análisis de la sociología o de la historia para lograr transmitir, aunque no sea más que en fragmentos, la vida del ser humano que trabaja en los *seringales*?» (2015: 322). En otra ocasión, el propio Vargas Llosa habría respondido que la novela siempre es una ficción, pero que puede escribir la historia privada de la nación, lo que pudo pasar, lo que pudieron sentir sus habitantes. Es imposible que la historia oficial elucubre de esta manera, pero el escritor literario sí puede hacerlo: «La ficción nos da una dimensión de la vida, de la historia, que la historia oficial profesional no puede darnos. En ese sentido se puede hablar, tal vez, de la ficción y de la historia como complementarias» (Williams: 2000: 107). Parece que en esta ocasión prefirió no elucubrar demasiado y ceñirse más a los datos históricos que había recogido.

MARCELA MEDINA BALGUERÍAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA (ARGENTINA)



## BIBLIOGRAFÍA

- CARRIÓN, Ignacio (2011) «El sueño del Nobel, somnolencia de algunos lectores». *Pasajes: Revista de Pensamiento Contemporáneo*, nº 34, 2010-2011. 128-132.
- CONRAD, Joseph (1976<sup>4</sup>) *El corazón de las tinieblas*. Edición de Araceli García Ríos. Madrid. Alianza Editorial.
- ENKVIST, Inger (2014) El sueño del celta *de Mario Vargas Llosa: una investigación multidisciplinar*. Madrid. Huerga y Fierro Editores.
- FORSTER, Ricardo (2011) «El escritor, la civilización y la barbarie» y «Vargas Llosa, el liberalismo y lo que no se dice». *El litigio por la democracia*. Buenos Aires. Planeta. 239-248.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel (2006) «Prólogo» a José Eustasio Rivera, *La vorágine*. Santa Cruz de Tenerife. Artemisa Ediciones.
- GARCÍA RÍOS, Araceli (1976<sup>4</sup>) «Prólogo» a Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*. Madrid. Alianza Editorial.
- GONZÁLEZ, Horacio (2011) «Largas a Vargas». *Página 12*, 11/3/2011. Consultado en la versión electrónica: <https://www.pagina12.com.ar/diario/debates/32-164125-2011-03-14.html>. Último acceso: 31/8/2017.
- PIZARRO, Ana (2015) «El trabajador del caucho y la representación narrativa». *Cuadernos de Literatura*, vol. XIX, nº 37, enero-junio.
- RIVERA, José Eustasio (2006) *La vorágine*, ed. de Juan Manuel García Ramos, Artemisa ediciones, Santa Cruz de Tenerife.
- SARMIENTO, Domingo F. (1979) *Facundo*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- VARGAS LLOSA, Mario (2002) «Las raíces de lo humano». *La verdad de las mentiras*. Madrid. Alfaguara.
- (2005) «Prólogo» a George Steiner, *La idea de Europa*, Madrid. Siruela.
- (2010) *El sueño del celta*. Madrid. Alfaguara.
- (2012) «En el corazón de las tinieblas», «Castillo con fantasma» y «Piqueteros intelectuales». *Piedra de toque III (2000-2012)*. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 118-122, 1211-1215, 1354-1358.
- VILLAR DÉGANO, Juan Felipe (2011) «Breves notas a *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa, al hilo de unas observaciones de su ensayo *La orgía perpetua*». *Revista Cálamo FASPE*, nº 57, abril-junio.
- WEITZDÖRFER, Ewald (2010) «Reseñas: Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*. Doral, FL: Santillana USA Publishing Company, Inc., 2010, 254 pp.». *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, nº 32, julio 2011.

WILLIAMS, Raymond L. (2000): «Diálogos: la invención de una realidad». *Mario Vargas Llosa y literatura política*, Cuadernos de la cátedra de Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey. Monterrey. Ariel. 73-108.