

Vargas Llosa en los Andes

Fernando IWASAKI CAUTI

1993 será un hito importante en la obra de Mario Vargas Llosa, mas no por el Premio Planeta sino por su regreso a la literatura de la mano de tres excelentes libros de distintos géneros: la autobiografía *El Pez en el Agua* (Seix Barral, Barcelona), la pieza teatral *El loco de los balcones* (Seix Barral, Barcelona) y la novela *Lituma en los Andes* (Planeta, Barcelona). Después de cinco años de paréntesis narrativo —aunque a lo largo de ese lapso publicó la traducción de *Un corazón bajo la sotana* de Rimbaud (Lima, 1989), el tercer volumen de *Contra viento y marea* (Barcelona, 1990), el estudio *La verdad de las mentiras* (Barcelona, 1990) y una nueva versión de su *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (Barcelona, 1991)— el escritor ha vuelto por sus fueros con una obra que raya a la altura de sus mejores novelas.

Convencido de que las ficciones expresan verdades socapadas que nos ayudan a comprender mejor la realidad, Vargas Llosa teje un entramado de historias que representan los rostros más perversos y abyectos de la violencia peruana; los atropellos del ejército, el terrorismo homicida de Sendero Luminoso, la corrupción policial y los ajustes de cuentas del narcotráfico. Sin embargo, de entre todas esas lacras el novelista subraya con acierto la virulencia que se engendra en el pozo de la irracionalidad humana.

Como ocurre con la mayoría de las novelas de Vargas Llosa, algunos de los hilos de esa complicada madeja que es *Lituma en los Andes* fueron extraídos de la realidad: la masacre de vicuñas en la reserva de Pampa Galeras, los "juicios populares" de Andamarca y el espeluznante asesinato de Bárbara D'Achile —encarnada en la obra por la señora d'Harcourt, ecologista y colaboradora del diario "El Comercio"—, todos ellos perpetrados por Sendero Luminoso. No obstante, la trama de la novela se inicia con una propuesta no sólo verosímil sino además frecuente en el Perú de los últimos años: la investigación de tres desapariciones ocurridas en Naccos, un remoto asiento minero de las heladas punas de Junín.

Desde el punto de vista narrativo, Vargas Llosa corrobora una vez más que es un consumado especialista entrecruzando historias, intercalando diálogos y monólogos, aboliendo el tiempo real de la narración y disolviendo a sus personajes en el torrente de su propia obra y acaso en corrientes literarias más caudalosas. De hecho, *Lituma* es un viejo conocido de los lectores del novelista arequipeño, pues aparece en un relato de *Los Jefes* (1959), integra el grupo de "los inconquistables" en *La casa verde* (1966), persigue a un zambo fantasmagórico en uno de los rocambolescos radioteatros de Pedro Camacho en *La Tía Julia y el escribidor* (1977), es uno de los principales personajes de la obra de teatro *La Chunga* (1986) y protagonista de *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986). No extraña, pues, que Vargas Llosa le haya recuperado para esta nueva obra. Empero, es a través del análisis intertextual de *Lituma en los Andes* donde uno descubre otras claves fundamentales de la novela.

En efecto, puedo imaginar las impugnaciones de los arbitrarios enemigos del novelista, quienes le reprocharán haber inventado un mundo andino

bárbaro y salvaje, fruto de una supuesta minusvalía intelectual para comprender la singularidad de la cultura peruana. Hace muchos años que a Vargas Llosa se le acusa de despreciar al mundo andino, y como la ignorancia es atrevida esos críticos crearán que *Lituma en los Andes* les proporciona el pretexto preciso para persistir en su diabolización del escritor. Pero nada más lejos de la realidad. La última novela de Vargas Llosa recurre a *pishtacos*, *mukis*, *despenadores* y otros demonios andinos, con la única finalidad de conjurar al demonio dionisiaco de la irracionalidad. Yo diría más bien que el novelista ha demostrado un enorme respeto por la cosmovisión andina, ya que a través de la "coherencia analógica" ha puesto el énfasis en su universalidad. Algo que sólo había hecho antes Onorio Ferrero, en un excelente estudio acerca del mito de Inkarrí.

Si en otras novelas de Vargas Llosa ha sido posible advertir las improntas de Faulkner, Flaubert y Bataille, en *Lituma en los Andes* se traslucen las influencias de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, *Los griegos y lo irracional* de Dodds y *Los dos nacimientos de Dionisio* de Robert Graves.

Partiendo de categorías como el "alma irracional" y el "conglomerado heredado", así como de la dicotomía nietzscheana entre lo "apolíneo" y lo "dionisiaco", Vargas Llosa nos presenta el vertiginoso proceso de envilecimiento de una sociedad que se ha entregado a la irracionalidad. Por eso el escritor coloca en boca de Adriana —una vieja hechicera y convocadora de los *apus*, mujer del cantinero Dionisio— largos monólogos sobre la vida y la muerte, el gozo y la represión o el sueño y la embriaguez, que tienen como contrapunto los diálogos entre el marrullero y sensual cabo Lituma con el enamorado e idealista guardia Tomás Carreño. Aunque la trama de la novela aparentemente es policial, Vargas Llosa utiliza el esquema dual del género creado por Poe e inmortalizado por Conan Doyle, para introducir otras parejas opuestas más sutiles y elaboradas.

Por otro lado, la sorprendente historia del cantinero Dionisio y la bruja Adriana es el resultado de una minuciosa extrapolación de diversos mitos griegos al mundo andino, lo cual enriquece la novela con nuevas contraseñas que el lector escrupuloso debería descifrar. Así, en Quenka (¿Creta?) —un pueblito situado en lo alto de una loma que se convertía en isla con las crecidas del Mantaro— un pishtaco de apellido Salcedo (el Minotauro) se instaló en las grutas de un cerro "que son como colmena de avispas" (el laberinto), desde donde exigía a los pobladores de Quenka muchachas que le cocinaran, le removieran las pailas de grasa humana y le molieran huesos con los que preparaba polvos para hipnotizar. Cuando la familia de Adriana (Ariadna) no tuvo más remedio que entregarla al pishtaco, llegó Quenka Timoteo (Teseo) —un morochuco amansador de caballos" (Teseo fue domador de caballos y vencedor de los centauros)— quien gracias a un ardid urdido por Adriana pudo penetrar en las cuevas, decapitar al pishtaco y salir victorioso.

Siguiendo la costumbre andina, Timoteo y Adriana vivieron amancebados hasta que huyeron de Quenka para instalarse en Naccos (Naxos), donde Adriana conoció a Dionisio (Dionisos). Aquí Vargas Llosa desdén la versión difundida por Plutarco del abandono de Ariadna, y sigue más bien a

Pausanias, quien afirmaba que Teseo renunció a la hija de Minos por temor a enfrentarse a Dionisos. De esta manera, el morochuco Timoteo se aleja de Adriana para que ella pudiera casarse con Dionisio, un saltimbanqui que recorría los Andes "con sus danzantes y sus locas".

La naturaleza y hechos de Dionisos son reproducidos con gran originalidad y exactitud por el autor, ya que la madre mortal del dios griego murió alcanzada por los rayos de Zeus y en la novela "a su madre la había carbonizado un rayo en una tormenta"; Dionisos nació dos veces (del vientre de Semele y del muslo de Zeus) y luego fue despedazado por los Titanes, mientras que el cantinero "había muerto y resucitado"; Dionisos creció al cuidado de las ninfas del Helicón y a Dionisio "lo habían criado las mujeres de una comunidad de iquichanos, todavía idólatras, en las alturas de Huanta"; Dionisos inventó el vino en el monte Nisa y el cantinero "descubrió el pisco viajando por los desiertos de la costa"; Dionisos fue enloquecido por Hera y el otro "había estado loco, de joven, en una misión de los padres dominicos" y, finalmente, Dionisos llegó hasta la India y Dionisio "había vivido en la selva, entre chunchos canibales". En suma, si el dios era León, Toro y Serpiente, Dionisio "era pishtaco, muki, despenador, brujo, estrellero, rabdomante".

A través del culto brutal y enajenado de esa antigua divinidad griega, Vargas Llosa recrea en el Perú un mundo de pesadillas y supersticiones donde la irracionalidad es el denominador común del terrorismo y la corrupción, de la barbarie y las torturas, de los *despenadores* serranos y los "sacaos" costefios. Las "mentiras" de la novela desnudan hasta la náusea los riesgos que entraña una violencia generalizada.

No deseo exponer el intrincado argumento de cada una de las historias que componen *Lituma en los Andes*, pero al menos quisiera terminar situando la novela en el conjunto de la obra del autor. Para empezar, consciente de que el tiempo novelesco es un artificio, Vargas Llosa nos da a entender que el cabo Lituma de los 80 es el mismo sargento Lituma de los 50, y que la Meche que Josefino se jugó a los dados en *La casa verde*, es la misma Mercedes que Carreño ama desesperadamente. La presencia de un tiempo vargallosiano dentro del propio tiempo de la novela, es una de las novedades de *Lituma en los Andes*.

Por último, los personajes revelan que Vargas Llosa ya exorcizó algunos de los viejos demonios que poblaban su obra, pues Lituma no es un *alter ego* al estilo del Poeta, de Zavalita o de Marito. Al mismo tiempo, Dionisio tampoco es un fanático como lo era el Consejero y el "padrino" de Tomasito (acaso su padre) no es una figura maligna y castradora como don Fermín, el coronel Mindreau o don Saul Zuratas. Hay una rendija de esperanza que le impide al escritor cerrar todas las salidas posibles de ese espeluznante laberinto construido en la novela, y por ello hay un final feliz que no debe pasar inadvertido: acaso deliberadamente Vargas Llosa dejó que Carreño sacara del infierno a Mercedes, trasgrediendo así el mito de Orfeo. Esa transgresión —quizá la única de la obra— sugiere que el escritor ha equilibrado sus propias tendencias dionisiacas, y que de esa reconciliación consigo mismo todavía podemos esperar otras excelentes novelas como *Lituma en los Andes*.