



# El indigenismo en la obra de Vargas Llosa

Clara Isabel Martínez Cantón

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

[claraimc@gmail.com](mailto:claraimc@gmail.com)

---

**Resumen:** Este artículo consiste en un estudio sobre el indigenismo en las obras del autor peruano Mario Vargas Llosa. El tema puede aportar un conocimiento mayor acerca del pensamiento del escritor sobre este asunto, que está presente, directa o indirectamente, en gran parte de su producción. Además podremos ver las novedades que el autor introducirá dentro de un

género del que ya mucho se ha escrito. Este tema presenta además la ventaja de que a través de él observaremos su evolución ideológica y literaria.

**Palabras clave:** Indigenismo, Mario Vargas Llosa, José María Arguedas, narrativa hispanoamericana.

## 1. Introducción

Aunque no es uno de los temas principales en la narrativa de Vargas Llosa, hemos de suponer que el indigenismo ha tenido repercusión en él, ya que además de la obra ensayística de la que luego nos ocuparemos, *Las ficciones del indigenismo* [1], aparece en varias de sus obras de creación. Lo hace en *La casa verde* [2], *La guerra del fin del mundo* [3] y de manera más visible en *El Hablador* [4] y *Lituma en los Andes* [5]. Pero la figura del indio y del mestizo “cholo” ha tenido en su obra un tratamiento más constante, como testimonio de su país, de las desigualdades sociales y los prejuicios raciales aún existentes. En este caso nos centraremos únicamente en las dos últimas novelas citadas, que considero que son las más significativas, ya que en ellas el mundo indígena se convierte en el centro de la narración. Además, como veremos, muestran diferencias entre ellas que pueden resultar muy interesantes: abordan el indigenismo en dos ámbitos distintos (selva y sierra) y se percibe una evolución en el pensamiento del autor. En su producción posterior poco o nada encontramos ya sobre el tema que nos ocupa. A mi modo de ver, después de escribir *Las ficciones del indigenismo*, Vargas Llosa ha dicho ya todo lo que se proponía sobre este asunto, que no es, por otra parte, el único ni el más importante para él. Y es que ciertamente Vargas Llosa no es un “escritor indigenista”, pero con estas obras muestra su interés por el tema y su profundización en el mismo.

También dedicaremos parte de este artículo al estudio de la obra teórica antes citada, posterior a las dos novelas. En ella veremos expuestos más claramente los planteamientos del escritor peruano sobre el tema y cómo clasifica las diferentes corrientes dentro de la literatura indigenista.

Antes de nada conviene explicar el método que me propongo seguir y con el que procuraré ser coherente. Comenzaré por un análisis descriptivo, para seguir con un método crítico analítico, y terminar, en la medida de lo posible, en una interpretación, que, a pesar de su subjetividad, intentaré argumentar convincentemente.

Explicaré en este punto el orden seguido. He decidido organizar mi discurso de este modo: después de una breve introducción sobre la situación real de Perú respecto a la población india, su situación económica, geográfica, etc., y su reflejo en la literatura; haré un análisis de las obras propuestas en relación con el indigenismo. Como cualquier lector se dará cuenta, he ordenado estas obras en sentido inverso cronológicamente. Aunque soy consciente de las desventajas que ello acarrea (un orden temporal permitiría apreciar en mayor medida la evolución del autor y del tema), creo que, por los motivos que ahora expondré, es más lógica y aportará más beneficios que otras organizaciones.

En primer lugar haré un análisis de *Las ficciones del indigenismo*. Con ello veremos la postura teórica del escritor sobre este tema, cómo lo analiza, qué consideraciones le merece. Esto nos proporcionará un telón de fondo para el posterior estudio de las dos novelas. Podremos utilizar los conceptos que el propio Vargas Llosa nos aporta y observar cómo los refleja en su producción creativa. Como veremos, esta obra guarda más relación y resultará de más provecho en el análisis de

*Lituma en los Andes*, que en el de *El Hablador*. Esto se debe, además de a que fueron escritas en años más próximos, a que ambas tratan sobre el mundo andino. Este es el motivo por el que, infringiendo de nuevo el orden temporal, decidí introducir en el siguiente capítulo el estudio de la novela de 1993. Creo que de otra manera se habría perdido el hilo de las explicaciones dadas. Con esto conseguimos una aplicación de la obra teórica de Vargas Llosa más convincente, y dejamos para después el capítulo sobre la novela de los machiguengas, que se distancia narrativa, ideológica y cronológicamente hablando de las anteriores.

La candidatura de Vargas Llosa a la presidencia del Perú marca para él un antes y un después, por lo que sus posturas teóricas varían en parte. *El Hablador* es anterior, su ambientación es más arcaica y los demonios que deja salir el autor al escribirla son otros. Las posturas defendidas en *Lituma en los Andes* no son las mismas y los problemas que se nos plantean presentan soluciones más abiertas, aunque en ningún caso fáciles.

Procuraré, no obstante, suplir las deficiencias de esta organización cuando en la conclusión se reflexione sobre las semejanzas y diferencias entre las dos novelas y, ante todo, sobre la evolución que sigue el autor.

Comencemos ahora acercándonos al contexto peruano.

## **2. Algunos datos sobre Perú y el indigenismo**

Perú es un país que presenta una gran diversidad étnica. Actualmente, alrededor del 45% de los habitantes del Perú son indígenas, mayoritariamente descendientes de los incas; el 37% del país lo conforman los mestizos, mezcla de blanco (principalmente español) e indígena o negro, y sobre el 15% son descendientes de europeos. Existe también una población negra originaria de África, y una importante población de origen asiático, principalmente de japoneses y chinos, según aparece en la enciclopedia Encarta (

Además, Perú suele dividirse en tres grandes zonas: la Costa (en la que habita más de un 40% de la población), la Sierra (alrededor de un 50%) y la Selva (un 10%). Últimamente, los movimientos de migración están aumentando la población de la costa y disminuyendo la andina. En un principio, la población indígena era cualitativamente mayor a la mestiza y blanca, pero la fuerte occidentalización y movimientos hacia la costa han hecho que exista una mixtura mayor y que las poblaciones indígenas que mantienen su cultura y sus costumbres de forma más fiel sean cada vez menores. Este cambio es apreciable desde principios del siglo XX, en el que comienzan a escribirse las primeras novelas indigenistas, hasta la época actual.

Quiero precisar que utilizaré los términos indio e indígena en este estudio como sinónimos. Los utilizaré en este sentido: miembros de etnias de culturas tradicionales no occidentales, de grupos humanos que presentan características tales como pertenecer a tradiciones organizativas anteriores a la aparición del estado, constituir culturas supervivientes de una época anterior a la expansión planetaria de la civilización occidental, ser de alcance local o regional (frente al radio de acción internacional de lo europeo), que constituyen minorías (población selvática) o mayorías demográficas (quechuas) dentro de un estado de corte europeo, como es el peruano, y exhiben especificidades culturales, religiosas, políticas, económicas, raciales, etc. Propias, frente a un entorno mayoritariamente occidentalizado. Indigenismo es, sin embargo, una corriente de pensamiento que propugna

reivindicaciones sociales, políticas y económicas para los indios. Estas propuestas pueden ser de muy diferentes signos, pero se hacen siempre en un intento de mejorar las condiciones de estas personas, y evitar los abusos que contra ellos se cometen.

De este modo, lo indígena hace referencia a un remanente pre-europeo que representa en sí mismo una antítesis de la cultura europea. Este es el caso de gran parte de la población de las regiones andinas y de la zona selvática (Madre de Dios, Loreto), en Perú, donde podemos encontrar tribus indígenas que mantienen, en algunos casos, sus formas de vida antiquísimas y su cultura mágico-religiosa. La costa presenta una mayoría de población blanca y mestiza, con una cultura occidental.

Esta gran variedad, que hace gozar a Perú de una riqueza cultural enorme, se convierte en drama cuando una falta de entendimiento hace que una de estas culturas sea aplastada y condenada a una agonía dolorosa [6]. Y es que el indio no es sólo el representante de una cultura antigua y preciada (no en todos los casos), es también símbolo de la marginación, de grupos humanos a los que el desarrollo ha prestado en muchos casos sólo su cara mala: opresión, explotación, pobreza...

La situación social se refleja en la literatura, en la que aparece la figura del indio, aunque de diversas maneras a través de los siglos. En efecto, encontramos numerosos textos desde la época de la conquista, y no sólo en Perú, sino también en otros países latinoamericanos (Alonso de Ercilla en Chile, Bartolomé de las Casas en México y Guatemala, etc.). Las numerosas crónicas de indias reflejan la vida de los indígenas americanos siempre desde una óptica occidental, añadiendo una visión en muchos casos fantástica de América y sus habitantes. Las ideas de Rousseau durante el siglo XVIII y el romanticismo, calarán hondo, representando la figura del indio como la del "buen salvaje", que vive en armonía con la naturaleza, en estado de ingenuidad y bondad. Ya a finales del siglo XIX, el indio dejará de ser el personaje admirado y exótico de la literatura de los años anteriores, para convertirse en una víctima de la sociedad occidental y del desarrollo. Es cuando los escritores propiamente americanos comienzan a escribir sobre el tema, con una visión más cercana. Surge entonces lo que propiamente llamamos indigenismo en literatura: unos textos centrados en el indio, que denuncian la injusticia social que sobre él recae y que realiza una protesta para defender al indio de su tiempo, contemporáneo.

Los adelantos sociales y técnicos del siglo XX habían dejado al indio, a la vista de muchos, como un ser atrasado, una raza degenerada que suponía un lastre para el progreso. Es la visión de muchos hispanistas de principios de siglo. Las voces de los autores indigenistas se alzan contra tales ideas, pero, aunque las intenciones fueron buenas, no siempre su visión hizo justicia.

En un pequeño repaso por los autores más representativos del indigenismo, nos encontraremos primero con Clorinda Matto de Turner. A ella se le atribuye el mérito de crear la primera novela de esta tendencia: *Aves sin nido*. En realidad es más un puente entre la visión decimonónica del indígena y la denuncia social que la condición del indio suscitó posteriormente, que una novela plenamente indigenista. Otros autores seguirán esta corriente en fechas posteriores: Alcides Arguedas, Castro Pozo, Jorge Icaza, Ciro Alegría... Hacia 1920, por la influencia de la Revolución Rusa entran con fuerza en Perú las ideas marxistas, dados los problemas sociales y políticos que afronta el país. Es José Carlos Mariátegui el que introduce con más eficacia estas ideas como posibles soluciones al problema indígena. Mariátegui observa la semejanza entre las estructuras agrarias de los incas (ayllus) que todavía perviven y el comunitarismo marxista. Propone inculcar al indio una cultura occidental pero basándose en la suya tradicional. Sus ideas también influirán mucho en la novela indigenista de la época.

Todos estos autores tratan y retratan al indio desde una postura externa, como futuros revolucionarios, parte del proletariado, o en una actitud paternalista de necesidad de educación e incorporación a la sociedad. Se caracterizan por su falta de profundización en los personajes y sus técnicas tradicionales en la escritura.

Será un escritor peruano el que abra una nueva línea enriquecedora para el indigenismo: José María Arguedas. Su obra y su persona forman ya parte de nuestro siguiente epígrafe.

### **3. José María Arguedas y el indigenismo. Su obra a través del prisma de Mario Vargas Llosa.**

Lo escrito hasta el momento deja constancia de la importancia del indigenismo literario en Perú, de donde proceden Clorinda Matto de Turner y Ciro Alegría entre otros, y, más aún, de la situación social y difícil solución que el problema indígena supone.

Como decíamos, José María Arguedas representa un cambio considerable en la literatura indigenista. Como hombre conocedor de las gentes y de la cultura e incluso de la lengua indígena por excelencia en Perú, el quechua, su escritura se acercará a la figura del indio no ya desde una perspectiva externa, como las anteriores, sino intentando penetrar en su alma, recoger su mitología, sus cantos, su espíritu finalmente. Con él empieza lo que algunos críticos como René Prieto [7] han llamado neoindigenismo. Esta corriente suele reivindicar también los derechos y la cultura del mestizo. Algunas de las características que se le atribuyen son:

- Frecuente uso del Realismo Mágico, para resaltar la dimensión mítica del mundo indígena.
- Lirismo intensificado, lenguaje más cuidado.
- Mayor y mejor uso de los recursos técnicos y de la experimentación.

Hacia el final de este trabajo volveremos sobre este neoindigenismo para contrastarlo con las obras de Mario Vargas Llosa que comentaremos.

Vargas Llosa, que se confiesa poco admirador de la literatura de su país, es un importante estudioso de la obra de José María Arguedas, y de 1996 data su obra ensayística *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. En este libro encontraremos no sólo una teorización sobre la obra de Arguedas, sino también una particular visión ideológica del indigenismo, que nos aclara lo que en él ha dejado, y sus acuerdos y desacuerdos. Vargas Llosa reconoce la vocación social e histórica de la tradicional novela indigenista, pero critica su falta de calidad, excepción sea hecha de José María Arguedas, ya que éste retrata el mundo indígena a través de su parte más estética: ceremonias, fiestas, música... La idea principal defendida aquí por Vargas Llosa es que el indigenismo de Arguedas se debate entre una visión progresista, que permita la incorporación a la sociedad y sistema económico-laboral occidental con todos sus derechos al indígena (postura de Mariátegui y socialmente más aceptada), y una visión conservadora, que prefiere a un indio aislado y explotado antes que a un indio sin identidad, que ha perdido su cultura. Mientras los progresistas de la primera mitad de siglo buscaban liberar al indio de los abusos a los que era sometido, y también de sus supersticiones y

costumbres o ritos crueles, Arguedas concibe esto último como parte integrante de su sociedad tradicional, que no debe destruirse en nombre del progreso.

Es de observar que en toda esta apasionada crítica que supone el ensayo de Vargas Llosa sólo se habla del indigenismo referido a la cultura quechua, dejando de lado otras culturas andinas (la aimara) o selváticas. No es de extrañar puesto que es ese grupo en el que se basa Arguedas y al que pertenecen unos cuatro millones de peruanos. El interés del autor por otros grupos indígenas se hace notar en la obra que luego estudiaremos, *El Hablador*.

Vargas Llosa repasa lo más significativo de la obra del escritor de Andahuaylas, centrándose sobre todo en el valor estético y la sensibilidad en la escritura que posee. A través de este análisis, va mostrando sus propias posiciones (las de Vargas Llosa), respecto al indigenismo literario, sus virtudes y sus defectos. Procuraremos centrarnos más en ello que en el estudio concreto de Arguedas, que complicaría más el asunto, y no aportaría información imprescindible para nuestro estudio. Vargas Llosa pasa, en realidad, revista a todas las “versiones” del indigenismo, desde las posturas políticas que lo hicieron posible, realizando después una dura crítica. Las “versiones” quizás más destacables son las siguientes:

**1.** Indigenismo marxista de Mariátegui. Según esta visión el problema del indio es de índole económica. Sus teorías marxistas denuncian la situación de explotación y servidumbre en la que vive el indio, y proponen el cambio de una sociedad feudal/capitalista a un colectivismo marxista. De esta corriente arrancará, como dijimos, gran parte de la literatura indigenista.

**2.** Indigenismo antioccidental de Valcárcel. Este autor centra el problema indio en lo racial y cultural, por eso defiende la preservación de la cultura inca (se centra en ella sobre todo), que opone totalmente a la occidental, y que cree que debe de preservar su carácter y costumbres, para demostrar su superioridad. Para él la sociedad india se impondrá sobre la occidental, manteniéndose intacta también racialmente, por lo que considera el mestizaje como algo negativo.

**3.** Indigenismo conservador. Basándose en una visión idílica del mundo indio, defiende el mantenimiento intacto de todas sus costumbres, tradiciones, cultura y sociedad.

Aunque no son las únicas “versiones” que Vargas Llosa expone, quizá sean las más representativas, porque aunque las dos primeras no son plenamente contrapuestas, tienen diferencias notables. En realidad, la postura de Valcárcel podría acercarse a la de un indigenismo más conservador, ya que a través de la afirmación de la superioridad de la raza inca, aboga por la preservación de sus características, basándose además en una visión idealista del pasado indígena.

Pero el polémico Vargas Llosa no se limita a exponer, sino que opina, critica y analiza las ideas relacionadas con el indigenismo a lo largo del siglo XX. Y es que este libro es un largo alegato contra esa idea idílica de la sociedad indígena, fruto de una reflexión larga a nivel político, intelectual y literario.

### **3.1. La Utopía arcaica**

Una vez expuestas estas clases de indigenismo, Vargas Llosa arremete contra lo que llama su ficción. En un país dividido a causa de varias razones, geográficas, étnicas, económicas y culturales, y lleno de prejuicios entre los diferentes grupos

sociales, el indigenismo se encargará, según Vargas Llosa, de alimentar estos tópicos con la insignia de la búsqueda de la justicia social.

Y es que el indigenismo clásico toma sus elementos base de las dos corrientes antes expuestas, llegando a una visión idílica del Perú precolombino, bien sea como la utopía socialista del colectivismo o bien sea como una especie de paraíso en el que el hombre vive en su inocencia.

Para Vargas Llosa, la idea del Tahuantinsuyo como sociedad feliz, que atendía únicamente a los intereses comunes, altruista y tolerante es una ficción que puede ser tratada en literatura, como hace Arguedas, pero nunca debe ser confundida con la verdad histórica. Ciertamente, el Incario conquistaba a los diferentes pueblos que encontraba a su paso, y, aunque existían diferentes etnias, no solían estar mezcladas.

Vargas Llosa se apoya además en la idea del parecido de las utopías surgidas en Europa hacia el siglo XVI con motivo del descubrimiento de América, que han sido retomadas en el siglo XX. Lo defendido entonces para estos indígenas sería de nuevo algo ajeno al propio pueblo indio, una visión europea y exotista de la realidad, con la que poco se puede ayudar al indio moderno.

Para Vargas Llosa las novelas de Arguedas describen el Perú indígena desde el punto de vista idealizador de un niño, que lo recuerda, al igual que su infancia, como el paraíso perdido.

Todo el ensayo se centra finalmente, en desmontar, paso por paso todas las falsas ideas heredadas del indigenismo en todos sus tipos.

No es coincidencia la cercanía en la publicación de su novela *Lituma en los Andes* de 1992 y esta obra teórica de 1996, entre las que más adelante, con el análisis detallado de esta novela, veremos las semejanzas. Tampoco es ninguna coincidencia que ambas obras pertenezcan al periodo inmediatamente posterior a su candidatura como presidente del Perú en 1990.

El análisis de Vargas Llosa sobre el indigenismo marca también su ideología, en desacuerdo con los que intentan resolver el problema indio basándose en la demagogia y los falsos argumentos. El autor se muestra intransigente ante los que defienden la utopía arcaica del antiguo imperio inca. Para Vargas Llosa la versión socialista de la civilización quechua como solución no es una posibilidad, después de los fracasos del comunismo en la URSS y de los intentos de recrear los ayllus durante gobiernos anteriores. Además de ello, quienes lo defienden olvidan a veces, según su pensamiento, que esto presupone la occidentalización y aculturación del indio y la pérdida de sus características esenciales, ya que el progreso y la entrada del pensamiento lógico desterrarían la civilización tradicional quechua.

La otra opción es la conservación mediante el aislamiento de las culturas indígenas, manteniéndolas así en la marginalidad, y expuestas a la explotación, y dejando sin aprovechar los recursos de la zona. En el caso de la cultura andina esto ya es totalmente inviable, el contacto existente entre la cultura inca y la occidental ha sido permanente y fuerte durante años, y la occidentalización es ya imparable (esto es hoy más cierto que en los años en que José María Arguedas escribía). ¿Cuál es, entonces, la solución?

Lo que Vargas Llosa deja claro en todo momento es su oposición a la idea de que progreso y civilización sean compatibles con el mantenimiento de la cultura indígena y su pensamiento mágico-religioso. Para él el pensamiento racional elimina el mito, en el sabido paso del mito al logos, y el concepto de progreso y modernización

significará la pérdida de las características definitorias de la sociedad indígena, como ya intuía Arguedas. En este sentido, arremete Vargas Llosa contra otra ficción muy extendida sobre Sendero Luminoso. En las páginas finales de *La utopía arcaica* relata la revolución senderista y sus consecuencias y escribe:

En contra de la imagen que algunos irredentos aficionados al color local quisieron fabricarle, Sendero Luminoso no fue un movimiento indigenista de reivindicación étnica quechua, antioccidental, expresión contemporánea del viejo mesianismo andino. [8]

¿Y cómo iba a serlo, según Vargas Llosa, si el pensamiento mágico indígena es totalmente irreconciliable con las tesis comunistas-maoístas de Sendero? Según su pensamiento el terrorismo de los senderistas sólo logró dar un impulso (en este caso totalmente negativo y brutal) a la pérdida de la cultura indígena y a la desintegración de la sociedad andina, ya que provocó un éxodo masivo hacia la costa. El hecho de que la viuda de Arguedas, Sybila Arredondo, se convirtiera en una de las dirigentes de la organización terrorista apoya de alguna manera las tesis controvertidas de Vargas Llosa.

En este sentido, me gustaría asimismo hacer referencia al prólogo de Vargas Llosa a un libro de Juan M. Ossio Acuña [9], antropólogo y asesor de una comisión creada para el juicio de Uchuraccay, sobre un asunto relacionado con los senderistas. Es el siguiente: en enero de 1893 son asesinados por indios ichichanos en los Andes ocho periodistas y un guía. Los indios los atacaron tomándolos por integrantes de Sendero Luminoso. La situación de tensión entre el poblado indio y los terroristas había llegado a su culmen, y los habitantes de Uchuraccay deciden rebelarse contra los senderistas. Éste es un hecho muy significativo que nos da una idea de la verdadera dimensión del asunto. ¿Son los senderistas los defensores de los campesinos indios? El poblado sufrió, además, posteriormente, la represión por parte del grupo terrorista y de las Fuerzas Armadas. Este hecho tan significativo sirve de entronque al prólogo de Vargas Llosa con las argumentaciones que en él presenta. Hace aún más claras, si es posible, sus ideas principales sobre el indigenismo, sus problemas y sus posibles soluciones. El problema indio se ha solucionado en otros países, como México, por medio de un mestizaje étnico y una pérdida de la cultura más débil, en todos los casos la indígena. Vargas Llosa expone en este prólogo, contrario, curiosamente, a las ideas del autor del libro, su escepticismo ante la supervivencia de la identidad cultural indígena una vez ésta sea modernizada. La idea de la utopía se presenta antes en la mente de nuestro autor, de la escritura de su ensayo sobre Arguedas. Sin embargo, hay en este prólogo una de las reflexiones más interesantes para este tema y que toca de lleno el asunto controvertido de la ideología política; es la cuestión de la identidad cultural. Según su opinión la idea de grupo étnico, cultural, social y religioso es de por sí una ficción, ya que el mestizaje es una realidad para casi todas las sociedades. El paso de la tribu al individuo puede hacer perder las características comunes que aúnan a un grupo humano, pero dotará de individualidad y libertad a cada persona.

Este punto puede, por supuesto, ser muy discutido, ya que las costumbres, tradiciones, fiestas y religión no han desaparecido con el mundo civilizado y el progreso, al igual que tampoco lo ha hecho la idea de pueblo, si bien ya no se basa en la idea de raza o únicamente de lengua. Como también puede ser discutida la supuesta libertad que el individualismo trae consigo. Aunque el mundo occidental tiende al individualismo, excluye muchas veces lo diferente. Pero estas son las ideas del escritor peruano, sin lugar a dudas largamente meditadas que podemos, en ocasiones, encontrar en su obra y que nos interesan a la hora de interpretarla.



#### 4. *Lituma en los Andes*

En 1992 publica Vargas Llosa su novela *Lituma en los Andes* por la que obtiene varios premios [10]. En ella el autor peruano nos sorprende situando la acción en los Andes. Es una de las novelas suyas que más aborda la figura del indio, haciendo centro de su historia unos ritos y costumbres pertenecientes al mundo andino.

Pero el tema del indio presentado por Vargas Llosa presenta notables diferencias con las características antes descritas del indigenismo clásico. Apuntemos algunas de ellas, que luego desarrollaremos:

— El protagonista no es colectivo, como en *Huasipungo*, ni un indígena, como el de *El mundo es ancho y ajeno*, ni siquiera una persona cercana a la realidad india, como puede serlo el Ernesto de *Los ríos profundos*. El protagonista absoluto de esta novela es el cabo Lituma, nacido en Piura y amante de esa ciudad.

— No hay, ni lo pretende, una defensa del indio, sino en último caso, una postura a favor de la integración del mismo dentro del modelo socioeconómico moderno de corte occidental.

— En común con el llamado Neindigenismo tiene el uso de técnicas narrativas no tradicionales (como es lógico en un autor que forma parte de los grandes renovadores de la literatura hispanoamericana) y el reflejo de algunas de las creencias míticas del mundo indígena andino.

Pasemos ahora a examinar algunos de los puntos más interesantes para la mejor comprensión de la novela.

##### 4.1. Los personajes

No puede dejar de resultarnos curioso que para escribir una novela sobre el mundo andino Vargas Llosa escoja como protagonista a un hombre nacido en Piura, que aunque trata de comprender la manera de pensar y de actuar de los indios que trabajan en el pueblo pobrísimo de Naccos, no llega nunca a entenderlos. ¿Refleja el cabo Lituma la reacción general del “mundo civilizado” ante las formas culturales y las creencias mágico-religiosas de estos pueblos?

El personaje de Lituma es, por otra parte, totalmente positivo. Su aceptación del deber (permanecer en Naccos y no huir aunque sepa que su muerte puede ser inminente), su afán de justicia, al buscar pistas sobre los tres desaparecidos, y su intento desesperado por comprender la realidad andina, que despierta en él temor, sorpresa y curiosidad, hacen de él un personaje muy humano.

Lituma, como costeño y representante de las fuerzas del orden del Estado, está en una posición completamente antagónica con los protagonistas de la violencia en los Andes: los oficiantes de los antiguos ritos indígenas, Dionisio y Adriana, y los guerrilleros de Sendero Luminoso.

Pero pasemos al examen de otros personajes secundarios, como, por ejemplo, el adjunto e inseparable amigo de Lituma, Tomás Carreño. Él es serrano. En sus conversaciones se percibirán constantes alusiones a los prejuicios de los costeños contra los procedentes de los Andes. Sin embargo, su oficio sacará pronto a Tomás de la sierra y vivirá mucho tiempo fuera, como percibimos cuando nos cuenta su historia de amor con la Meche, que transcurre casi íntegramente en Lima. Rasgos, sin

embargo, que pueden delatar su procedencia son los de su carácter resignado y callado en la mayoría de los casos y su seriedad.

Sin embargo Tomasito es la gran excepción dentro de los serranos que aparecen en la novela. Él es el único claramente de signo positivo. El resto de los serranos que aparecen están desdibujados o trazados muy superficialmente: el alcalde Medardo Llantac, el albino Casimiro Huarcaya, etc. Es especialmente significativo el caso de la masa india que constituye el pueblo de Naccos y que sirve de mano de obra para la construcción de la carretera en las montañas. Ninguno destaca sobre los demás, pero todos tienen unos rasgos parecidos. Son de carácter reservado y parece que están siempre a la defensiva. Son huraños y apocados. La situación terrible que viven agudiza, además, este hastío y desconfianza.

Dos personajes se desligan totalmente de esta masa uniforme, por su carácter y también por su oficio: los taberneros Adriana y Dionisio. La personalidad desafiante pero segura de los dos y su turbio pasado hace sospechar a Lituma de ellos desde las primeras hojas del libro. La juventud de ambos se torna legendaria y entremezclada con diversas figuras mitológicas. La clara alusión del nombre del tabernero Dionisio (en relación con el dios griego del vino Dionisos) y su mujer Adriana (Ariadna) nos traslada a un mundo en el que reina la explicación mágico-religiosa para todas las cosas. Estos personajes representan esta concepción del mundo. Están ligados a lo irracional: el alcohol, el baile, el sexo, la violencia, la muerte... y sus connotaciones se alejan mucho de ser positivas. Serán los culpables finales de las tres muertes de Naccos, los personajes que ponen voz a unas creencias ancestrales, violentas y fuera de toda explicación lógica. Volveremos a ellos cuando examinemos el poder del mito en *Lituma en los Andes*.

También merece la pena pasar revista a los personajes extranjeros que aparecen en la novela. En la segunda sección del primer capítulo se nos presenta a unos jóvenes franceses que fascinados por sus estudios sobre Perú deciden visitarlo. Serán víctimas inocentes de los terrucos, como también lo será la señora d'Hacourt, "nacida en un país báltico que desconocía y cuya lengua no hablaba, pasando su infancia trashumante en Europa y América" [11]. Ella resulta ser una intelectual amante sobre todo de la riqueza natural del Perú. El tercer extranjero de la novela aparece en la mina de un pueblo cercano a Naccos, es Paul Stirmson, apodado Escarlatina. En este caso es un danés que estudia las culturas andinas con verdadera vocación. Él también se verá amenazado por los senderistas, aunque conseguirá salvarse escondiéndose en los depósitos de agua del pueblo. Como vemos todos ellos tienen un rasgo en común: la fascinación por el Perú.

Por último, en lo que a personajes se refiere, querría destacar a dos que pueden resultar muy simbólicos. Son Pedrito Tinoco, el opa, el mudo, y Casimiro Huarcaya, el albino. Ambos tienen una característica común que les encaminará hacia un destino similar: son diferentes. Esas diferencias serán las que les hagan sufrir una violencia irracional, basada en la ignorancia y el miedo a lo distinto.

En el caso de Casimiro Huarcaya -casi muerto por los senderistas, y luego asesinado como tributo a los apus-, el ataque por su condición de albino se producirá sólo en Naccos, donde la continua tensión incita al miedo, al amparo en los ritos más ancestrales. Cuando Sendero Luminoso lo sentencia y le hace temer por su vida no es debido a su condición de albino, sino de inmoral.

Es con Pedrito Tinoco con el que la fortuna se ceba de manera más descarnada. Su retraso mental le hará ser siempre víctima de abusos. Su mejor época la pasará rodeado de animales, vicuñas, únicos seres que responderán a su gran sensibilidad. Tinoco caerá primero en manos de los senderistas, que eliminarán de un solo golpe lo que fue su paraíso, matando a las vicuñas. Pero la noticia más impactante es la que

nos contará el guardia Tomás Carreño. El mudo, fue, además, torturado por el ejército para que les diera información sobre los terrucos. Es interesante este punto, porque es la única vez que la acción nos da el punto y el contrapunto a las acciones de Sendero.

El final de Pedro Tinoco es el mismo que el del albino, sacrificado a los dioses de las montañas, como víctima débil, elegida por ser diferente. Estos dos personajes simbolizan a las víctimas de la ignorancia y la injusticia.

Las Fuerzas Armadas aparecen también en otra ocasión, en la que tampoco se muestra una cara amable. Es en la historia del adjunto Tomás, en la que se muestran conexiones entre el Ejército y el narcotráfico, y la corrupción de algunos de sus miembros. El asesinato de Carreño se puede borrar gracias a una relación familiar muy influyente, que siendo comandante conoce y hace trabajos para los principales contrabandistas del país. Esta institución aparece reflejada como amoral, aunque su protagonismo no es mucho en la novela.

#### **4.2. La voz del indígena en *Lituma en los Andes***

*Lituma en los Andes* no se puede separar, dada su cercanía temporal y temática, como ya hemos dicho, del ensayo *Las ficciones del indigenismo*, en el que encontramos las claves para interpretar las ideas de Mario Vargas Llosa ante el indigenismo y realizar un posible análisis de la obra que nos ocupa.

Cuando Arguedas se propone reflejar el habla de los indios en sus novelas se le presenta un problema técnico al que intenta dar solución de la mejor manera posible. Lo mismo hizo Vargas Llosa en su anterior novela de tema indígena *El hablador*, como veremos a continuación. Sin embargo, la situación es muy diferente en *Lituma en los Andes*. La existencia del quechua como lengua en la novela es un hecho sobre el que no se insiste ni se le da mucha importancia. Es el idioma de algunos mineros y obreros: “Y eso que no lo ha oído hablar en quechua Y eso que no lo ha oído hablar quechua -intervino Pichín-. Con los mineros, se da sus grandes parrafadas, ni más ni menos que si fuera un indio de pura cepa.” [12], pero no de todos, como confiesa a Lituma un obrero de Naccos: “No sé quechua (...)”[13]. Algunos integrantes de Sendero Luminoso también hablan en quechua, pero no es un punto de excesiva relevancia en la narración. El hecho de que se alternen con tanta frecuencia personajes que hablan y no la lengua andina, viene a resaltar la fuerte mixtura de las culturas hispana y quechua. No representan a la cultura indígena, difícil de encontrar no contaminada hoy en día, sino a la gente de la sierra en su totalidad, imbuida por un medio violento, que les empuja hacia la irracionalidad en distintas vertientes.

Lo indígena se muestra más en los personajes, en su carácter, que en un habla característica, que no encontramos en Dionisio ni Adriana ni ningún otro obrero. Pero, aunque no se oiga claramente su voz, podríamos pensar que, aún así, su mentalidad se intenta reflejar de alguna manera.

Como hemos visto por boca de los taberneros, llegaremos a conocer algo del universo mítico-religioso de los indios, ya casi olvidado, pero que todavía permanece. Pero ellos son sólo un símbolo, no reflejan el pensamiento real de esos indios que van a su taberna a emborracharse para olvidar su triste situación. Este indio perteneciente a la gran masa anónima y no tiene voz en la novela. Llegamos a saber sus condiciones de trabajo: la carretera en Naccos, la mina en la Esperanza, trabajos físicos agotadores y no muy bien pagados. No hay, sin embargo, ninguna denuncia de esas condiciones de trabajo que tiene que soportar el indio. No hay abuso de poder por las autoridades ni ningún problema grave en relación con el trabajo. La

construcción de la carretera es un trabajo duro y desesperante, por el lento paso al que avanza, pero las condiciones son debidas, en todo caso, al medio en el que viven.

¿Cómo es posible que estos abusos queden sin comentarse siquiera? Vargas Llosa no pretende denunciar unos hechos evidentes, sino que busca más allá para poder llegar a su explicación. En un medio en el que los problemas acucian a la población, los escrúpulos desaparecen para todos. La violencia se apodera de las gentes, y los empresarios parecen aprovechar la necesidad. Hay también por tanto una condena a ese tipo de actuación.

La idea que sí aparece y que lo liga de nuevo a la novela indigenista es la de progreso. El progreso entendido como una mejor utilización de los medios disponibles, como un aprovechamiento de la ciencia, de lo racional y lo lógico. El progreso está claramente representado por la costa, y tiene claras connotaciones positivas. Su opuesto es la sierra y los serranos, dominados por un entorno poco favorecedor, y unas creencias bárbaras y ancestrales. Sin embargo, como luego argumentaremos, lo irracional, alentado por la violencia va poco a poco empapando a todas las regiones, explota y se expande peligrosamente, sacando lo animal que el ser humano lleva dentro:

El periódico decía que en Chiclayo también hubo otra locura así, el mes pasado, y otra en Ferreñafe -prosiguió Lituma-. Que una mujer vio a cuatro gringos con batas blancas llevándose un niño; que apareció el cadáver de otro, sin ojitos, en una acequia y que los robaojos le habían puesto cincuenta dólares en el bolsillo. Formaron rondas, igual que en Ayacucho, cuando los rumores de invasión de pishtacos. Lima, Chiclayo y Ferreñafe contagiándose las supersticiones de los serruchos. Ni más ni menos que Naccos. Hay como una epidemia, ¿no crees? [14]

Lo peligroso no es la sierra ni el serrano, sino el barbarismo del ser humano, que debe ser contrarrestado por medio de la racionalidad.

### **4.3. La destrucción de la utopía**

Esta obra supone una vuelta al tema del indio, o, mejor aún, de la vida en la Sierra, de las tradiciones ancestrales y del mundo quechua. ¿Por qué le interesa a un autor de fama internacional acudir a un problema local ya tratado abundantemente en la primera mitad del siglo XX? Como antes habíamos dicho, uno de los propósitos de esta obra es justamente el contrario que el de las obras indigenistas clásicas: destruir la visión idílica del mundo andino. Pero esta es solamente la base, ya que a partir de estas ruinas llegaremos a un conocimiento menos tópico y más real del problema indígena, a partir del cual buscar soluciones sea posible. Vargas Llosa opta por denunciar los factores negativos de la sociedad andina, que la impiden avanzar para contrarrestar los abusos que sufren. Como en el ensayo dedicado a Arguedas, su visión se aparta del resto de las obras que tratan el tema, tratando de dar una óptica nueva y más amplia del problema indígena.

Ya destacamos anteriormente dos tipos básicos de obras indigenistas: las que defienden el aislamiento de estas comunidades indias para la preservación de su cultura y las que abogan por una especie de revolución comunista y una educación marxista para que el indio deje de ser el peón de obra de los burgueses. Ambas visiones serán duramente castigadas en la novela. De hecho, de ellas proviene la violencia que se respira en la obra.

#### **4.3.1. Preservación de la cultura indígena. Visión conservadora y utopía arcaica.**

Para Vargas Llosa, esta idea parte de la creencia en un pasado ideal en el que los incas (en este caso) eran una cultura poderosa pero a la vez tolerante, que daba paz y alimento a su pueblo. Sus mitos y tradiciones son bellos y constituyen el espíritu y la identidad de ese pueblo, por lo que no les deben ser arrebatados. Pero la utopía arcaica es mucho más compleja, ya que además incluye la posibilidad de integración del mundo indígena dentro de un Perú moderno e industrializado. Es la visión del propio Arguedas, que proponía una integración del indio no occidentalizadora, sino conservadora de los rasgos más característicos de la tradición quechua.

En *Lituma* es el personaje de Escarlatina, estudioso danés de las culturas precolombinas peruanas, el que se encarga de darnos el punto de vista antropológico, cientifista y racional sobre el pasado precolonial:

Añadió que, sin embargo, el lenguaje peruano que le hubiera gustado aprender era el de los huancas, esa antigua cultura de los Andes centrales, conquistada luego por los incas.

-Mejor dicho, borrada por los incas -corrigió-. Ellos se hicieron una buena fama y desde el siglo XVIII todos hablan de unos conquistadores tolerantes, que adoptaban los dioses de los vencidos. Un gran mito. Como todos los imperios, los incas eran brutales con los pueblos que no se les sometían dócilmente. A los huancas y a los chancas prácticamente los sacaron de la historia. Destruyeron sus ciudades y los dispersaron, aventándolos por todo el Tahuantisuyo, mediante ese sistema de mitimaes, los exilios masivos de poblaciones. Se las arreglaron para que casi no quede rastro de sus creencias ni costumbres. Ni siquiera de su lengua. Este dialecto quechua que ha sobrevivido por la zona no era la lengua de los huancas. [15]

La conversación que tienen los mineros y el profesor Stirmson tratará también sobre algunos ritos de otras culturas, como los huancas y los chancas, y una reflexión:

- Los huancas eran unas bestias, Escarlatina -alegaba Pichín, examinando su copa al trasluz como temiendo que se hubiera zambullido en ella algún insecto-. Y también los chancas. Tú mismo nos contaste las barbaridades que hacían para tener contentos a sus apus. Eso de sacrificar niños, hombres, mujeres, al río que iban a desviar, al camino que iban a abrir, al templo o fortaleza que levantaban, no es muy civilizado que digamos.

-Ahí en Odense, cerca del barrio en que yo vivo, una secta de satanistas asesinó a un anciano clavándole alfileres, como ofrenda a Belcebú -se encogió de hombros el profesor Stirmsson. Claro que eran unas bestias. ¿Algún pueblo de la antigüedad pasaría el examen? ¿Cuál no fue cruel e intolerante, juzgado desde la perspectiva de ahora? [16]

He aquí una de las clave de la novela, la solución al enigma. Con esta afirmación, Escarlatina, además de darnos la llave argumental del relato, nos hace sentir cómo las tornas han cambiado. Es cierto, sí, las culturas antiguas hacían sacrificios humanos, pero esto es algo inadmisibles hoy en día. Y este es precisamente el problema: estos ritos y creencias antiguas, válidas para la concepción del mundo antes existente y para sociedades que todavía no han dado el salto del mito al logos, conviven día tras día con la ciencia, la industria y la civilización moderna en un país como Perú. Su versión más trágica se ficcionaliza en las páginas de este libro: la pervivencia de los sacrificios humanos y la antropofagia.

Así pues, las tradiciones no sólo son inocentes y compatibles con la concepción y las leyes de un Estado moderno, como bailes, cantos y fiestas, sino que a veces son mucho más peligrosas. La supuesta paz y bienestar absolutos en que vivían los indios precolombinos es irrecuperable porque simplemente son falsos, una utopía. En palabras de Vargas Llosa:

La civilización quechua, capaz de dar de comer a todos sus habitantes y que alcanzó admirables niveles de organización y de realización material, fue despersonalizadora, destructora del libre albedrío y de la vida privada.  
[17]

El mundo mágico-religioso en el que se basan las costumbres del pueblo quechua se retrata con gran intensidad gracias a la aparición del mito. Dionisio y Adriana, como antes adelantamos, son los personajes que dan vida a estas creencias ancestrales. La violencia y el miedo que se respiran en el texto provienen de esa visión conservadora, que pretende no sólo preservar, sino incluso regresar a unas tradiciones que chocan en ocasiones con el pensamiento racional.

¿Cómo compaginar estos dos conceptos: las formas de vida del Perú prehispánico y las de la sociedad moderna de corte occidental? Éste es el verdadero problema, basado, también, en el desconocimiento mutuo y el rechazo entre estas dos formas culturales. La utopía arcaica propuesta por Arguedas no parece una solución, como queda patente.

#### 4.3.2. La utopía socialista

Pero la otra opción, la que busca la justicia para el indio a través de su aculturación, de eliminar sus creencias míticas y de la defensa ante el abuso, también se verá teñida de sangre.

Los representantes más claros de esta postura son los terrucos, la guerrilla maoísta de Sendero Luminoso. Su insurrección parece defender la causa india, pero, como vemos, es “alérgica” a ella. Imponen su doctrina sin respetar al pueblo, sin tener en cuenta su idiosincrasia. Por ello los senderistas no hallarán apoyo en los poblados andinos, sino miedo y obediencia. Los indios que todavía conservan esa mentalidad mágica no pueden entender el discurso anticapitalista, basado en una sociedad urbana e industrial que no conocen, pero que los terrucos pretenden inculcarles y que, por otra parte, ellos tampoco comprenden demasiado bien, al proceder muchos de un ambiente rural.

Por otra parte, los senderistas representan la dialéctica de la violencia. Parece que hablan, pero su discurso está vacío, consiste en unas arengas recitadas de memoria y poco reflexionadas. Parece que escuchan, pero tampoco es así:

La escucharon sin interrumpirla, pero sin que sus caras denotaran el menor interés. Sólo cuando calló, luego de explicarles lo difícil que había sido para ella y ese joven generoso y abnegado, el ingeniero Cañas, sacar adelante la reforestación de Huancavelica, comenzaron a hacerle preguntas.(...)la dominaba la certidumbre de un insuperable malentendido, de una incomunicación más profunda que si ella hablase chino y ellos español. [18]

Es también significativo cómo hablan al mudito, sin importarles si entiende o no, quizás porque tampoco ellos comprenden. Su diálogo no es tal, es irracional, es ira, rabia.

Así, las ideas más típicamente andinas, que vemos en los taberneros Dionisio y Adriana, chocan frontalmente con las de Sendero. No son opciones compatibles.

#### **4.4. La violencia en *Lituma en los Andes***

Es interesante, llegados a este punto, analizar las fuentes de violencia existentes en la novela; son los factores que engendran los momentos de más concentración e intensidad narrativa de la novela, que constituyen lo que Vargas Llosa denomina los “cráteres activos” [19]. Como viene ya siendo una constante en la obra de Vargas Llosa, la violencia constituye un elemento clave de tensión y de relación entre los personajes.

En esta novela proviene de varias fuentes que enumeraría en este orden:

- a- Sendero luminoso
  - b- Dionisio y Adriana (mitología andina)
  - c- Naturaleza
  - d- Ejército
- A- La violencia de Sendero Luminoso

Como acabamos de ver, la acción de los guerrilleros maoístas, aunque sólo aparece literalmente en la primera parte del libro, tiñe la atmósfera general de miedo y abatimiento. Es, sin duda, el principal origen de la violencia que se respira.

Los senderistas ocultan sus acciones bajo la máscara de la racionalidad, pero, como toda violencia, se alejan de aquella. Sus acciones son más fuertes porque atañen a todos los personajes de la novela, aterrorizan y crean un clima de tensión constante. Nadie parece estar a salvo de sus juicios, en los que sentencian a muerte sin ninguna prueba.

Su actuación no atañe directamente a los protagonistas en forma de violencia física, pero crea un terror psicológico, un estado de alerta continuo.

#### **B- Dionisio y Adriana, la violencia del mito.**

La segunda fuente de violencia es la ejercida por el pensamiento arcaico mágico-religioso, por los mitos y supersticiones de las culturas andinas. Y es que, la aparición del elemento mítico, extraña en la obra de Vargas Llosa, aparece en *Lituma en los Andes* en grandes dosis.

La creencia en el mito provoca en esta novela las acciones más crueles posibles: sacrificios humanos y antropofagia. No es la pervivencia del mito como rasgo distintivo y enriquecedor de la cultura andina (no sólo quechua, sino heredada también de huancas, chancas, y otros pueblos prehispánicos), sino más bien la nociva supervivencia de unas creencias que no son compatibles con la racionalidad, y por ello llevan a actos incomprensibles a nuestros ojos.

Hay otro punto interesante en el tratamiento del mito en esta novela, y es el paralelismo, prácticamente en todo momento, entre el mito andino y el clásico greco-romano. Desde los nombres Dionisio y Adriana, ya antes comentados, hasta una larga serie de semejanzas que parecen poner de manifiesto el hecho de que todas las

culturas, en sus épocas prerracionales se han servido de mitos para explicar su mundo, pero, cuando realmente han progresado es cuando se han librado de esos lastres y han conseguido explicar la vida racionalmente, consiguiendo con ello una sociedad más justa.

Pero el mito andino según nos lo presenta Vargas Llosa no ofrece ninguna belleza, y, a pesar de mostrar un claro parecido con el occidental [20], se encuentra afeado por diferentes factores. Algunos de los más llamativos son:

— Adriana ayuda a Timoteo Fajardo a matar al Pishtaco en su cueva preparándole un mejunje (al primero) que le provoca una diarrea que le servirá en su camino de vuelta. El paralelismo con el mito de Ariadna y el Minotauro es evidente, pero en la versión andina el olor de las heces, y no un ovillo, será el que guíe a este particular Teseo a salir del laberinto.

— La promesa de Dionisio al guardián del cementerio de Yanocoto, por la que antes de consumir su matrimonio tiene que dejarse sodomizar también es un claro ejemplo de lo escatológico del mito andino, relacionado con lo dionisiaco.

Así, los mitos andinos son escatológicos, sangrientos y brutales, como dice la propia Adriana: “una historia de sangre, cadáveres y caca, como todas las de los pistachos” [21].

Pero este no es el momento de abordar plenamente la labor del mito en la novela; dejemos eso para el apartado dedicado expresamente a ello.

#### C- La violencia de la naturaleza

Pero si la sierra sufre por razones humanas una violencia terrible es quizás porque sus gentes son el reflejo de su medio. Así, en *Lituma en los Andes* no vemos una distinción racial clara entre indios, mestizos o blancos, sino entre gente de la sierra y gente de la costa. La costa constituye un entorno benévolo, dulce, favorable, caliente. Los Andes son, por el contrario, un medio hostil, escarpado, rocoso y frío, que, como los terrucos, crea un clima de miedo, pues la amenaza constante de los huaycos hace temer por la vida en muchas ocasiones.

La naturaleza, que tanta importancia tiene en José María Arguedas como reflejo de la inocencia y de la pureza, toma un papel destacado en esta obra de Vargas Llosa, pero en este caso como violenta y agresiva en la cordillera. El punto de vista del cabo Lituma, que rememora el calorcito de su anhelada Piura, se impone al mostrarnos la realidad del huayco, que destroza, al final, todo Naccos, y del que Lituma se salva casi de milagro.

Pero cabe entenderlo de otra manera. A los ojos del personaje piurano, los Andes reflejan la irracionalidad que en ellos se sufre. No puede ver su parte bella sumido como está en una situación extrema de tensión y miedo.

#### D- El ejército

Aunque en varias ocasiones Vargas Llosa, al hablar de la actuación de las Fuerzas Armadas ante el problema de Sendero Luminoso, ha dicho que la brutalidad de ambos bandos fue semejante [22] (aunque siempre provocada por los segundos), y aunque nadie ha sido tan feroz contra este estamento social como Vargas Llosa, en el caso de *Lituma en los Andes* su protagonismo es más bien escaso.



De hecho, su actuación es prácticamente invisible hasta la confesión de Tomasito Carreño, en la que recuerda la brutal tortura al mudito para que este hablara. El mismo personaje hace patente las conexiones entre las fuerzas del orden y el narcotráfico, de una manera que hace pensar en que es algo muy corriente.

La condena a la tortura que hacen los personajes es obvia (no así en el caso de la corrupción), pero el enfoque narrativo es muy distinto del usado con los senderistas. Para empezar el ejército no crea un clima de terror, pues sólo actúa en represalia de las acciones de los terrucos. Son, por lo tanto, la respuesta a una violencia ya engendrada. Sus acciones no se focalizan como las de Sendero, pero su definición también podría ser brutalidad. Además son contadas por una tercera persona y en pasado. La actuación de los terrucos se recrea en presente y con diálogos, por lo que cobra en fuerza y vida.

#### **4.5. El mito y su significación**

Ahora que ya hemos realizado un acercamiento al tema del mito como elemento generador de violencia en la obra, es preciso que vayamos un poco más allá e intentemos descifrar por qué el autor lo coloca como central en el relato y qué implicaciones tiene.

Según el propio Vargas Llosa, la novela es una recreación del mito griego de Dionisos:

Me pasó una cosa muy curiosa, fascinante: estaba escribiendo la novela en la biblioteca de la Universidad de Princeton y vi que un alumno que trabajaba a mi lado leía un libro sobre los mitos griegos. Una nota decía que el de Dionisio no era tanto el mito sobre la embriaguez divina sino más bien un mito en torno a la violencia que surge en la vida y en la Historia cuando uno se entrega a la irracionalidad. Y me di cuenta de que eso era lo que estaba viviendo el Perú. Así surgió la idea de introducir en la novela el mito de Dionisio recreado en el ambiente andino, con personajes de la sierra peruana y dentro del contexto de la violencia terrorista. Descubrí que ciertos mitos tienen una verdad escondida que puede aplicarse miles de años después de donde nacieron. [23]

El mito se presenta entonces como la oposición a la razón. Sin embargo, Vargas Llosa decide no utilizar el universo cultural preincaico que parece correspondería mejor a la novela, dada su ubicación, sino el mito griego clásico. Con él el escritor peruano consigue que el conflicto tome unos tintes universales. No es el problema indio el que atañe a esta novela solamente, ni siquiera únicamente la realidad peruana, sino que la dimensión más amplia de un imaginario cultural más conocido (mito de Dionisos) engloba el problema como algo universal.

El dios del vino, del exceso, de lo pasional, aparece personificado en *Lituma en los Andes*. Su historia se recrea desde su juventud, y aparece como una especie de predicador de la vida salvaje, del despertar de los sentidos, con lo que ello implica. Por un lado el goce, la huida de los problemas, del pensamiento racional, por otro la violencia, los instintos animales, la ira, etc. El tabernero, trasunto de Dionisos, se nos presenta como un embaucador, que incita a las personas a perder la razón, a olvidarse de lo mundano y a “visitar su animal”. Pero esto es precisamente lo que ocurre cuando lo hacen, dejan de ser seres humanos, se despersonalizan.

Dionisio representa la violencia del ser humano que surge cuando éste se entrega a lo irracional, pero si antes veíamos varias formas de violencia, gracias a esto nos damos cuenta de que en realidad son todas distintas caras de la misma moneda. Los

senderistas se entregan también, a su manera, a lo ilógico. Su fanatismo les hace justificar el asesinato, la opresión y actos que entran más dentro de las creencias religiosas que de doctrinas políticas.

El clima violento que se vive en la sierra afecta a todos sus habitantes, que al no poder explicarse su entorno de una manera racional recurren a explicaciones míticas, fanatismos, represalias (en el caso del ejército).

Hay muchos factores que alientan el comportamiento insensato y atroz. Uno de ellos es la idea de comunidad, en la que se diluye el sentido de la responsabilidad. Los senderistas hacen apedrear a sus víctimas por sus propios vecinos. Ellos, realizando un acto que jamás de otro modo se atreverían a cometer, comienzan a lanzar piedras, primero más tímidamente, aturdidos por la idea, después ya resueltamente, protegidos por el grupo, dando rienda suelta a sus instintos violentos. Nadie mata individualmente, es un acto colectivo, una culpa colectiva.

Lo mismo sucede con los tres asesinatos de Naccos. Cuando finalmente sabemos la causa de la desaparición de estas personas, vemos también cómo la acción colectiva, envalentona a los obreros (indios) de Naccos, para atreverse a matar a estas personas. La posterior “comunidad” con la carne del muerto es también una expresión de comunitarismo, de responsabilidad común. En este caso además actúa otro factor, el alcohol, como desinhibidor.

Como vemos, el respaldo de una acción común anula toda reflexión individual, los miembros del grupo pueden, por ello, actuar con formas irracionales y violentas. Parece querer ser una reflexión más amplia. El escudo de una colectividad, grupo social, etnia o cultura, no puede ni debe utilizarse para justificar un tipo de actuaciones nocivas o perjudiciales. Cada acto debe ser asumido individualmente, pues eso es lo que somos ante todo, primero, individuos únicos y después seres pertenecientes a un determinado grupo.

La violencia reinante en los Andes es mirada desde un punto de vista antropológico por el profesor Stimson. Es el punto de vista racional, el discurso que trata de entender la otredad, pero que no debe, nunca, justificar por ese entendimiento todos los actos. Dentro de estos intentos de comprensión destaca el de uno de los ingenieros de la mina de la Esperanza:

-Yo me pregunto -murmuró el ingeniero rubio, completamente abstraído, hablando para sí mismo si lo que pasa en el Perú no es una resurrección de toda esa violencia empozada. Como si hubiera estado escondida en alguna parte y, de repente, por alguna razón, saliera de nuevo a la superficie. [24]

Así, podemos entender que el problema que asola la sierra en la novela desde la óptica de una situación histórica. Los continuos abusos sufridos por sus habitantes explotan finalmente en una respuesta irracional, que no soluciona los problemas sino que los agranda. Así entendido, la violencia engendra violencia, la sinrazón actos terribles. En un país en el que la situación económica está en crisis y se ceba en los más pobres, las reacciones más ilógicas no se hacen esperar. Y la situación puede hacerse cada vez más grave:

-¿Por qué no me voy a creer que tienes tu locura, tú también? -dijo Lituma-. ¿No tienen todos su locura, aquí? ¿No están locos los terrucos? ¿Dionisio, la bruja, no andan rematados? ¿No estaba tronado ese teniente Pancorvo que quemaba a un mudo para hacerlo hablar? ¿Quieres más locumbetas que esos serruchos asustados con mukis y degolladores? ¿No

les faltan varios tornillos a los que andan desapareciendo a la gente para calmar a los apus de los cerros? Por lo menos, tu locura de amor no le hace daño a nadie, salvo a ti solito. [25]

El hecho de que los mitos aparezcan deformados busca resaltar esa vertiente animal de la impulsividad. Lo relacionado con las necesidades y funciones básicas corporales, como en la historia del Pishtaco y Timoteo Fajardo; lo corporal, lo sexual y los instintos más primitivos son los que aparecen más acentuados:

Horas de horas, poniéndose y quitándose las máscaras del Carnaval de Jauja, hasta que todo Naccos era un remolino de gente borracha y feliz: nadie sabía ya quién era quién, dónde empezaba uno y dónde terminaba aquél, quién hombre, quién animal, quién humano, quién mujer. Cuando, en un momento de la fiesta, me tocó bailar con él, me apretó, me manoseó, me hizo sentir su verga tiesa contra mi barriga y tragarme su lengua que chisporroteaba como fritura en la sartén. [26]

Vargas Llosa se sirve de esta manipulación del mito para cimentar su discurso ideológico. Desde este punto de vista la violencia existente no debe combatirse con represión. La irracionalidad no conduce a nada, se necesita una comprensión más profunda, no una aceptación de cánones ya creados (fanatismo terrorista o prejuicios raciales). La destrucción de utopías a la que antes aludíamos se refuerza, buscando una visión constructiva para el futuro, basada en la inteligencia y la cordura.

El mito clásico sirve para explicar esta situación, contiene una enseñanza escondida válida en muchos tiempos y espacios diferentes.

## **5. *El Hablador***

### **5.1. Introducción**

Esta obra trata sobre el problema indígena en el caso del destino de las tribus amazónicas. Pero éste no es el único tema que propone la obra. El otro gran asunto es la reflexión sobre la creación artística. La figura del hablador de la tribu machiguenga sirve también para profundizar sobre la labor de la literatura, su importancia, y contraponer tradición oral y tradición escrita.

La construcción de estos dos temas principales (indigenismo y literatura) se estructura por medio de capítulos alternos con diferente narrador. La primera voz es la de un narrador (fácilmente identificable con el propio Vargas Llosa) que pasa sus vacaciones en Florencia para leer y releer a los clásicos. Su voz se escucha bien articulada, fácilmente legible. La segunda corresponde a la misteriosa figura del hablador, cuya forma lingüística es la de un español alterado para reflejar el idioma machiguenga.

Si comparamos una novela como *El Hablador* con las obras que Vargas Llosa había publicado hasta entonces notaremos que aparentemente podría clasificarse como una obra secundaria. Ciertamente, no aporta la cantidad de innovaciones técnicas que veíamos en sus primeras obras como *La ciudad y los perros*, ni entretiene historias con la misma maestría. Vemos, sin embargo, puntos temáticos coincidentes con obras como *La casa verde* (el escenario selvático) o *La tía Julia y el escribidor* (reflexión sobre la literatura). La recreación de la forma lingüística machiguenga dentro de los esquemas del castellano tampoco da lugar a un discurso brillante, ya

que en algunos momentos llega a resultar arduo y algo farragoso. Está claro que, además, debido a su temática, esta obra no forma parte de las que han dado fama internacional al autor peruano. ¿Qué nos aporta, entonces, *El Hablador*? Desde mi punto de vista el intento de Vargas Llosa por penetrar en el espíritu de los habitantes de una tribu amazónica es la muestra del interés del autor por su tradición literaria nacional, y, por supuesto, por la propia vida de su país. De todas maneras no podemos decir, en ningún modo, que esta obra carezca de calidad literaria, pues no es así. Sólo dentro de la trayectoria de un autor de la calidad de Mario Vargas Llosa se puede enjuiciar esta novela como de segundo orden. Vargas Llosa demuestra, asimismo, un interés por diferentes géneros narrativos, y una gran maestría al atreverse a adentrarse en ellos y crear, aunque no su mejor obra, novelas tan dignas como *El Hablador*.

## 5.2. La estrategia narrativa

Creo relevante comentar, antes de empezar, las reflexiones sobre el tratamiento del mundo indígena, la técnica seguida por el autor a la hora de inventar el discurso machiguenga.

Es posible que al escribir esta novela a Vargas Llosa se le presentara el problema de reflejar el universo cultural indígena para un público occidental. Lo soluciona mediante una hábil estrategia por la que se mete en el alma de la tribu selvática, pero no directamente, sino a través de otro hombre “civilizado”, que aunque haya adoptado la civilización machiguenga como propia no puede eliminar su pasado, que supone ver la vida con un prisma diferente del de los indios de esa tribu. El transmisor de las historias y los mitos indígenas es un hablante híbrido. Con ello Vargas Llosa tiene la libertad de introducir en sus parlamentos conceptos, creencias e historias propias de la cultura occidental.

Sin embargo Mascarita (el hablador), actúa como narrador en la sombra hasta casi el final del relato, cuando descubrimos su verdadera identidad. En todo momento se nos hace pensar que ese discurso lo pronuncia un verdadero indio machiguenga, por los relatos tradicionales de esa tribu, y, entre otras cosas, porque habla en primera persona del plural (“Aquí estamos. Yo en el medio, ustedes rodeándome. Yo hablando, ustedes escuchando. Vivimos, andamos.” [27]), y por su marcada interacción con un auditorio machiguenga (“Por más miedo que sentía, me vino la risa. Empecé a reírme. Así como ustedes ahora me reía. Torciéndome y retorciéndome a carcajadas. Igualito que tú. Tasurinchi” [28]).

Además de conseguir sorprendernos al descubrir este dato escondido, Vargas Llosa nos hace reflexionar acerca de cómo se nos ha transmitido el discurso. Porque cabe otra posibilidad: dado que el narrador de los capítulos que transcurren en Firenze se confiesa obsesionado con la cultura machiguenga, se documenta sobre ellos, se interesa sobre su estilo de vida, su mitología, e incluso realiza viajes a la selva para saber más sobre ellos, es una opción que sea ese mismo narrador el creador de los “capítulos del hablador”. Además este narrador no entra de nuevo en contacto con Saúl y tampoco se llega a saber si el hablador de la fotografía de la exposición de Florencia es realmente él. Esto apoyaría la idea de un único narrador.

Este juego narrativo confiere gran riqueza al texto, dejando una interpretación abierta, y dando una doble visión: narrador pseudoindígena que se dirige a un público (en la novela) indígena, o narrador occidental que se dirige a un público occidental. Las dos opciones son válidas y han de ser tenidas en cuenta.

De todas maneras, en la obra se renuncia a un sujeto narrativo plenamente indígena. Con ello se gana en credibilidad, ya que una recreación del discurso de un

hablador machiguenga sería demasiado forzado y, como ya adelantábamos, se da pie a la inclusión de la cultura occidental dentro de su parlamento (el caso de la narración sobre el judaísmo y acerca de Gregorio Samsa sería un buen ejemplo).

### 5.3. Confrontación de dos mundos cercanos

Este es, en efecto, el tema clave de toda literatura indigenista, el enfrentamiento entre la voraz cultura occidental y las culturas indígenas, llamadas a desaparecer en contacto con ella.

Por una parte se nos presenta una de las varias tribus de la Amazonía existentes: los machiguengas. El origen de los mismos se remonta a tiempos lejanos, y su pervivencia, amenazada por la “civilización” y por su propia forma de vida, se basa en el mantenimiento de unas costumbres inamovibles. Estas costumbres hallan su justificación en la mitología, que ocupa, por lo tanto, un puesto no sólo poético, sino también útil, organizando la vida y definiendo el deber de cada individuo. Por eso mismo, la intrusión de cualquier costumbre ajena (el cristianismo, la lengua castellana por ejemplo) puede ocasionar una amenaza terrible para la pervivencia de la tribu tal y como se la conoce. Los casos de contacto con la “civilización” son recordados también en la mitología machiguenga. Especialmente recordada es la época de la “sangría de árboles”, en la que el hombre blanco esclavizó a muchos machiguengas para la explotación del caucho, corrompiéndolos y sobornándolos para obtener su libertad.

El todopoderoso mundo occidental y civilizado amenaza con su fortaleza a las otras culturas [29], y, como venimos repitiendo, para Vargas Llosa no hay convivencia posible entre ellas. Éste parece ser el punto común que une al narrador principal y al defensor de los machiguengas Saúl. Pero en lo demás estos dos personajes presentan posturas antagónicas frente al mismo problema, la situación del indígena.

Saúl es un conservador y un purista, que rechaza toda posibilidad de integración del indio en la sociedad occidental, y también cualquier contacto con ella. Para él nadie que mire a los indígenas y a su cultura desde un punto de vista externo es bueno para ellos, porque los modifica, los cambia. Sólo el que los llega a comprender con el corazón y no con un interés científico llega hasta la verdadera alma de este pueblo. La ciencia es el camino erróneo para comprender las culturas mágico-religiosas. Este es el caso, por ejemplo, de los misioneros, de los lingüistas e incluso de los etnólogos, cuyo gremio abandona Mascarita al considerarlos también unos explotadores, por ejemplo de ellos, como dice un etnólogo:

Que los estamos agrediendo, violentando su cultura (...). Que con nuestras grabadoras y estilográficas somos el gusanito que entra en la fruta y la pudre. [30]

El purismo de Saúl es comparado varias veces con el de los indigenistas de los años treinta, sobre todo con el de Valcárcel, que proclamaban la resurrección del Tahuantinsuyo y su superioridad sobre la civilización hispánica. Sin embargo, para Saúl la diferencia es obvia:

No, no soy un indigenista a la manera de éstos de los años treinta. Ellos querían restablecer el Tahuantinsuyo y yo sé muy bien que para los descendientes de los incas no hay vuelta atrás. A ellos sólo les queda integrarse. Que esa occidentalización, que se quedó a medias, se acelere, y, cuanto más rápido acabe, mejor. Para ellos, ahora, es el mal menor. Ya ves, no soy un utópico. En la Amazonía, sin embargo, es distinto. No se

ha producido todavía el gran trauma que convirtió a los incas en un pueblo de sonámbulos y de vasallos. Los hemos golpeado mucho, pero no están vencidos. Ahora ya sabemos la atrocidad que significa eso de llevar el progreso, de querer modernizar a un pueblo primitivo. Simplemente, acaba con él. No cometamos ese crimen. [31]

Para Saúl, además, las tribus amazónicas tienen más merecido el respeto, ya que todos los que han intentado subyugarles no han sido capaces por la dureza del medio en el que viven: la selva. Ni los incas, ni los conquistadores españoles, ni los misioneros lograron cambiar su forma de vida.

Lo que más nos interesa es quizá la confrontación dialéctica que esta postura tiene con la defendida por el narrador principal, que defiende la aculturación de las tribus indígenas a favor del progreso y de la utilización de los bienes y recursos innumerables de la selva amazónica:

Si el precio del desarrollo y la industrialización, para los dieciséis millones de peruanos, era que esos pocos millares de calatos tuvieran que cortarse el pelo, lavarse los tatuajes y volverse mestizos -o, para usar la más odiada palabra del etnólogo, aculturarse-, pues qué remedio. [32]

Ya habíamos dicho que las posiciones en el indigenismo clásico podían reducirse a dos principales: conservadurismo radical, revolución comunista. La postura marxista se acerca y confluye con la capitalista, como vemos en esta cita. Ambas apuestan por la integración del indio en la sociedad y el sistema productivo occidental, dispuestas a sacrificar la cultura y el estilo de vida de esos pueblos a cambio de un beneficio en un caso social y en otro económico.

La idea del progreso y la superioridad cultural sale también a relucir, y, con ella, nuevas reflexiones abiertas y posturas confrontadas: ¿En qué se mide el progreso? ¿Lo justifica todo?

La riqueza del texto la ofrece, de hecho, esta presentación dialéctica del problema, esa apertura a las diferentes opciones, esas preguntas lanzadas directamente al blanco del problema.

#### **5.4. La utopía ecologista**

Si en *Lituma en los Andes* había una destrucción sistemática de todo lo que Vargas Llosa llama la utopía arcaica, la situación en *El Hablador* es bastante diferente, hasta el punto de que algunos críticos han llegado a decir que Vargas Llosa recurre en este libro a la idealización del mundo amazónico, a una utopía ecológica [33]. A mi parecer, esta posición peca de simplicidad, ya que la postura de Vargas Llosa en este libro no es tan transparente, sino que más bien sólo plantea los términos de un problema, y en ningún caso su solución. En todo caso, el hecho de retomar el viejo tema del indigenismo trajo al escritor peruano una serie de críticas negativas que le acusaban de volver al pasado con esta novela, retroceder, explotar de nuevo los elementos folclóricos y demasiado locales [34].

En relación con la utopía ecológica hemos de reconocer, eso sí, la extraordinaria importancia que la naturaleza tiene en la novela. El medio selvático, que aparece en otras novelas o relatos de la selva, como los de Horacio Quiroga o *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, es feroz y difícil para la supervivencia. No es, sin embargo, imposible. En esto consiste, efectivamente, el punto clave en los argumentos de Saúl Zuratas, Mascarita, para defender el derecho propio y ganado que los indios (en este

caso los machiguengas) tienen a mantener su cultura, la misma cultura que les ha permitido vivir en armonía con un medio tan hostil como la selva:

Habían sobrevivido porque sus usos y costumbres se habían plegado dócilmente a los ritmos y exigencias del mundo natural, sin violentarlo ni trastocarlo profundamente, apenas lo indispensable para no ser destruidos por él. [35]

Pero sería ingenuo decir que el elemento principal es el medioambiente, la ecología, o que el tratamiento del tema indígena es un pretexto para recrear un ambiente exótico o romántico. En realidad la selva ejerce sólo de telón de fondo del problema real, el indio:

De los árboles y los peces volvía siempre en su perorata al motivo central de sus alarmas: las tribus. También ellas, a este paso, se extinguirían. [36]

Por lo demás la novela trata de oponerse a todas las utopías e idealizaciones existentes. La idea de civilización y barbarie no se nos presenta en los términos radicales que habíamos visto en *Lituma en los Andes*. Parece que reina un relativismo y un escepticismo ideológico, que se niegan a dar respuestas, prefieren las preguntas.

## 5.5. La voz del indígena

### 5.5.1. Forma

Tal vez sea este el aspecto más novedoso, técnicamente hablando, de la novela. El aspecto verbal es el elemento más importante y el propio nombre de la obra lo atestigua. Como decíamos, Vargas Llosa elige como motor central del relato la existencia en la tribu machiguenga de una figura llamativa: un hablador. Su función consiste justamente en eso, en hablar, contar, llevar información, sabiduría, leyendas, mitología.

La elección de esta figura no es, en ningún caso, gratuita. Como antes adelantábamos, esto permite a Vargas Llosa adentrarse en el tema de la importancia de contar historias, al fin y al cabo su propio oficio. Además de una reflexión sobre la literatura en general hay también una sobre la tradición oral, en la que todas las culturas hemos vivido hasta la aparición de la imprenta. Esta tradición oral, y, por tanto, también el hablador, son los portadores de creencias, mitos, supersticiones y costumbres de una sociedad. Pero el hacer de este personaje uno de los protagonistas condiciona al autor a reflejarnos su discurso de una manera fidedigna.

Si en *Lituma en los Andes* Vargas Llosa no intenta en ningún momento recrear un habla diferente para el lenguaje indígena (hay que tener en cuenta la mayor “aculturación” de aquellos indios), en *El Hablador* pasa todo lo contrario.

El autor peruano se encuentra ante la difícil tarea que ya se les planteó a otros, como su admirado José María Arguedas, de dar una voz en castellano a otro idioma, que el autor desconoce y que debe reflejar, además, la personalidad del pueblo que lo habla. En los capítulos II, V y VII se desarrolla el discurso narrado supuestamente por el hablador. La intención es hacernos sentir parte de ese auditorio machiguenga que escucha anonadado y admirado las palabras del hablador. El problema que esto implica lo expresa en la misma novela el narrador-autor:

¿Por qué había sido incapaz, en el curso de todos aquellos años, de escribir mi relato sobre los habladores? La respuesta que me solía dar, vez

que despachaba a la basura el manuscrito a medio hacer de aquella huidiza historia, era la dificultad que significaba inventar, en español y dentro de esquemas intelectuales lógicos, una forma literaria que verosímelmente sugiriese la manera de contar de un hombre primitivo, de mentalidad mágica-religiosa. [37]

¿Cuál es la solución? Ya en los últimos capítulos somos conscientes de la identidad de ese misterioso hablador, Mascarita. Ello permite además introducir referencias culturales occidentales (Gregorio Samsa, Jehová, etc.) que nos lo identifiquen con más seguridad. Es entonces cuando nos damos cuenta de la técnica de Vargas Llosa, que hace hablar a un peruano de Lima, “civilizado”, como un verdadero machiguenga. Desde este punto de vista, todo lo que suene forzado, o no demasiado fluido puede ser atribuido al carácter de machiguenga tardío o adoptado de Saúl. Dicho de otra manera, el autor no se atreve a recrear fielmente un discurso machiguenga, pero sí uno pronunciado por un hombre que ha compartido su misma lengua (castellano) y sus mismos esquemas culturales.

Vargas Llosa hace, no obstante, un gran esfuerzo por reflejar el habla machiguenga, sus mitos y sus creencias en castellano y de manera verosímil. Nos mantiene gracias a ello engañados acerca de la identidad del hablador-Mascarita. Estos son algunos de los rasgos característicos de este nuevo “castellano-machiguenga”:

— Uso abundante del gerundio. Se trata, además, de un rasgo común característico del español que se habla en la selva peruana.

— Discurso marcadamente antiautoritario. Se repiten con frecuencia expresiones como “parece”, “tal vez”, “dicen”, “quizá”, y la fórmula “eso es, al menos, lo que yo he sabido”.

— Frecuentes enumeraciones y repeticiones, típicas de un discurso oral.

— Alteración de la estructura sintáctica. Uso de hipérbaton.

— Desarme de los tiempos verbales para reflejar la diferente concepción del tiempo de la tribu.

El uso de todas estas técnicas ha sido muy criticado y muy alabado. Todo esto junto crea un discurso que hace la lectura más difícil, y da una sensación lineal, sin pausas. El propio Vargas Llosa debió de ser muy consciente de los peligros de la recreación de esta lengua.

Aunque quizá algo artificioso, el lenguaje utilizado dota a la obra de una mayor verosimilitud, a la vez que nos admira por sus innovaciones técnicas.

#### 5.5.2. Contenido. El mito

Pero si interesante es la forma buscada para reflejar el lenguaje de esa tribu selvática, lo son aún más los mitos, leyendas e historias que con él nos transmite.

La principal diferencia entre la forma de concebir el mundo de los machiguengas y la nuestra resulta ser el pensamiento mágico-religioso al que tantas veces hemos hecho referencia. La vida, la naturaleza, el mundo, no tienen explicación racional, sino mitológica. Bellas (en los mejores casos) [38] historias que sirven para responder a las preguntas básicas que han preocupado desde siempre a la humanidad.



Pero el hablador no es sólo un portador de mitos, también cumple una función didáctica (además de la que pueda tener la propia mitología). El hablador enseña los usos y costumbres tradicionales del grupo, contando también la historia, más o menos real, de la tribu. Y no sólo esto, sino que además es el encargado de hacer saber a los miembros de la tribu los unos de los otros, es decir, los mantiene unidos, mantiene el sentimiento de comunidad.

La mayoría de estas historias narran mitos acerca del bien y del mal. Tasurinchi, dios creador (soplador) de todo lo bueno se opone a Kientibakori, de alguna manera el dios maligno, el diablo. Llegados al capítulo VII se hace una comparación cultural entre la religión judía y la machiguenga. Esto se hace a través de la adaptación que el hablador-Mascarita hace para narrar la historia de Tasurinchi-Jehová. En realidad tal historia nos hace reflexionar y ver de nuevo el fondo común de todas las religiones (que representan el mundo no lógico, no basado en la ciencia). Esto implica, además, ese paralelismo ya insinuado anteriormente en la novela, entre judíos y machiguengas, que trataremos en el apartado 5.6. La confrontación en este capítulo de estas prácticas y leyendas de la tribu con otras de la sociedad occidental, que sirven de contrapunto, que Mascarita transmite a los machiguengas, son una especie de crítica a esas creencias y costumbres, que si bien en abstracto nos resultan lejanas y poco importantes, llegamos a ver su alcance en casos concretos, como el del propio Saúl:

Yo no hubiera pasado el examen, compadre. A mí me hubieran liquidado -susurró-. Dicen que los espartanos hacían lo mismo, ¿no? Que a los monstros, a los gregorios samsas, los despeñaban desde el monte Taigeto, ¿no? [39]

Pero la enseñanza que el hablador repite sin cesar es la de andar. Ellos son el pueblo que anda, que mantiene el orden andando, evitando con ello que el sol se caiga definitivamente para nunca volver a salir. El valor útil del mito se evidencia aquí. La supervivencia en la selva se basa para ellos en eso, en no tener apego a la tierra, en saber cambiarse cuando ésta se agota, al igual que la caza.

Como vemos aquí, el mito no tiene el valor terrorífico y salvaje que veíamos en *Lituma en los Andes*, aunque se pone de manifiesto el peligro y el daño que algunas de estas creencias pueden tener. Por ejemplo, cuando hablan sobre cómo los machiguengas matan un recién nacido si éste tiene cualquier anomalía, o la matanza y reducción de cabezas de tres misioneros por otra tribu selvática. Sin embargo, no hay una condena abierta como puede haberla posteriormente, sino más bien un distanciamiento objetivador para poder juzgar las cosas más fríamente. En *El Hablador* el mito es un conjunto de tradiciones que suelen ser útiles para el grupo. En *Lituma en los Andes* son supersticiones que hacen actuar al hombre de una manera ilógica e indigna.

El indio está, por estos problemas, atrapado en una dicotomía que destroza su cultura. El mito que compensa su amarga realidad lo ata a su vez a sus tradiciones arcaicas y le da ánimos, explicando sus desgracias, pero impide su avance hacia otras formas de vida.

En esta novela Vargas Llosa parece querer apresar esa espiritualidad del indio, esa forma de comprender la existencia, que otros como Arguedas tan bien reflejaron.

#### 5.6. La lucha por la pervivencia

He dejado para hasta este punto uno de los temas más recurrentes y significativos del relato: la comparación entre el pueblo judío y el machiguenga. La semejanza se

establece por primera vez en la novela en el capítulo II, a las pocas páginas de comenzada la novela:

Que yo identifico a los indios de la Amazonía con el pueblo judío, siempre minoritario y siempre perseguido por su religión y sus usos distintos a los del resto de la sociedad. [40]

Tal asociación de ideas será después ratificada por el propio Saúl, siendo éste ya hablador. Vargas Llosa decide hacer protagonista a un personaje judío, sobre el que cimienta la tesis que siempre ha defendido: la dificultad de conjugar la civilización occidental lógico-racional dominante con otras culturas.

Los judíos son un claro ejemplo de marginación, ya que como grupo racial y cultural han sido perseguidos y condenados a lo largo de siglos. Sin embargo han conseguido sobrevivir, luchando y poniendo toda su voluntad en ello.

Las nuevas ideas, nueva religión, organización, etc., cambian, sin duda, a un pueblo. Pero, ¿lo hacen hasta el punto de hacerle perder plenamente su identidad? El pueblo judío es un ejemplo de que dentro del mundo civilizado, una cultura diferente, con sus costumbres y su tradición es rechazada, y llevada casi al exterminio.

Saúl Zuratas es entonces, el representante de esa marginación cultural, pero además su defecto físico (un gran lunar en la cara) es un factor más de exclusión. Esto puede explicar las bases psicológicas de su apego e identificación con el pueblo machiguenga. Es por ello que se solidariza hasta tal punto con la tribu nómada, a la que ve, dadas sus circunstancias personales, amenazada gravemente.

Mascarita aboga por el no contacto entre culturas, por el aislamiento en su propio medio de cada una, aunque sabe de la imposibilidad de ello, porque para él las culturas más débiles están llamadas a desaparecer sin ningún remedio. [41]

Otras curiosidades que enriquecen el libro son las alusiones a figuras parecidas a los habladores machiguengas en otras culturas: los trovadores y juglares medievales, los troveros ambulantes de Brasil, los aedas de Hibernia o los senchai irlandeses (todavía existentes), reducidas hoy en día a expresiones insignificantes en las sociedades occidentales.

Todo esto nos muestra el drama del problema indio, cuya cultura parece estar condenada a desaparecer o adaptarse. Sin embargo es el mismo ejemplo del pueblo de Jehová el que puede instar a estos pueblos a luchar, cada uno a su modo, por su supervivencia.

### **5.7. El Hablador y el Neoindigenismo**

Por otra parte, me gustaría hacer una breve comparación entre el indigenismo que en esta obra presenta Vargas Llosa, el indigenismo clásico, y el llamado neoindigenismo, encabezado por autores como José María Arguedas y, más actual, el también peruano Manuel Scorza.

Uno de los puntos que aparecen en esta novela (y que en *Lituma en los Andes* está ausente) es el tema de la explotación del indio, de cómo se le trata, la indiferencia del mundo occidental hacia él, destrozando su medio de vida y con ello sus formas de vivir. Esto entronca directamente con la novela indigenista clásica y la nueva, aunque tiene más elementos en común con la neoindigenista, al no centrarse la obra únicamente en ello. Los personajes principales de la novela no son tampoco indígenas, de hecho, los verdaderos indígenas no tienen voz en el relato. Esto nos

provoca una visión semiexterna, aunque mucho más objetiva que en su novela de 1993. Lo que sí marca un parecido importante con las obras indigenistas de los años anteriores es ese intento de recreación de la lengua indígena a través de la deformación del español.

Parece que el interés de Vargas Llosa por José María Arguedas, y la fascinación por las tribus amazónicas, que ya en *Historia secreta de una Novela*[42] confiesa, impulsaron a Vargas Llosa a hacer una obra poco esperable dentro de su trayectoria. El llamado neoindigenismo se deja notar en las técnicas narrativas, que lo separan de un clasicismo, como es lógico en un autor que se ha destacado por su innovación formal. Como decíamos, la obra de Arguedas, ya llamada por muchos neoindigenista, por su nueva actitud al presentar el mundo indígena, se deja ver claramente. El lirismo se transpira en cada uno de los capítulos en que el hablador narra sus historias. Hay, además un reflejo mayor de las relaciones entre el mundo indígena con el occidental (los misioneros, lingüistas y antropólogos son una muestra de ello).

Nos encontramos, por lo tanto, ante una obra de Mario Vargas Llosa que adopta unos patrones ya creados, los del neoindigenismo, pero con una visión más escéptica y menos combativa. ¿Qué sucede desde el nacimiento de esta novela hasta la prácticamente anti-indigenista *Lituma en los Andes*?

## 6. Conclusiones generales

Una vez realizado este estudio creo necesario extraer las ideas más relevantes para una visión adecuada acerca del tratamiento de la figura del indio en la obra de Vargas Llosa y su relación con el indigenismo literario.

Seguiremos, en este caso, el orden cronológico, para poder observar (ahora sí) más claramente la evolución del escritor peruano. Iremos, asimismo, estableciendo relaciones entre las distintas obras, para poder llegar a una mejor visión de conjunto.

Comencemos con *El Hablador*, en la que la vida de una tribu selvática es el centro de la obra. Con este argumento Vargas Llosa nos pone sobre la pesa temas tales como la exclusión y marginalidad de ciertos grupos sociales, la difícil convivencia entre dos culturas con formas de vida opuestas y sus posibles soluciones o el valor pragmático del mito en sociedades primitivas. La base histórica del conflicto no es tampoco olvidada, pues los abusos sufridos por los indígenas en épocas pasadas les hacen rechazar el contacto con el hombre occidental. Éste aparece en cierta medida como destructor de lo marginal, que pretende integrar en lo propio o hacerlo desaparecer.

Con esto, en esta novela se ofrecen varias visiones del complicado problema, que van desde un conservadurismo radical, que apuesta por el aislamiento de estas culturas para no interferir en ellas, a una defensa de la aculturación de los indios a favor del progreso. Se discute así, desde una postura abierta, sobre la validez de este concepto, como del de superioridad cultural.

En 1993, después de su candidatura como presidente del Perú, publica Vargas Llosa *Lituma en los Andes*. En ella se vuelve a abordar la figura del indio, pero esta vez se traslada el tema a los Andes, lo que supone, quizás, aún mayor complejidad, dados los conflictos allí existentes y su mayor repercusión (mediática y en número de habitantes). La sociedad andina presenta una mayor hibridación cultural y le atañen otros problemas, como la explotación constante del indio y, en la época que

reproduce la novela, el terrorismo de Sendero Luminoso. La obra es muy polémica por las implicaciones personales del autor y la difícil solución del asunto tratado.

En esta novela se conservan en común con *El Hablador* elementos como un protagonista no indio (y en este caso ni siquiera solidarizado con ellos), y la importancia del mito como explicación a ciertos actos. Sin embargo apreciamos muchas diferencias.

El mito cambia su función de una obra a la otra. Si bien en ambos casos se relaciona con lo irracional y las culturas indígenas van ligadas directamente a él y a la mentalidad mágico-religiosa, en la primera de ellas se aprecia más claramente su valor utilitario, como explicación del mundo válida dadas las circunstancias. En el caso andino, sin embargo, en el que rige una organización de tipo occidental (gobierno, fuerzas del Estado, como el propio Lituma y su adjunto), el mito se contrapone a ella como reivindicación y prevalencia de lo instintivo sobre lo racional. Aunque a veces pueda parecer que se recibe una impresión negativa del indio y sus mitos, es más bien la representación de una situación de caos, producido por la situación histórica, que hace aflorar distintas manifestaciones de violencia. Lo irracional, además, no afecta sólo al mundo indio; el ejército y la corrupción del país también son manifestaciones del mismo.

En las dos obras el movimiento indigenista actúa de telón de fondo, como creador de utopías que han resultado dar una imagen falsa de la situación, simplificando en parte el problema.

En su ensayo *Las ficciones del indigenismo* Vargas Llosa vuelve más claramente sobre este asunto, ya que además de realizar un acercamiento a la vida y la obra del autor, se centra también en la literatura indigenista en su conjunto, en sus diferentes versiones y en las ideas preconcebidas que ha engendrado.

En las novelas estudiadas podemos encontrar el aporte de esta literatura, más especialmente de la de Arguedas. Como ella, relaciona el mundo indígena con lo mítico, opuesto a la ciencia, y sobre todo en *El Hablador* se intensifica el lirismo. La diferencia estriba, sobre todo, en las tesis defendidas por los autores indigenistas y las obras de Vargas Llosa.

Si en la primera de estas novelas se nos presenta el valor de lo marginado, sus dificultades para sobrevivir, en *Lituma en los Andes* se toca un tema más conflictivo, por lo que la reflexión es más profunda. El escritor arequipano escarba en la razón del problema andino, llevándonos hacia sus orígenes en la historia, en la que un choque de culturas deja a una de ellas (la quechua) subyugada. La injusticia crea reacciones irracionales, como la violencia, y la parte animal del hombre se apodera de él. Los terrucos son una de las manifestaciones, pero hay otras muchas. Dionisio y Adriana, el mito, simbolizan esta violencia nacida de lo irracional, de lo instintivo.

Estas tesis derivarán finalmente, en el pensamiento de Vargas Llosa, en la defensa de la individualidad. El grupo resta dimensión humana a la persona, pues lo dota de unas ideas y formas culturales predefinidas y le resta responsabilidad particular (como vimos en el caso de la violencia). El pensamiento crítico debe ser individual, ganando así en libertad.

Considero poco pertinente aplicar los calificativos de indigenista o anti-indigenista a un autor como Vargas Llosa por varias razones. En primer lugar las obras dedicadas al tema del indio dentro de su producción no son muchas en cantidad. Por otra parte, tal y como hemos ido viendo, en ellas marca un camino propio, que se aparta de los postulados de esta literatura. Con ello apreciamos la originalidad del autor y su

constante preocupación por los temas que atañen a la sociedad, en este caso de su país, porque como él mismo dijo: “ciertos mitos tienen una verdad escondida que puede aplicarse miles de años después de donde nacieron” [43]. Sus reflexiones sobre la situación histórica, la injusticia, los abusos y la violencia que generan no son exclusivos del Perú, ni de Hispanoamérica, por lo que pueden llegar a todos sus lectores.

## Notas

- [1] Vargas Llosa, 1996.
- [2] Vargas Llosa, 1966.
- [3] Vargas Llosa, 1981.
- [4] Vargas Llosa, 1987.
- [5] Vargas Llosa, 1993,b.
- [6] Vargas Llosa da su opinión en su prólogo «El precio de ser moderno», Ossio Acuña, 1994, p. 15.
- Sin embargo, el problema que hizo posible aquel malentendido -el de la existencia en el Perú de dos culturas, una moderna, occidentalizada y urbana y otra tradicional, rural y primitiva, y separadas, además, por enconados prejuicios y astrales diferencias económicas-, se conserva intacto.*
- [7] González Echevarría, Pupo-Walker (eds.), 2006, p.173.
- [8] Vargas Llosa, 1996, p.330.
- [9] Ossio Acuña, 1994.
- [10] Premio Planeta en 1993, Premio Literario Arzobispo San Clemente de Santiago de Compostela en 1994, Premio Literario Internacional Chianti Ruffino Antico Fattore en Florencia en 1995.
- [11] Vargas Llosa, 1993b, p.119.
- [12] Vargas Llosa, 1993b, p.175.
- [13] Vargas Llosa, 1993b, p.309.
- [14] Vargas Llosa, 1993, p.73.
- [15] Vargas Llosa, 1993b, p.175.
- [16] Vargas Llosa, 1993b, p.177-178
- [17] Vargas Llosa, 1996, p.303.

- [18] Vargas Llosa, 1993b, p.120.
- [19] Vargas Llosa, 1991, p.38.
- [20] La idea de la equivalencia de los mitos y de las civilizaciones en sus diferentes edades ya ha sido explotada y la encontramos también en otras novelas como *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier.
- [21] Vargas Llosa, 1993b, p.215.
- [22] Vargas Llosa, 1996, p. 331.
- [23] Pérez Miguel, 2001.
- [24] Vargas Llosa, 1993b, p.178.
- [25] Vargas Llosa, 1993b, p.112.
- [26] Vargas Llosa, 1993b, p.96.
- [27] Vargas Llosa, 1987, p.41.
- [28] Vargas Llosa, 1987, p.116.
- [29] En Vargas Llosa, 1987, p.97 dice Saúl: “Nuestra cultura es demasiado fuerte, demasiado agresiva. Lo que toca, lo devora.”
- [30] Vargas Llosa, 1987, p.34.
- [31] Vargas Llosa, 1987, p.98.
- [32] Vargas Llosa, 1987, p.24.
- [33] Emil Volek, 1992, p.97: “Parece que en *El hablador*, el autor de *La Casa Verde* se ha dejado llevar por cierto sentimentalismo e idealización latentes en el tópico, y ha recurrido a ciertos mitos románticos de la selva y del indio, matizándolos con la actual utopía ecológica.” p.97.
- [34] Juan Antonio Masoliver, 2001, p.274.
- [35] Vargas Llosa, 1987, p.29.
- [36] Vargas Llosa, 1987, p.26.
- [37] Vargas Llosa, 1987, p.152.
- [38] En algunos casos los relatos mitológicos están salpicados de un tono escatológico, como el de la luna, Kashiri, que pierde su esplendor debido a manchas de excrementos de una mujer. Vargas Llosa, 1987, p.112.
- [39] Vargas Llosa, 1987, p.27.
- [40] Vargas Llosa, 1987, p.30.

[41] Aunque aparece en numerosas ocasiones en la novela, ilustraré esta idea con una parte del discurso del hablador:

Eso lo aprendí de ustedes. Antes de nacer, pensaba: «Un pueblo debe cambiar. Hacer suyas las costumbres, las prohibiciones, las magias, de los pueblos fuertes. Adueñarse de los dioses y diosillos, de los diablos y diablillos, de los pueblos sabios. Así todos se volverán más puros», pensaba. Más felices, también. No era cierto. Ahora sé que no. Lo aprendí de ustedes, sí. ¿Quién es más puro y más feliz renunciando a su destino, pues? Nadie. Seremos lo que somos, mejor. El que deja de cumplir su obligación para cumplir la de otro, perderá su alma.  
Vargas Llosa, 1987, p.212.

[42] Vargas Llosa, 1971.

[43] Pérez Miguel, 2001.

## Bibliografía

Alegría, C., *El mundo es ancho y ajeno*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.

Arguedas, J.M., *Los ríos profundos*, prólogo Mario Vargas Llosa, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.

Armas Marcelo, J. J., *Vargas Llosa: el vicio de escribir*, Madrid, Alfaguara, 2002.

Barcia Mendo, E., «El cuentacuentos: a propósito de El hablador de Vargas Llosa», *Clij : cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 62, jun. 1994, pp. 24-30.

Bellini, G., *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997.

Carpentier, A., *Los pasos perdidos*, Barcelona, Cátedra, 1985.

Fernández, T., Palacios, A., Pato, E., *El indigenismo americano: actas de las Primeras Jornadas sobre Indigenismo*, Madrid, Universidad Autónoma, 2001.

Figuroa, A., «El regreso del cabo Lituma. Dos mundos andinos vistos por Mario Vargas Llosa», *Quimera: revista de literatura*, 122, 1993, pp. 40-44.

Gálvez, M., *La novela hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Taurus, 1988.

Gálvez, M., *La novela hispanoamericana: (hasta 1940)*, Madrid, Taurus, 1991.

García Saborido, F. J., *El neoindigenismo en la narrativa de Manuel Scorza*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998.

González Echevarría, R., Pupo-Walker, E., (eds.) *Historia de la literatura hispanoamericana. II, El siglo XX*, Madrid, Gredos, 2006.

Hernández de López, A. M., (ed.), *Mario Vargas Llosa: opera omnia*, Madrid, Pliegos, 1994.

Mariátegui, J. C., *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1968.

Juan Antonio Masoliver: "El hablador se cansa", en *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura: textos básicos de aproximación a la narrativa vargasllosiana*, ed. de Tenorio Requejo, N., Arteidea, Lima, 2001.

Ossio, J. M., *Las paradojas del Perú oficial: indigenismo, democracia y crisis estructural*, prólogo de Mario Vargas Llosa, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú/Fondo Editorial, 1994.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22.<sup>a</sup> ed., Madrid, Espasa, 2001

Pérez Miguel, L., "Haré lo posible por ser también un escritor del siglo XXI", *El Mundo*, Madrid, 12 de marzo de 2001. (Entrevista)

Tenorio Requejo, N., (ed.), *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura: textos básicos de aproximación a la narrativa vargasllosiana*, Lima, Arteidea, 2001.

Vargas Llosa, M., *La casa verde*, Barcelona, Seix-Barral, 1966.

Vargas Llosa, M., *Historia secreta de una novela*, Barcelona, Tusquest, 1971.

Vargas Llosa, M., *La guerra del fin del mundo*, Barcelona, Seix-Barral, 1981.

Vargas Llosa, M., *El hablador*, Barcelona, Seix-Barral, 1987.

Vargas Llosa, M., *Carta de Batalla por Tirant lo Blanch*, Barcelona, Seix-Barral, 1991.

Vargas Llosa, M., *Lituma en los Andes*, Barcelona, Planeta, 1993.

Vargas Llosa, M., *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1993.

Vargas Llosa, M., *La utopía arcaica : José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1996.

Vargas Llosa, M., *Literatura y política*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2003.

Volek, E., «El hablador de Vargas Llosa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 509, nov. 1992, pp. 95-102.



© Clara Isabel Martínez Cantón 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

