

EL QUE ACTÚA, EL QUE NARRA, EL QUE RESISTE. EL HEROÍSMO EN LA NARRATIVA DE VARGAS LLOSA

De los antihéroes ribeyrianos al impulso vargasllosiano: mapa del heroísmo que actúa, narra y resiste entre desmesura y sobriedad. Antonio Conselheiro, Pantaleón, el Jaguar, Urania y Felícito Yanaqué en escena

GIANCARLO CAPPELLO

Facultad de Comunicación
Universidad de Lima

<https://doi.org/10.26439/piedepagina2025.n017.8349>

UN BINOMIO: ENTRE EL REPLIEGUE Y LA DESMESURA

¿Qué es un héroe en los tiempos que corren? John Le Carré (1963/2014) tiene una idea ilustrativa; la pone en boca de Alec Leamas, el protagonista de una de sus novelas: “Hace falta ser un héroe para ser simplemente una persona decente”. Aunque sugerente, la respuesta resulta elusiva. De acuerdo con las narraciones clásicas, héroe es, en general, función y cualidad del personaje: el protagonista elevado que lleva la acción de la historia, pero también es el ejecutor de las funciones signadas como heroicas (Bal, 1999; Bigazzi et al., 2023). Esta figura, sin embargo, aparece alineada en el tiempo según distintas circunstancias, permeadas de la sensibilidad de cada momento histórico (Cappello, 2009). Por ello, en estas líneas, vamos a escapar a la noción restringida que vincula al héroe con las características épicas para asumirlo como el personaje protagonista que recorre un camino conflictivo hacia sus objetivos (Kulinska et al., 2021), entendiendo que, en tiempos en los que los valores epistemológicos resultan

relativos, no existe un único objetivo/valor que se yerga por encima de los otros (Gozalova y Gazilov, 2021; Jitrik, 2000).

Así las cosas, ¿a qué clase de hombres —y de personajes— ha querido llamar héroes la literatura peruana? Si, como se ha dicho, el héroe es un hombre de su tiempo, portador de los dilemas y pulsiones de su época, vale la pena preguntarse qué figuras han ocupado ese lugar en nuestro imaginario narrativo. No parece haber una única respuesta: algunos se presentan dislocados, silenciosos, infructuosos; otros, en cambio, como seres pletóricos, a veces iluminados por una causa, a veces arrastrados por su propia voluntad. En ese vaivén, dos nombres parecen delimitar los polos: Julio Ramón Ribeyro, con sus antihéroes resignados, y Mario Vargas Llosa, cuyas ficciones insisten, una tras otra, en imaginar personajes que se lanzan a la acción con fe y, muchas veces también, con furia.

En la narrativa de Ribeyro, el héroe se repliega, los personajes viven atrapados en rutinas grises y en situaciones de impotencia vital, incapaces de actuar o transformar su entorno.

En la otra orilla del mismo escenario histórico, en cambio, Vargas Llosa despliega personajes que, en distintas formas y grados, encarnan el impulso heroico para resistir o afirmarse en el mundo.

Este esquema evidencia que, más que opuestos absolutos, los héroes de Ribeyro y Vargas Llosa responden a lógicas distintas de enfrentar el conflicto: el primero desde el repliegue, el segundo desde la arremetida. Porque si algo define a los héroes del nobel es la voluntad. Se trata de figuras enérgicas que persisten incluso cuando fracasan. A veces idealistas, a veces delirantes, pero siempre en movimiento. No son necesariamente héroes victoriosos —muchos terminan vencidos o transformados en parodia—, pero sí personajes que organizan la acción a partir de una voluntad política, mística, ética o funcional, y en ese enfrentamiento es que proyectan un sentido del mundo. Y en ese gesto narrativo se cifra, quizás, una de las claves de su proyecto literario: la fe en la capacidad del individuo para imponerse frente al caos.

DESAFORADOS Y SOBRIOS

Si bien los héroes de Vargas Llosa comparten una voluntad de sentido y una respuesta activa frente al mundo, no todos proceden del mismo modo ni con la misma intensidad. Si nos propusiéramos organizar la diversidad de sus personajes, podríamos reunir una galería que transitan del desborde a la sobriedad y la contención.

El héroe mesiánico: Antonio Conselheiro (Ulloa)

Completamente entregado a una causa trascendente, religiosa o redentora. Su acción no admite matices y su destino está marcado por el sacrificio. En *La guerra del fin del mundo* (1981), Ulloa encarna la versión más extrema del héroe: aquel que se entrega sin fisuras ni vacilaciones. Su heroísmo no está en el resultado, sino en la fe absoluta con la que lidera a sus seguidores. Su presencia organiza el relato, cataliza la acción y tensiona el orden establecido. Es el héroe más desbordado, porque no actúa como individuo, sino como símbolo.

Y si Ulloa representa al héroe total, consumido por la fe y por una causa colectiva, Fushía, el contrabandista de *La casa verde* (1966), es su contraparte deformada: un personaje negativo, errante, sin centro ni misión. Fushía no cree en nada, no obedece a ningún ideal; solo se mueve por deseo, ambición, supervivencia y goce inmediato. Pero, como Ulloa, arrastra a los demás consigo, organiza un mundo propio (violento, marginal, corrupto) y termina aislado, enfermo y derrotado. Ambos son figuras intensas, terminales, solitarias. Pero mientras uno se inmola por una comunidad mística, el otro se pudre en su balsa como residuo de su propio delirio. Fushía funciona como la parodia trágica del héroe mesiánico: no es un líder espiritual, sino un embaucador; no redime, sino que degrada; no muere por los otros, sino con los otros. Y, sin embargo,

Tabla 1

Dimensiones del héroe en Vargas Llosa y Ribeyro

Dimensión	Antihéroe ribeyriano	Héroe vargasllosiano
Relación con su época	Desacomodado, en crisis	Enfrenta o quiere transformar
Motor narrativo	Impotencia, desencanto	Vocación, obsesión, fe
Actitud frente al conflicto	Repliegue o evasión	Confrontación activa
Tipo de acción	Pasiva o simbólica	Excesiva o estructurante
Tono dominante	Melancólico, irónico	Trágico, épico o paródico
Finalidad simbólica	El fracaso moderno	El deseo de sentido

Foto: NurPhoto / Alamy



El héroe vargasllosiano es un personaje movido por una voluntad intensa que se lanza a actuar, narrar o resistir frente al caos y la violencia de su época.

su presencia narrativa tiene el mismo peso gravitacional que la de Ulloa. En este juego de simetrías rotas, Vargas Llosa sugiere que la desmesura también puede conducir al caos, que la voluntad intensa sin causa puede ser tan arrasadora como la fe ciega, y que el heroísmo, en sus formas más extremas, siempre roza el abismo.

El héroe trágico: Roger Casement

Comprometido con ideales elevados (la justicia, la libertad, la denuncia), pero arrastrado por contradicciones internas o por la fatalidad histórica. En *El sueño del celta* (2010), Vargas Llosa construye a Casement como un héroe moderno y contradictorio, cuya gesta humanitaria —la denuncia de los abusos en el Congo y la Amazonía— se ve opacada por su caída pública y su martirio político. Casement es un personaje complejo: lúcido, ético, sensible, pero también atrapado en sus dilemas

personales e históricos. Su heroísmo no se agota en el sacrificio, sino en la forma en que persiste en su vocación, aun cuando sabe que no triunfará. La tragedia moderna que lo atraviesa permite al autor explorar los límites de la conciencia individual en la historia.

El héroe excesivo: Pantaleón Pantoja

Guiado por una lógica institucional que se convierte en cruzada personal. Cree en el orden, la eficacia o el deber, aunque ello lo lleve al absurdo o al colapso. La sátira en *Pantaleón y las visitadoras* (1973) no desactiva la dimensión heroica del personaje. Por el contrario, Pantaleón representa al héroe del deber, el hombre que, convencido de su misión, la ejecuta con fervor casi religioso. Lo heroico, en su caso, se subvierte: no hay guerra ni ideología, pero sí una fe absoluta en la organización, en el sistema, en la logística y

la disciplina. Su exceso lo vuelve cómico, pero también trágico: el orden que quiere instaurar termina quebrándolo. Pantaleón encarna un tipo de heroísmo moderno en el que la racionalidad burocrática se convierte en cruzada.

El héroe testimonial: Urania

Su acción no es directa ni heroica en términos clásicos, pero asume un papel ético al narrar, denunciar o recuperar la memoria. En *La fiesta del Chivo* (2000), el regreso de Urania Cabral a Santo Domingo es una tentativa de restaurar, a través del testimonio, una forma de dignidad personal y colectiva. En su silencio de décadas, en su ruptura con el padre y en su dolorosa evocación de la violencia sexual sufrida bajo el régimen trujillista, Urania asume una posición ética frente a la historia. Su heroísmo no se mide por la acción directa, sino por el poder del relato para reconstituir lo vivido y denunciar lo oculto. Es una testigo que se convierte en sujeto, y su voz reconstruye, en la intimidad de la conversación con su padre, una memoria política que había sido silenciada. A través de ella, Vargas Llosa

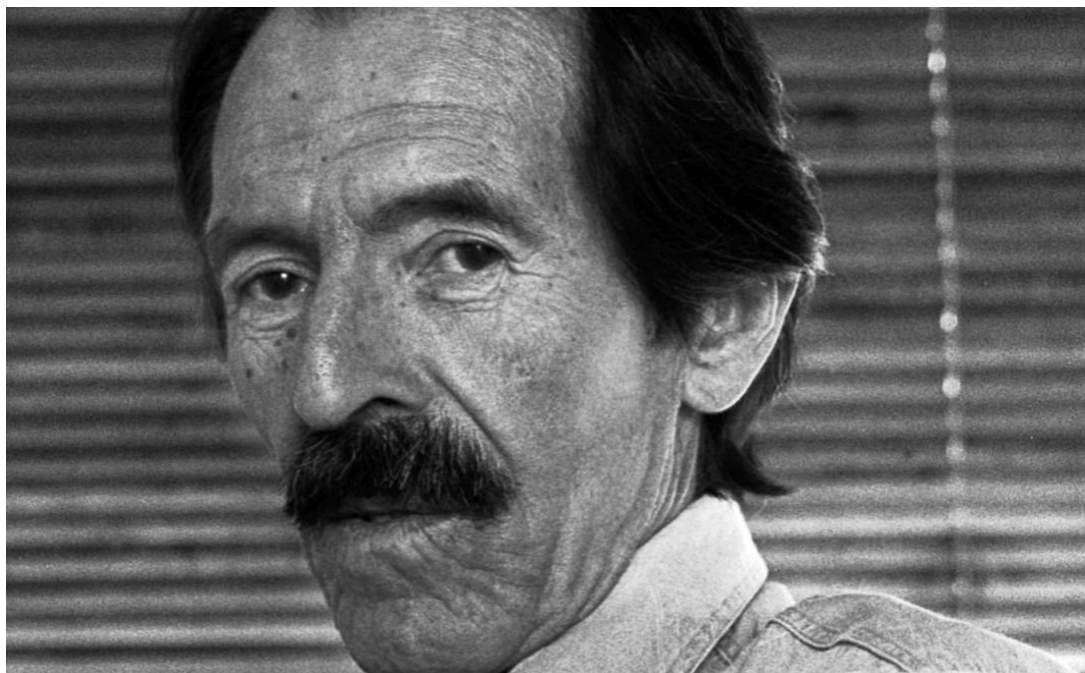
postula que contar también puede ser una forma de resistir, como Flora Tristán, en *El paraíso en la otra esquina* (2003), y el narrador anónimo de *El hablador* (1987).

Aunque proceden de contextos distintos y adoptan estrategias diversas, los tres comparten una idea común: el testimonio como forma de afirmación ética frente a un mundo que oprime, excluye o borra. Flora se lanza a transformar la sociedad mediante la palabra pública, los discursos, los escritos; el hablador se retira al interior de la selva para preservar una tradición oral en peligro; Urania vuelve a hablar tras décadas de silencio para rescatar su memoria y denunciar el abuso. Flora escribe desde el exilio, el hablador se borra en la voz de otros, Urania reencuentra su agencia al articular su dolor. Lo que los une no es la épica de la acción, sino la potencia de las palabras.

El héroe solitario: el Jaguar

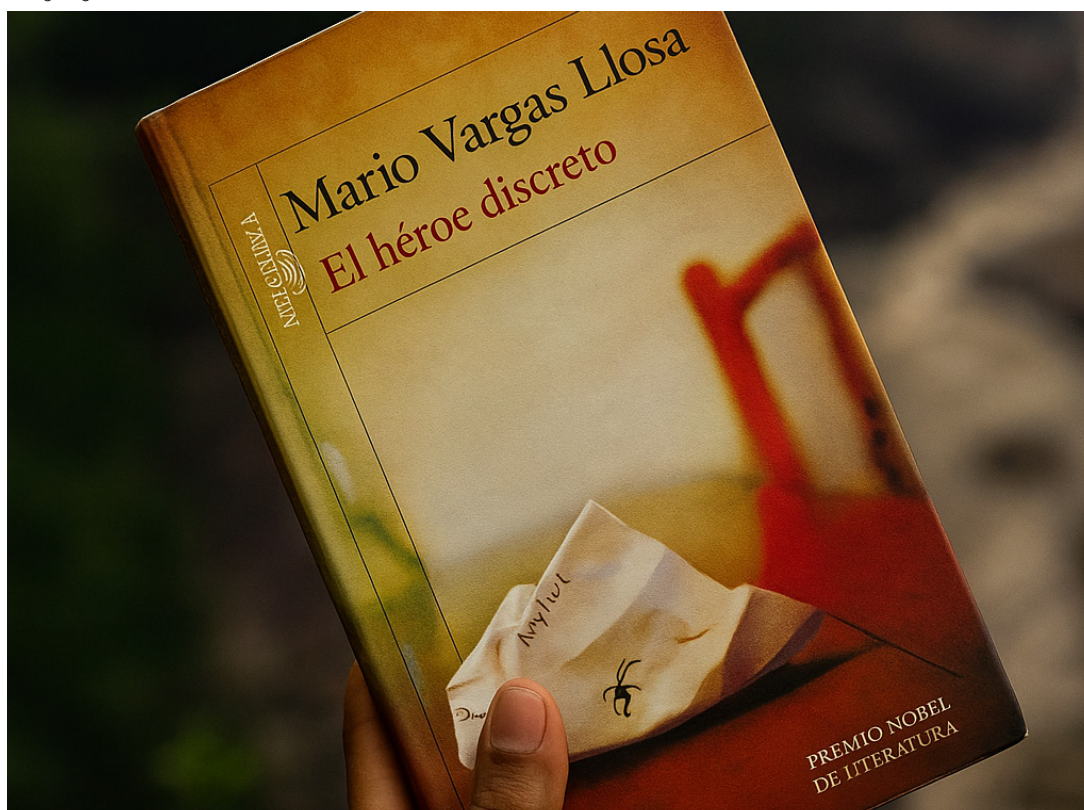
Rebelde, marginal, sin una ideología clara. En *La ciudad y los perros* (1963), el Jaguar es una figura que emerge de la violencia estructural del colegio militar Leoncio Prado. Su

Foto: Alamy



El antihéroe ribeyriano es un sujeto gris, derrotado y vacilante, aplastado por la mediocridad cotidiana; frente a él, el héroe vargasllosiano actúa y resiste éticamente contra el caos, aun cuando casi siempre termine fracasando.

Imagen generada con Gemini



El héroe discreto narra en paralelo la historia de Felícito Yanaqué e Ismael Carrera, dos empresarios en el Perú actual que se niegan a ceder ante la extorsión, la codicia y el chantaje familiar.

rebeldía no tiene un discurso, pero sí una ética visceral: es el único que se atreve a romper el pacto de silencio para denunciar el asesinato del Esclavo. En un entorno marcado por la brutalidad, la hipocresía y la sumisión, su gesto adquiere un valor heroico, aunque no se nombre como tal. El Jaguar actúa por instinto más que por conciencia, pero ese instinto revela una forma primitiva de justicia. Es un héroe en formación, embrión de la voluntad moral, figura aún no politizada, pero cargada de potencia narrativa. Su silencio final, al dejar atrás el colegio y no volver a hablar del asunto, encierra tanto una ruptura como una afirmación: la acción pesa más que cualquier relato posterior.

El héroe ético: Felícito Yanaqué

No pretende transformar el mundo, pero defiende su dignidad con firmeza. Su resistencia es privada, casi doméstica, pero no menos heroica. En *El héroe discreto* (2013),

Vargas Llosa propone una figura distinta: la del hombre común que, sin buscar épica, defiende su integridad frente a la amenaza. Felícito no quiere transformar el mundo; enfrenta una extorsión, no se deja doblegar y reafirma su dignidad en silencio. Su gesta es modesta, pero sostenida. Aquí, el heroísmo es un acto de fidelidad personal. Yanaqué representa el cierre posible de la curva: un héroe que no brilla, pero que permanece. Su discreción es, justamente, su fortaleza.

Y si Felícito Yanaqué representa el punto más contenido de la curva —el héroe que defiende su integridad sin estridencias—, vale la pena detenerse en otro personaje cuya gesta es también íntima, aunque de signo distinto: Ricardo Somocurcio, protagonista de *Travesuras de la niña mala* (2006), alguien que, lejos de buscar afirmarse, se entrega. Su vida gira en torno a una pasión que lo arrastra, lo rebaja y lo sostiene al mismo tiempo. Su heroísmo no está en la conquista, sino en la devoción incondicional al objeto de su deseo, en

la obstinación de amar aun cuando ese amor lo humilla. Ambos personajes —Felícito y Ricardo— se sitúan en la zona íntima del heroísmo, aquella donde no hay épica ni combate externo, sino una batalla silenciosa por sostener un orden afectivo o moral. El primero lo hace con firmeza ética; el segundo, con una fidelidad irracional. Ambos persisten. Pero mientras Yanaqué se afirma frente al chantaje, Somocurcio se entrega al espejismo, sin pedir nada a cambio.

CODA

En el extremo opuesto de toda gesta, más allá incluso del silencio ético de Felícito Yanaqué, aparece Santiago Zavala —Zavalita—, protagonista de *Conversación en La Catedral* (1969). El más emblemático de los personajes de Vargas Llosa no actúa, no resiste, no sostiene. Su conflicto es profundo, sí, pero su respuesta es la parálisis, la ironía amarga, la lucidez sin impulso. A diferencia de otros personajes que se afirman en la acción o en la palabra, Zavalita se encierra en la nostalgia del sentido perdido, como si su voluntad de heroísmo hubiera quedado abortada en algún momento del pasado. Zavalita roza el mundo ribeyriano. Es el personaje más cercano al antihéroe moderno que describimos al comienzo: alguien que quiso, pero no pudo; que supo, pero no actuó; que se convirtió en testigo cansado de un país que se descompone. Vargas Llosa otorga a Zavalita un lugar fronterizo, es la figura que no logra afirmar el sentido. Y es a partir de él que reafirma el valor de los otros personajes, los que sí actúan, hablan y resisten. Frente a la parálisis, la voluntad. Frente al desencanto, el gesto. Frente al silencio, el relato.

REFERENCIAS

- Bal, M. (1999). Teoría de la narrativa. Cátedra.
- Bigazzi, S., Csernus, F., Siegler, A., Bokrétás, I., Serdült, S., Ilea, I., Giourga, A., Kahraman, M., & Takács, B. (2023). Social representations of heroes: Triggers from the past, values in the present, patterns for the future. *Human Arenas*, 6, 830-854. <https://doi.org/10.1007/s42087-021-00248-5>
- Cappello, G. (2009). Los héroes imposibles de Julio Ramón Ribeyro. *Lienzo*, (030), 77-120. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/1052>
- Gozalova, M. R. & Gazilov, M.G. (2021). The problem of representation of the concept “hero image” in the linguistic and social-spiritual space of the modern world society. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, 12(2). 88-94. <https://doi.org/10.47750/jett.2021.12.02.012>
- Jitrik, N. (2000). Los grados de la escritura. Manantial.
- Le Carré, J. (2014). El espía que surgió del frío. DeBolsillo. Obra original publicada en 1963.
- Kulinska, Y., Gerasimenko, N., Koval, O., & Kvitsynska, V. (2021). The hero in contemporary revolutionary and military literature: a typology of characters. *Linguistics and Culture Review*, 5(S2), 974-985. <https://doi.org/10.21744/linguicure.v5nS2.1654>
- Vargas Llosa, M. (1963). La ciudad y los perros. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1966). La casa verde. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1969). Conversación en La Catedral. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1973). Pantaleón y las visitadoras. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1981). La guerra del fin del mundo. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1987). El hablador. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (2000). La fiesta del Chivo. Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2003). El paraíso en la otra esquina. Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2006). Travesuras de la niña mala. Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2010). El sueño del celta. Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2013). El héroe discreto. Alfaguara.