

# LIBROS & ARTES

Año X N° 48-49

Revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú

Agosto 2011



Emilio Adolfo Westphalen. Fotografía de Hernán Schwarz intervenida por Enrique Polanco.

A cien años de su nacimiento

## EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

- Martha Canfield ▪ Fernando de Szyszlo ▪ Leonidas Cevallos ▪ Carlos López Degregori
- Eduardo Chirinos ▪ Carlos Germán Belli ▪ Emilio Adolfo Westphalen: Antología mínima
- Marcel Velázquez ▪ Leoncio Bueno ▪ Pilar Nuñez ▪ Federico de Cárdenas / Peter Elmore
- Alessandro Rocco: *Lima en los Andes* ▪ Domenico Antonio Cusato: *La Chunga* de Mario Vargas Llosa
- Víctor Hurtado: El largo adiós de Dashiell Hammett ▪ Guillermo Niño de Guzmán: Las pinturas de Lorenzo Osores
- Fernando Báez: La destrucción de la biblioteca de Bagdad ▪ Daniel Gonzales Dueñas: Wakefield y Bartleby

*La lectura crítica de la novela de Vargas Llosa Lituma en los Andes, que aquí proponemos, parte de la identificación de un nudo problemático en ella planteado y elaborado por su autor: una interrogación, apremiante y angustiosa, sobre la relación de las sociedades modernas con su pasado. Un pasado que no hay que entender como 'lo que fue y ya no es', sino al contrario, como lo que permanece, vuelve a presentarse y se repite, por más que se intente eliminarlo, como una maldición o una fatalidad'.*

Lituma en los Andes

## MITOS UNIVERSALES Y MEMORIA PERUANA

Alessandro Rocco

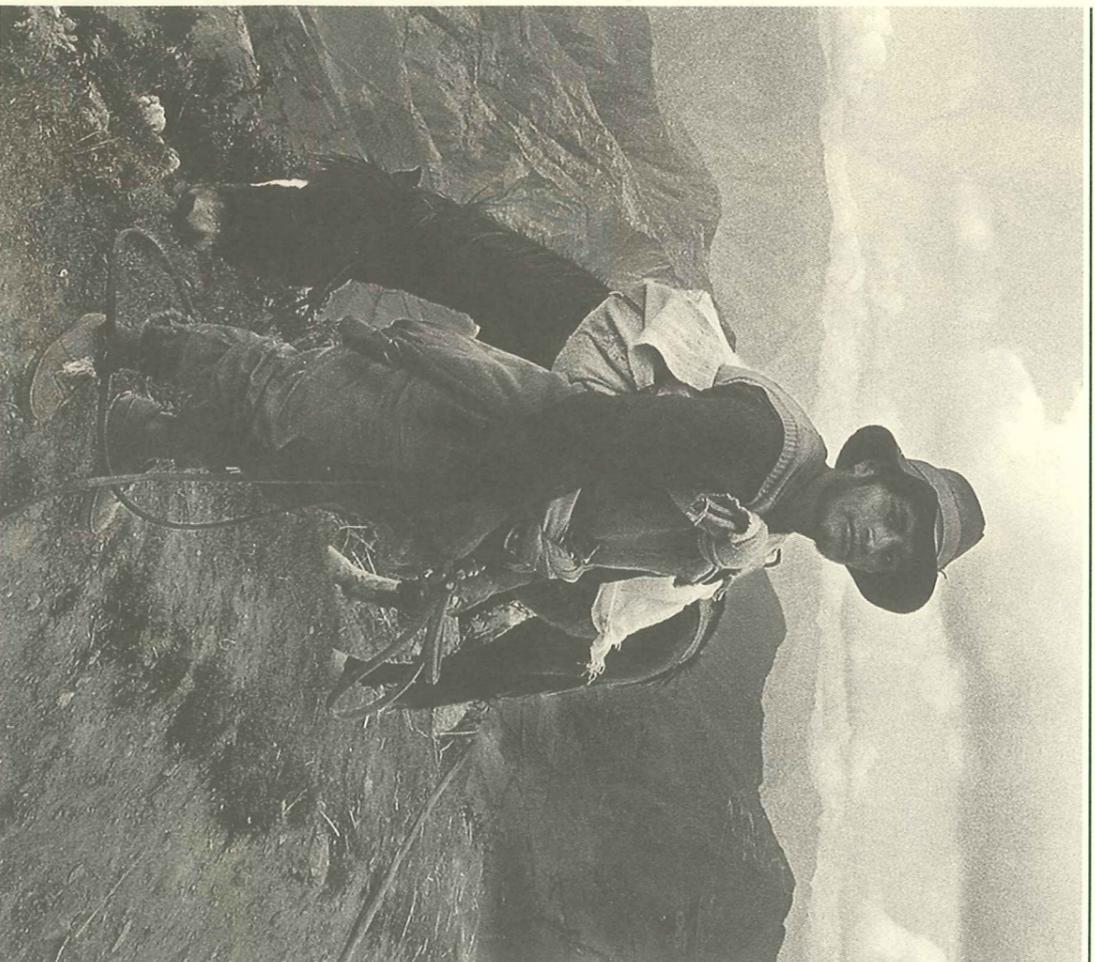
A si se expresaba Vargas Llosa con respecto a este concepto en una entrevista al diario español El País:

“Son los fondos de irracionalidad y violencia, aparentemente invulnerables a la cultura y el progreso, los que de pronto rompen la capa de la civilización y estallan en países que se suponían a años luz de los países primitivos en los que la violencia está a flor de piel.”<sup>2</sup>

Según la terminología empleada por Vargas Llosa, los «fondos de irracionalidad y violencia» son la carga del pasado que nuevamente puede hacerse presente y romper la delegada capa de la civilización, aun donde esta parece más fuerte y estable.

Para conferirle expresión narrativa a dicha problemática, el autor utiliza la forma del mito. Opción especialmente adecuada al propósito, ya que el mito es una narración antigua, que se refiere al pasado (en especial en el sentido del origen), pero que también está presente, en su calidad de ciclo: co retorno que revive en el rito. Por lo tanto, el mito bien puede representar lo que, procedente del pasado remoto y primitivo, irrumpe (pero se trata siempre de un retorno) en el presente de manera inesperada y fatal.

El contenido principal de la problemática elaborada por Vargas Llosa en la novela concierne a otro elemento central del mito y del rito: la significación y la función del sacrificio en el ámbito del sentir religioso y espiritual de muchas civilizaciones antiguas, como en el caso de las principales culturas precolombinas, pero también, como veremos, de



“No es sólo la diferencia lingüística lo que marca la abismal distancia entre Lituma y el resto de la población campesina de Naccos”.

la Grecia antigua. En el marco de este sentir religioso, el sacrificio es concebido como momento inevitable de un vínculo entre la vida y la muerte; acto ineludible del drama de la vida, a menudo considerado como necesidad y destino, casi siempre vinculado a una culpa. Pero también es entendido como momento de un intercambio, oferta cuyo objetivo es obtener un beneficio. La noción de sacrificio remite, en todo caso, a un conjunto de mitos, creencias y rituales – prácticas religiosas y cul-

tales – en cuyo centro se encuentra un momento oscuro y terrible, del que no se habla de buen grado, en el que la muerte prevalece, y debe prevalecer, aunque sólo sea para que luego la vida triunfe.

Por lo dicho, entonces, podríamos resumir la operación narrativa de la novela de Vargas Llosa de la manera siguiente: el imaginar que, hoy en día, el concepto y la práctica del sacrificio, del tributo de sangre que la tierra exige, pueda todavía constituir la motivación y la explicación del surgir de una violencia que, aunque se mo-

tive y explique con razones de tipo político e ideológico, parece encontrarse, si la observamos más atentamente, en continuidad con el tiempo del mito; herencia de un pasado en el que el mito estaba vigente, con su carga irracional y violenta, y con su exigencia insoslayable, siempre cíclicamente reiterada, del rito del sacrificio<sup>3</sup>.

### LITUMA EN LOS ANDES

Un breve análisis de la composición y estructura narrativa de *Lituma en los Andes* nos permitirá esclarecer mejor la manera en que

Vargas Llosa plantea su reflexión problemática acerca de lo que hemos brevemente resumido. La novela se inscribe en el género policíaco: el protagonista, Lituma, cabo de la Guardia Civil peruana, nativo de Piura, es enviado a Naccos, en la provincia de Huancaayo, en la Sierra central. Según la novela, Naccos había sido un importante centro minero algunos años antes; pero cuando se desarrolla la acción sólo es un campamento en el que viven unos cuantos obreros de una empresa que se dedica a la construcción de la carretera a Huancaayo. Sus habitantes son casi todos hombres, y se encuentran en una región acosada por Sendero Luminoso. El cabo Lituma y su compañero, Tomás, deben resolver el caso de la desaparición de tres personas del campamento. La búsqueda de la solución de este misterio constituye la trama principal de la novela. Sin

Fotografía de Jorge Deustua.

<sup>1</sup> La novela es coherente con la idea de compromiso literario expresada por Vargas Llosa en una entrevista en 1996: «La responsabilidad moral de dello scrittore è di dar conto dell'imperfezione della vita, di dirlo strano che è al di sotto dei sogni dell'uomo, di agitare gli spiriti, di seminare l'insoddisfazione». Mario Vargas Llosa, *Io, liberale impegnato*, «La Repubblica», 2 Ottobre 1996.

<sup>2</sup> Rocco García, «Vargas Llosa se enfrenta al nacionalismo cultural», *El País*, 11/11/1993, p. 28.

<sup>3</sup> Puede ser interesante notar como este concepto negativo del mito se encuentra también en algunas reflexiones de Walter Benjamin, como observa Fabrizio Desideri: «Il mito raggeia la vita della natura in rapporti intempestivi. Il tempo della natura e con esso quello dell'uomo si chiudono mutuamente nel ciclo della ripetizione. [...] Nel mito, tutto il vivente è stretto nel nesso di copevolezza: condannato a ripetersi in un ciclo interminabile». Fabrizio Desideri, «Apocalisse profana», in Walter Benjamin, a cura di Renato Solmi, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, p. 323.

embargo, la solución se conoce desde el principio: Doña Adriana, personaje de edad indefinible, ya en las primeras páginas de la novela le revela a Lituma que uno de los desaparecidos ha sido sacrificado para aplacar a los espíritus de las montañas que moran en la región, hecho del que está segura, por lo que lo ha leído en las líneas de la mano del hombre, la noche anterior a su desaparición. Por lo tanto, el fin de la investigación no es únicamente el de descubrir algo encubierto, sino también, y sobre todo, el de explicar una realidad imprevisible, enigmática, inverosímil: tratar de aceptar y comprender lo que a primera vista es tan absurdo que hasta parece ridículo, fruto de la locura de una vieja bruja.

La novela empieza con la denuncia de la tercera desaparición, hecha por una mujer indígena que habla en quechua, lengua que a Lituma le causa la impresión de una «música bárbara». Pero no es sólo la diferencia lingüística lo que marca la abismal distancia entre Lituma y el resto de la población de Naccos. Es, sobre todo, la expresa desconfianza de los *serruchos*, a lo que cabe añadir su naturaleza especialmente supersticiosa, ya que creen en los espíritus de las montañas, los *apus*, capaces de manifestarse en cuerpo de toro, serpiente o cóndor, a los que ofrecen chicha y comida. Para completar el cuadro se añade la presencia imparable pero constante de los *senderistas*, por lo que Lituma y Tomás viven con el terror de un ataque, presos de un fatalismo que se expresa a veces con franco humor negro.

De esta manera se establece la situación en la que se desarrolla la historia de la novela, es decir la representación narrativa de la realidad andina desde el punto de vista de un personaje completamente extraño a ella, perteneciente a otra cultura, con ambiciones, mentalidad y estilo de vida que nada tienen en común con lo que sucede en la Sierra, representada más bien con una atmósfera oscura<sup>4</sup>.

En su estructura general, la novela se divide en dos partes: en la primera, el de-

sarrollo de la investigación de Lituma es interrumpido por cinco episodios que relatan sendas acciones de Sendero Luminoso, tres de las cuales involucran a los tres desaparecidos. En la segunda parte, en cambio, aparecen varios relatos sobre *pishtacos* (los vampiros andinos) y sobre el pasado de doña Adriana y de su compañero Dionisio. Estos relatos son narrados en primera persona por la misma Adriana, y conducen a la solución del misterio de las desapariciones. Se puede decir, entonces, que la primera parte de la novela corresponde a la hipótesis política de solución del enigma, la que al principio parece ser la más racional, también para Lituma y Tomás, mientras que la segunda parte revela la naturaleza mítica y religiosa del misterio.

Sin embargo, el nexo entre los episodios de violencia política y el enigma de las desapariciones tiene un doble nivel. En primer lugar, lo más obvio es explicar las desapariciones con las acciones de Sendero. Como se ha dicho, Naccos se encuentran en una zona de emergencia,

bajo la constante amenaza de los *terrucos*. Por lo tanto, Lituma se convence de que los desaparecidos o bien han sido víctimas de Sendero, o bien se han incorporado a sus filas. En síntesis, Sendero Luminoso funciona en la investigación de Lituma como falsa pista racional. Pero a un nivel más profundo, la existencia de Sendero es en sí misma un hecho inexplicable e irracional: presenta la emergencia de una enorme carga de violencia, una especie de lucido delirio organizado, que hasta parece tener cierto carácter ritual, y que es difícil comprender sin utilizar categorías más de tipo antropológico que de análisis político.<sup>5</sup> Tan es así, que en la novela se abandona en cierto momento la representación de la realidad de Sendero, para incluirla tácitamente en la representación de la segunda parte, en la que prevalece el aflorar de una realidad mítica y religiosa.

Como decíamos, en la novela la investigación de Lituma implica sobre todo que se empiece a considerar posible lo que antes parecía simplemente increíble: es decir, que realmente los habitantes de Naccos hayan sacrificado a los tres desaparecidos; que realmente Dionisio y Adriana los hayan impulsado a cometer un acto tan desmesurado. Pero, para considerar posible todo esto, es necesario poseer una noción del *sacrificio* que explique su sentido desde el punto de vista de quien lo lleva a cabo o lo ordena; es decir, por medio de una explicación de su función y de su valor en el marco de una determinada concepción religiosa o de cierto conjunto de creencias. De hecho, para Lituma es posible creer que realmente haya habido un sacrificio humano sólo a partir del momento en que habla con un profesor danés, profundo conocedor de la antigua cultura de los Incas y de otros pueblos andinos (como los Chancas y los Huancas), quien le explica el sentido que para esos pueblos tenían los sacrificios humanos, ofrecidos a los espíritus de las montañas. A partir de este encuentro, Lituma empieza a cobrar interés por las historias de magia y superstición popular y deja de burlarse de ellas-

que ahora puede enmarcarlas en un esquema interpretativo coherente, de tipo histórico y etnológico.

Esto no significa que Lituma empiece a crear el mismo en las historias de magia, sino tan sólo que empieza a considerar plausible y verosímil que los *serruchos* crean en ellas hasta llegar a cometer un sacrificio con una víctima humana. Lo que le hace cambiar de opinión, como hemos dicho, es descubrir que aquello *ya ocurría*, en la antigüedad, y que por lo tanto, puede *volver a ocurrir*. Análogamente, la irracional violencia de Sendero Luminoso se explica mejor si se toma en cuenta la antigua y ancestral violencia presente en la región, ya que un discurso exclusivamente político no parece suficiente para comprenderla de manera cabal.

Pero además, en la novela aparece otro agente decisivo para lo acaecido: la pareja Dionisio-doña Adriana, personajes cuyos nombres remiten expresamente a los mitos y a las prácticas del culto de la religión dionisiaca.

## LIBROS & ARTES

### REVISTA DE CULTURA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ

Sinestio López  
Director fundador

Ramón Mujica Pinilla  
Director de la Biblioteca Nacional

LIBROS & ARTES  
Editor Luis Valera Díaz

Silvana Salazar de Rodríguez  
Directora Técnica de la Biblioteca Nacional

Roxana Tealdo Wensio  
Directora General de la Oficina de Imagen y Extensión Cultural

Irma López de Castilla  
Directora General del Centro de Investigaciones y Desarrollo Bibliotecológico

Daniel Abad Medina  
Dirección Ejecutiva de Ediciones

Diagramación: José Luis Portocarrero Blaha

© Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 2011  
Reservados todos los derechos.

Depósito Legal: 2002-2127 / ISSN: 1683-6197

Biblioteca Nacional del Perú - Av. de la Poesía 160, San Borja. Teléfono: 513-6900, anexo 7204  
http://www.bnp.gob.pe Correo electrónico: ediciones@bnp.gob.pe

<sup>4</sup> Escribe Vargas Llosa: «Fracamente, no veo cómo podría subsistir una cultura mágico-religiosa con las prácticas cotidianas de una sociedad industrial moderna. La supervivencia del quechua es sin duda posible y viable se generalice la educación bilingüe [...] Pero si la sociedad andina se moderniza, aun si continúa hablando quechua, esa identidad cultural preservada hasta ahora gracias al semi inmovilismo histórico en que la explotación y la marginación han mantenido al pueblo indio, habrá irremediablemente cambiado de fondo y de forma y adquirido esos rasgos comunes que son, en todas partes, los de la modernidad». En Juan M. Ossio Acuña, Las paradojas del Perú oficial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1994, pp. 16-17.

<sup>5</sup> Reflexiones más amplias sobre estos temas también en: Mario Vargas Llosa, La utopía arcataca, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo, Madrid, Alfaguara, 1996.

<sup>6</sup> Así describe Vargas Llosa en la novela el episodio de un «juicio popular» *senderista*: «Fatigados, confundidos, sin mirarse las caras unos a otros, los vecinos se sentían como después de la fiesta del santo patrono, luego de beberse todo lo que se podía beber, y comer, bailar, zapatear, pelear, rezar, sin dormir a lo largo de tres días y tres noches, cuando les costaba tanto esfuerzo hacerse a la idea de que esa gran explosión de aturdimiento e irrealidad había terminado y que debían acomodarse a las rutinas cotidianas. Pero ahora sentían todavía más desconcierto, un malestar más profundo, ante esos cadáveres insuflados, arrebozados de moscas, que empezaban a pudrirse bajo sus narices, y las espaldas migueadas de los que habían azotado. Todos intuían la que fue»: Mario Vargas Llosa, Lituma en los Andes, Planeta, Barcelona, 1993, p. 81.

## ➤ DIONISIO Y ADRIANA (DIONISOS Y ARIADNA)

¿En qué sentido puede entenderse la operación de re-escritura y adaptación del «mito de Dionisos» realizada por Vargas Llosa en *Lituma en los Andes*? ¿Y con qué objetivo, o con qué función o valor narrativo?

Comencemos analizando la función de la pareja mitológica en el desarrollo del relato. Desde el principio los dos personajes parecen poseer un saber, y quizás también un poder. Conocen todos los secretos, y es posible que sean capaces de manipular las conciencias de los pobladores del campamento. Aunque inicialmente le parecen más bien charlatanes,

Lituma siempre se siente incómodo e inquieto ante ellos. Pues ocurre que, en la representación propuesta por el narrador, tanto Dionisio como doña Adriana son a la vez ridículos y tenebrosos, grotescos y peligrosos. La marca de su origen mitológico, de su poder sobrenatural, se reconoce principalmente en el efecto que producen sobre los demás, en el temor y disgusto que provoca en Lituma su presencia, y que lo induce a imaginar que en su ausencia se dediquen a todo tipo de actos obscenos e inmundos.

La re-escritura del mito que hace Vargas Llosa nos presenta el retrato de una pareja de ex-dioses no sólo humanizados, sino también envejecidos: Dionisos y Ariadna no han ascendido al cielo, como se relata en otros textos, sino que, cansados de errar sin rumbo, han terminado por establecerse en un miserable y tristísimo campamento de obreros, donde gestionan la única cantina del lugar, a la que acuden sólo los hombres, y donde cansadamente Dionisio trata de animar el ambiente sirviendo pisco y haciendo el payaso. Humanización, degradación, cierta parodización: es esta la clave de la re-escritura del mito en la novela, más que la adaptación de los elementos exteriores que caracterizan la nueva ambientación andina del mito: los espíritus de las montañas, los *pishacos*, la adivinación por medio de las hojas de coca, el hecho de que en las procesiones que Dionisios todavía encabeza-

ba hacía algunos años participaban músicos y bailarines andinos, y no, por supuesto, de la Grecia antigua.

Sin embargo, la degradación no elimina del todo el carácter trágico y sombrío de la pareja: aunque, más que un terror divino, lo que ambos provocan es un irresistible disgusto, como las náuseas por algo que, aun siendo repugnante, no deja de ejercer cierto poder de atracción. Y en efecto, el acto que Dionisio y doña Adriana impulsan a cometer a los obreros del campamento es absolutamente serio: el sacrificio de tres hombres durante sendas ceremonias culminadas en ritos de antropofa-

*“De esta forma Vargas Llosa rebasa los límites de una problemática exclusivamente andina para alcanzar una dimensión universal y general: el problema no es el pasado andino (el pasado como lo que retorna), sino el pasado del hombre en general, el pasado de todos. Y, refiriéndonos al presente, no sólo la violencia en los Andes, sino también la que se da en muchas otras partes del mundo”.*

gia. Así pues, detrás de la máscara de un hombrechillo rechoncho y bufón, y de una vieja bruja aparentemente atolondrada, se revelan los aspectos más terribles del mito y de la religión dionisiaca: el rito en el que se sacrificaba y devora una víctima humana.

La misma doña Adriana se encarga de exponer la función y la razón del rito: se trata de una actualización (o de una repetición) del mito y del rito del sacrificio del rey (del mismo Dionisos, en el mito, de sus sustitutos humanos, en el rito), práctica cultural de la antigüedad cuya función era regular y equilibrar los ciclos cósmicos y agrícolas según el principio del intercambio: la muerte a cambio de la fertilidad, la sangre del hombre como oferta a las fuerzas capaces de generar la fecundidad y la vida. Explicación que tiene la virtud de establecer una conexión y un vínculo entre las prácticas de la religión dionisiaca y los sacrificios humanos de las culturas andinas precolombinas, en cuanto expresiones de un mismo sentimiento religioso, de una manera común de concebir la relación del hombre con el cosmos.

De esta forma Vargas Llosa rebasa los límites de una problemática exclusiva-

mente andina para alcanzar una dimensión universal y general: el problema no es el pasado andino (el pasado como lo que retorna), sino el pasado del hombre en general, el pasado de todos. Y, refiriéndonos al presente, no sólo la violencia en los Andes, sino también la que se da en muchas otras partes del mundo.

Los mitos y los ritos de iniciación, de los dioses que mueren y retornan, expresión de casi todas las culturas agrícolas de la antigüedad, guardan estrecha relación con los mitos estracionales, con la repetición cíclica de la lucha entre el cosmos y el caos (la lucha entre

la vida y la muerte, según las palabras de doña Adriana) en gran parte de las culturas antiguas. Así pues, fundamenteándose en esta conexión, la operación narrativa de Vargas Llosa logra enmarcar los acontecimientos que suceden en los Andes en una problemática universal, expresada a través de la referencia al mito: demostrar cómo, en situaciones de crisis, la civilización, que nunca llega a ser perfecta, puede sufrir el rebrote de fragmentos de pensamiento mítico (supervivencias de lo que se pensaba antropológicamente muerto y superado por la civilización), que encuentran una nueva y trágica función subjetiva y colectiva. Las sociedades en estado de ansia, angustia, precariedad e incertidumbre, producen sus monstruos, fantasmas míticos que regresan. Cabe recordar, en efecto, que paralelamente a la publicación de la novela, Vargas Llosa también se ocupaba, en varios artículos para la prensa, del regreso de la barbarie en la ex-Yugoslavia. Y es precisamente en el marco de un discurso sobre los acontecimientos de los Balcanes que el autor desarrolla algunas reflexiones sobre el significado del mito de Dionisos:

Es el mito de la regresión, del retorno a lo primitivo y

a lo bárbaro, a esa irracionalidad que desde el nacimiento de Occidente hemos estado tratando de erradicar y controlar con un éxito muy relativo. [...] La civilización basada en la razón ha traído un progreso extraordinario y ha supuesto un paso decisivo en la humanización de la vida. Pero junto a esto, hay una fuente del goce y del placer que esa cultura racional ha secado o debilitado. Desde entonces hay una nostalgia por ese mundo puramente emotivo y pasional. Nietzsche lo describió en *El nacimiento de la tragedia* cuando hizo la división entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Lo apolíneo es lo civilizado, pero

también representa la auto represión, una cierta automutilación en lo que la vida tiene de más salvaje y explosivo. Es verdad que es una terrible fuente de violencia, pero también fuente de tremenda de goce y dicha.<sup>6</sup>

En todo caso, la novela no propone una identificación absoluta entre la posición espiritual y sagrada en la cultura andina, y su manifestación neófanda y 'literal' (la del sacrificio humano). Lituma, que ha ido más allá de su inicial escepticismo, vive en cierto momento una experiencia de contacto con la muerte y con las fuerzas naturales de los Andes: es arrastrado por una avalancha de piedras y barro desde la cumbre de una montaña, pierde el sentido, pero despierta más tarde sin una herida. Esta experiencia lo acerca a una sensibilidad espiritual propia del mundo andino: siente la montaña, percibe su vida, su alma; entiende que le ha salvado la vida. Después de esta experiencia, se siente como si hubiese vuelto a nacer. Todo esto cambia también la actitud de los peones del campamento: ya no ven en Lituma al extranjerito del que hay que desconfiar, sino que llegan a tratarlo como uno de ellos. Además, la expe-

riencia parece otorgarle a Lituma un poder especial: el de visualizar, como en una visión mágica, la ceremonia del sacrificio de uno de los desaparecidos, en una original re-elaboración del momento de la reconstrucción del delito, típica del género policíaco. Por lo tanto, la dimensión espiritual y de lo sagrado no se niega completamente en *Lituma en los Andes*.

Pero, en todo caso, el final de la novela revela la terrible culminación de los sacrificios, enfatizando al mismo tiempo la sensación repugnante que el horrible banquete ha dejado en los que lo consumieron: el obrero que le cuenta a Lituma lo ocurrido, le confiesa también que el sabor de la carne humana es algo de lo que no logrará librarse jamás, como el recuerdo de una culpa que habrá de acompañarlo hasta la muerte.

Y es precisamente este resurgir 'literal' del mito, en un contexto que parecía estar a salvo de su influjo (nuestro presente), lo que constituye una verdadera revelación que nos deja desarmados. Empleada con gran sensibilidad narrativa como golpe de efecto final, en ella se cifra el problema identificado al principio: es decir, si realmente la Historia está condenada al «retorno del mito» en su forma terrible de culpa y castigo; a la imposición de un terrible precio de sangre, con la esperanza, en el mejor de los casos, de que florezca la vida. Y si realmente habrá que pagar siempre este precio, por más absurdo que parezca. ■

Bari, Italia, junio 2011

<sup>6</sup> Rocio García, «Vargas Llosa se enfrenta al nacionalismo cultural», cit. En el mismo artículo, Vargas Llosa escribe: «El nacionalismo serbio, que al ser el más poderoso es el que causa más daño, no me parece peor que el nacionalismo croata o el bosnio. Lo monstruoso son los nacionalismos de unos y de otros. [...] El nacionalismo es, desde la caída del comunismo, el gran enemigo de la cultura democrática y de la libertad. Hoy que combatirlo, porque reaparece con el cuchillo entre los dientes y manchado de sangre, pero a veces aparece en forma de caballeros muy civilizados que dan argumentos muy racionales y que parecen un modelo de discreción pero que en el fondo representan también esa fuerza terrible, exclusiva, intolerante e irracional que está detrás del nacionalismo».