

# LA FISURA IRREMEDIABLE: INDÍGENAS, REGIONES Y NACIÓN EN TRES NOVELAS DE MARIO VARGAS LLOSA

MARÍA DE LAS MERCEDES ORTIZ RODRÍGUEZ\*

*maria.ortiz.r@correounivalle.edu.co*

*Universidad del Valle, Cali, Colombia*

**RESUMEN** En sus novelas *La casa verde* (1966), *El hablador* (1987) y *Lituma en los Andes* (1993) Mario Vargas Llosa refuerza las visiones dominantes sobre la Sierra y la Selva peruanas que las muestran como los reinos de la barbarie y el salvajismo, respectivamente, mientras que la Costa se presenta como el centro civilizado de la nación. Reactiva en ellas desde tópicos coloniales como el canibalismo y la extirpación de idolatrías hasta el evolucionismo lineal del siglo XIX, para caracterizar una vez más a los indígenas como salvajes, caníbales, atrasados y paganos, los cuales constituyen un obstáculo para el desarrollo del Perú en un mundo neoliberal y global.

**PALABRAS CLAVE:**

Vargas Llosa, Perú, nación, topografía moral, pueblos indígenas, exclusión.

DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda15.2012.05>

\* Doctora en Literaturas Hispánicas, The University of Iowa, Estados Unidos.

THE IRREPARABLE FISSURE: INDIANS,  
REGIONS AND NATION IN THREE  
NOVELS OF MARIO VARGAS LLOSA

**ABSTRACT** In his novels *The Green House* (1966), *The Storyteller* (1989) and *Death in the Andes* (1996), Mario Vargas Llosa reinforces the dominant visions in which the Peruvian Andes and jungle are portrayed as the realms of barbarism and savagery respectively—as opposed to the Coast, which is considered the civilized center of the nation. I discuss how he resuscitates topics like cannibalism and the extirpation of idolatries in colonial times, clearly employing the linear evolutionism of the nineteenth century. He uses these familiar tropes and images to characterize, as did his predecessors, indigenous people as savages, cannibals and pagans who constitute an obstacle for the development of Peru in a neoliberal and global world.

**KEY WORDS:**

Mario Vargas Llosa, Peru, Nation, Moral Topography, Indigenous People, Exclusion.

A FISSURA IRREMEDIÁVEL: INDÍGENAS,  
REGIÕES E NAÇÃO EM TRÊS ROMANCES  
DE MARIO VARGAS LLOSA

**RESUMO** Em seus romances *La casa verde* (1966), *El hablador* (1987) e *Lituma en los Andes* (1993), Mario Vargas Llosa reforça as visões dominantes sobre a Serra e a Selva peruanas que as mostram, respectivamente, como os reinos da barbárie e da selvageria, enquanto a Costa é apresentada como o centro civilizado da nação. Nesses romances, ele reativa desde tópicos coloniais, como o canibalismo e a extirpação de idolatrias, até o evolucionismo do século XIX, para, mais uma vez, caracterizar os indígenas como selvagens, canibais, atrasados e pagãos que obstruem o desenvolvimento do Peru num mundo neoliberal e global.

**PALABRAS CHAVE:**

Vargas Llosa, Peru, nação, topografia moral, povos indígenas, exclusão.

# LA FISURA IRREMEDIABLE: INDÍGENAS, REGIONES Y NACIÓN EN TRES NOVELAS DE MARIO VARGAS LLOSA

MARÍA DE LAS MERCEDES ORTIZ RODRÍGUEZ

**L**EÍDAS EN CONJUNTO, LAS NOVELAS *La casa verde* (1993a), *El hablador* (1987) y *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa nos revelan una nación deseada e imaginada como mestiza y homogénea, puesta al servicio de los intereses neoliberales en un mundo globalizado. Las obras se ocupan de la Selva y los Andes o Sierra peruanos y sus poblaciones indígenas, tradicionalmente excluidas de la nación, y de las relaciones de estas regiones con la Costa, el centro de poder político del país. Al romper los límites entre las novelas mediante la circulación de personajes e historias comunes y al crear personajes indígenas dotados de cierta voz, Vargas Llosa parece querer abolir la tradicional separación entre las distintas regiones del Perú, prefigurando de este modo un proyecto de nación inclusivo que dé participación a los permanentemente excluidos<sup>1</sup>.

A través de las historias de algunos personajes que se mueven a lo largo y ancho de la geografía nacional como el sargento Lituma, que aparece en *La casa verde* y en *Lituma en los Andes*, el autor capta una serie de fenómenos sociales que han roto en Perú, en las últimas décadas del siglo XX, con

<sup>1</sup> En 2010, se publicó la última novela de Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, en la que se narra la vida de Sir Roger Casement (1864-1916), patriota y nacionalista irlandés, poeta, revolucionario, defensor de los derechos humanos y funcionario del *Foreign Office* británico. Casement investigó y denunció por encargo del Gobierno británico el genocidio y las atrocidades cometidos con pueblos nativos en la explotación del caucho tanto en el Estado Libre del Congo (1904), que estaba bajo el poder colonial belga, como en la región amazónica del Caquetá-Putumayo, zona limítrofe y en litigio entre Colombia y Perú en aquella época y que en la actualidad pertenece a Colombia. Los indígenas de las etnias huitoto y andoque de esta región fueron explotados y casi exterminados por la *Peruvian Amazon Company*, compañía cauchera dirigida por Julio Arana, la cual contaba con capital inglés. En *El sueño del celta*, Vargas Llosa retoma la problemática de los indígenas amazónicos pero trasciende el marco de la representación de la nación peruana, objetivo de mi análisis en este artículo, y nos ubica en un marco global y transnacional en el que se evidencia la brutal explotación a la que el capitalismo industrial y el colonialismo del momento sometían a las poblaciones nativas de distintos continentes, que los proveían de materias primas, en este caso el caucho.

el aislamiento regional, tales como el narcotráfico, la emergencia del grupo guerrillero Sendero Luminoso y las migraciones desde los Andes hacia la costa y la selva. Estas transformaciones no implican, sin embargo, la equidad para los indígenas dentro de la nación; ya que Vargas Llosa revive y reutiliza en estos nuevos contextos culturales y sociales toda una gama de imaginarios discriminatorios que han sustentado a lo largo de la historia las posiciones excluyentes de las élites criollas hacia los grupos indígenas amazónicos y los campesinos quechuas.

No obstante, el mundo que refrendan estas novelas se encuentra en un proceso de desmoronamiento, debido a una paulatina pérdida de poder social. Tal fenómeno obedece a la pérdida de control de la antigua oligarquía, a la emergencia de las mujeres como figuras centrales en los movimientos sociales y la política, y a que las clases y grupos subalternos, suprimidos y manipulados por largo tiempo, han estampado su huella, no sólo en la cultura del Perú sino en sus instituciones y posibilidades futuras (Klarén, 2000: xv). Desde esta perspectiva, los mensajes contenidos en la narrativa de Vargas Llosa serían en la actualidad mensajes residuales de un mundo en extinción.

114

### UNA TOPOGRAFÍA MORAL

Perú ha sido históricamente una nación estructurada alrededor de la Costa, considerada como el núcleo “civilizado” del país, de la cual han sido excluidas la Sierra y la Selva. Dentro de esta topografía moral, noción que tomo de Michael Taussig (1987), la Sierra, que constituye una frontera interior en términos étnicos y culturales, goza, sin embargo, del prestigio de una ocupación milenaria y del glorioso pasado incaico, así se menosprecia y margina al campesinado quechua actual. Además, desde la perspectiva geográfica, Perú ha sido definido como un país andino, y aunque las tierras selváticas ocupen un 60% del ámbito peruano y hayan sido probablemente el lugar de origen de la civilización andina, han sido concebidas en los imaginarios dominantes como la región más marginal del país, como el más allá de la civilización (Klarén, 2000: 4).

Hacia mediados del siglo XIX, la selva era un territorio ignoto, una tierra por conquistar ocupada por grupos indígenas cuya historia y cuyas culturas se ignoraban, y que eran considerados como los salvajes por excelencia. El Estado peruano sólo se interesó, al menos teóricamente, por la selva tras la Guerra del Pacífico con Chile (1879-1884), viéndola como una esperanza para el futuro de la nación (Santos-Granero y Barclay, 2000: 59). Entre 1880 y 1920, la Amazonia, en toda su extensión, fue sometida a una frenética extracción de caucho –el así llamado *boom* del caucho–, a fin de satisfacer la necesidad que tenían de esa materia prima los países industrializados del momento. El *boom* trajo

consigo epidemias, esclavitud y muerte para los grupos selváticos del Perú, en particular para los del actual departamento de Madre de Dios. A partir de esta catastrófica experiencia, diversas comunidades selváticas tomaron la decisión de vivir aisladas, evitando todo contacto con la sociedad nacional (Huertas Castillo, 2004: 21-29).

Durante los dos períodos de gobierno de Fernando Belaúnde Terry (1964-1968 y 1980-1985) se impulsaron proyectos tendientes a integrar la Selva alta (montaña) y la Selva baja a la economía del país, ya que esta región se veía como la panacea de los problemas agrarios de la Sierra y como la despensa que podría alimentar a los peruanos. En consecuencia, se iniciaron planes de colonización y construcción de vías de acceso como la Carretera Marginal de la Selva (Rosengren, 1987: 47). Miles de campesinos andinos sin tierra se lanzaron a la región amazónica, afectando gravemente tanto el ecosistema como los grupos indígenas que allí vivían, cuyos territorios no estaban protegidos legalmente (Chirif, 1983: 57-61).

En el caso de la Sierra, después de la independencia de España, la gran mayoría indígena que habitaba en esta región permaneció excluida de la nueva república (Klarén, 2000: 136). La novel nación evolucionó así como una nación dividida de manera tajante, tanto geográfica como económica y culturalmente, entre Costa y Sierra, al interior de la cual, según Alberto Flores Galindo, era imposible la comunicación entre la clase alta –la oligarquía de comerciantes, banqueros y modernos terratenientes de la Costa– y los campesinos andinos. En sus palabras: “La búsqueda de un consenso nacional era imposible” (1987: 229).

Durante la segunda década del siglo XX se presentaron en la Sierra una serie de intensas aunque fallidas rebeliones del campesinado indígena. El orden imperante en la región empezó a tambalearse hacia los años sesenta, en la medida en que los campesinos serranos comenzaron a exigir tierras, escuelas y pago salarial, y los colonos de las haciendas se sublevaron, organizados en sindicatos. Ambos grupos llevaron a cabo invasiones de tierras cada vez más frecuentes y masivas, y como consecuencia de esta agitación agraria el poder de los terratenientes, y en general de los poderes locales de la Sierra, se debilitó (1987: 300-318).

En 1968 los militares peruanos, cansados de la ineficacia del gobierno de Belaúnde Terry para llevar a cabo las reformas que el país necesitaba con urgencia, y alarmados por el reciente surgimiento de grupos guerrilleros que seguían el modelo de la Revolución Cubana, se tomaron el poder bajo el mando del general Juan Velasco Alvarado, quien gobernó hasta 1975 (Klarén, 2000: 336-340). Bajo su gobierno se llevó a cabo una reforma agraria que afectó un 60% de las tierras agrícolas del país; los más beneficiados fueron, sin embargo,

los campesinos de las haciendas de la Costa (un 10% del total del campesinado). Sus contrapartes, los comuneros y colonos de la Sierra, poco o nada ganaron con la reforma, y por ello apoyaron en la década de los ochenta al grupo insurgente Sendero Luminoso (2000: 342).

Velasco se ocupó también de la selva, y en 1974 promulgó la Ley de Comunidades Nativas, que reglamentaba los derechos de los indígenas de la Amazonia peruana a sus territorios, ley que sin embargo dejó un ancho margen para la futura colonización de esta región. Los gobernantes que sucedieron a Velasco se han preocupado de facilitar la inversión de grandes capitales en la Amazonia peruana, con la finalidad de integrarla lo más rápidamente posible a la economía de un mercado globalizado (Rosengren, 1987: 48-50).

Este conflicto agrario, que afectó profundamente las estructuras económicas, sociales, políticas y culturales de Perú, aparece de manera tangencial, o no figura en absoluto, en las tres obras de las que me ocupó en este ensayo. *La casa verde* –en la que la costa y la selva se imbrican gracias a la historia de la pareja conformada por el sargento Lituma, oriundo de la ciudad costera de Piura, y Bonifacia, una indígena aguaruna de la Selva alta– permanece totalmente al margen de la problemática agraria, ya que la narración se sitúa durante la Segunda Guerra Mundial, época en la cual se produjo un segundo y efímero *boom* del caucho, debido a que los Aliados, dada su imposibilidad de acceder al látex asiático, demandaron el del Amazonas, según señala M. J. Fenwick (1981: 59).

En el caso de *El hablador*, obra que trata de la suerte de los matsigenka, un grupo arahuaco de la Selva alta peruana, se menciona la llegada de colonos serranos a los territorios de estos indígenas; sin embargo, la novela sólo toca brevemente el problema agrario en la Sierra que precipitó esta colonización, la cual, junto con otras empresas económicas impulsadas por el Estado, como la explotación de maderas y de petróleo, ha puesto en peligro la existencia de los matsigenka y de otros grupos indígenas.

*Lituma en los Andes* se desenvuelve en la parte sur de la Sierra central, subregión a la que los limeños denominan despectivamente *La Mancha India* (Klarén, 2000: 370). Publicada en 1993 –es la más reciente de las tres novelas que analizo–, se desarrolla en la década de los ochenta del siglo XX, durante el apogeo del movimiento guerrillero Sendero Luminoso, agrupación que desempeña un rol importante en la obra. Para tratar de entender un fenómeno como el de esta guerrilla, Vargas Llosa desdeña por completo su relación con el conflicto agrario que ha marcado la historia contemporánea peruana y apela, sin la menor reflexión histórica, a la explicación de una supuesta barbarie intrínseca

de las culturas andinas y selváticas como fundamento último de la existencia del grupo guerrillero y de la violencia que azotó al Perú en las décadas de los ochenta y noventa del siglo pasado<sup>2</sup>.

### DESIERTOS CIVILIZADOS Y SELVAS SIN HISTORIA

En *Historia secreta de una novela* (1971), publicada cinco años después de *La casa verde* (1966), Vargas Llosa hace una reflexión a posteriori de la génesis de esta novela, en la que devela los parámetros evolucionistas y el manejo del tiempo que animaron su proceso creativo. Explica así que *La casa verde* fue concebida como el movimiento entre dos polos opuestos de desarrollo, la ciudad costera de Piura y la minúscula factoría amazónica de Santa María de Nieva:

Piura es el desierto, el color amarillo, el algodón, el Perú español, “la civilización”. Santa María de Nieva es la selva, la exuberancia vegetal, el color verde, tribus que no han entrado a la historia, instituciones y costumbres que parecen supervivencias medievales. (1971: 9)

Aunque el autor ironiza su comentario al poner la civilización entre comillas –y aunque en la novela muestra que hay lugares en Piura, como el barrio de la Mangachería, que no se ajustan precisamente a lo que se considera progreso y

2 Vargas Llosa tuvo un breve contacto con la situación creada en la Sierra peruana por el PCP Sendero Luminoso y las fuerzas del orden cuando presidió en 1983 una comisión, nombrada por el presidente Belaúnde Terry, para que investigara los asesinatos de ocho periodistas de distintos diarios peruanos, acaecidos en la población andina de Uchuraccay, de 470 habitantes, situada a 4.000 metros de altura, en la provincia de Huanca (Ayacucho). Desde 1981 habían entrado en la región fuerzas del PCP Sendero Luminoso, las cuales no recibieron el apoyo de las autoridades indígenas tradicionales y se ganaron la animadversión de la población cuando asesinaron al presidente de la comunidad, Alejandro Huamán, y al comunero Venancio Aucatoma. A partir de estos asesinatos, la población de Uchuraccay se organizó para enfrentar de manera violenta a los miembros de Sendero Luminoso, y mató efectivamente a varios de ellos, acciones que contaron con el aplauso y el apoyo del propio presidente Belaúnde y altos mandos militares. El 26 de enero de 1983, los comuneros de Uchuraccay asesinaron a los ocho periodistas de medios limeños y ayacuchanos, porque creyeron que eran terroristas, es decir, miembros de Sendero Luminoso, ya que los sinchis, un cuerpo especial militar, les habían dicho que cualquiera que viniera por tierra era terrorista y debía ser asesinado. La comisión presidida por Vargas Llosa llegó a la población tres semanas después del asesinato de los periodistas y dialogó con sus habitantes por tres horas con ayuda de un traductor, pues ninguno de sus miembros hablaba quechua. Los campesinos reconocieron que habían sido los autores del asesinato de los periodistas e insistieron en que habían sido autorizados por los sinchis para matar a los “terroristas”, exigieron garantías y declararon su apoyo incondicional al presidente Belaúnde. La comisión regresó ese mismo día a Lima y la comunidad quedó librada a su suerte y expuesta a los continuos ataques de Sendero, en venganza por lo sucedido a los periodistas. Las rondas civiles y los militares también se ensañaron con la población, asesinandola, de manera que todos los sobrevivientes tuvieron que huir, y el pueblo de Uchuraccay quedó totalmente desierto. Murieron 135 personas en una comunidad que en 1981 tenía 470 habitantes. La interpretación que la comisión presidida por Vargas Llosa dio a los hechos fue altamente controvertida, ya que planteó la profunda escisión entre un Perú urbano y moderno y un Perú rural, congelado en el tiempo; en palabras de Vargas Llosa, “atrasado y tan violento”, con hombres que viven “todavía como en los tiempos prehispánicos” (Informe final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, 2004: 151). Reprodujo así los parámetros de civilización y barbarie, mediante los cuales los indígenas han sido constantemente excluidos de la nación peruana. La preeminencia de estas visiones sobre los indígenas en *Lituma en los Andes* se muestra en mi análisis de la novela en este artículo.

modernidad—, la cita anterior, imbuida de una notoria tendencia hispanizante, privilegia una visión de la nación gestada desde el centro y caracterizada por un marcado etnocentrismo, puesto que cataloga de bárbaro todo lo que se diferencia de ella.

Vargas Llosa sitúa asimismo a los indígenas selváticos en otro tiempo, en este caso la prehistoria, ya que más adelante habla de un Perú de la Edad de Piedra. El escritor utiliza aquí una idea que el antropólogo Johannes Fabian ha desarrollado como el concepto de “negación de la contemporaneidad” (*denial of coevalness*), una tendencia mediante la cual la antropología se ha permitido colocar a las culturas que estudia en un tiempo distinto al presente del investigador, concibiéndolas así como “primitivas”, “campesinas”, “tribales” o “subdesarrolladas”. De este modo, liga su práctica con situaciones de dominación colonial o neocolonial (Fabian, 1983: 30-31, 96). Esta noción no sólo impregna la narrativa de Vargas Llosa sino que ha circulado tradicionalmente entre los sectores que detentan el poder en Perú, quienes han justificado así la imperiosa necesidad de “civilizar” a los indígenas para rescatarlos de su barbarie e incorporarlos a la nación.

118

Entre estos sectores se destaca la Iglesia católica. Andrés Ferrero, un misionero dominico que trabajó activamente en pro de la evangelización de los matsigenka, publicó en 1967 un libro titulado *Los machiguengas: tribu selvática del sur-orienté peruano*, en el cual los presenta como seres arcaicos, primitivos e infantiles<sup>3</sup>. En la introducción a esta obra, que fue una de las fuentes consultadas por Vargas Llosa para escribir *El hablador*, el Obispo titular de Bapara invita a los lectores a conocer a los matsigenka como la imagen viviente de nuestro propio pasado: “Y así como al ver a un niño tenemos delante un retrato más o menos fiel de nuestro ayer, en la vida de un pueblo primitivo encontramos la imagen de aquel del que nosotros venimos” (Ferrero, 1967: 8). La negación de la contemporaneidad de los indígenas es contundente en estas frases que justifican la labor evangelizadora de la Iglesia y la concomitante destrucción de las culturas indígenas.

Incluso prominentes políticos —como Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979), el fundador de APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), partido que en una época agitó banderas antiimperialistas y de solidaridad con todos los pueblos y clases oprimidos del mundo— colocan igualmente en sus discursos a los indígenas en otro tiempo y reiteran, como en su caso específico, el tópico del canibalismo:

3 El actual departamento Madre de Dios, donde viven los matsigenka, entre otros grupos amazónicos, fue elevado, a principios del siglo XX, a la categoría de Prefectura apostólica gracias a un acuerdo entre la Santa Sede y el Gobierno peruano, y el Gobierno de los grupos indígenas que allí moraban le fue encomendado a la orden de los dominicos (Huertas Castillo, 2004: 30).



Within our borders we have everything, from the cannibal and the barbarian to the little lord living his civilized life. We are citizens with the campa and fellow countrymen of the feudal mountain lord. Once, I said that anyone wanting to travel history has only to make the trek between Lima and the eastern jungle. Given this kind of reality, what could a state be in a legal sense? (Haya de la Torre, 2005: 241)<sup>4</sup>

*La casa verde* transcurre sinuosa, como los ríos de la selva por sus meandros, entre la corroboración de estos universos ideológicos o en discrepancia con ellos, es decir, se convierte en un campo de tensiones ideológicas en el que se critican y reafirman, a la vez, realidades y visiones de mundo colonialistas.

### UNA SELVA POR CONQUISTAR

En *La casa verde*, Vargas Llosa liga entre sí mundos usualmente separados mediante el matrimonio del cabo Lituma, oriundo de la costa, y la indígena aguaruna Bonifacia<sup>5</sup>. A la manera de un etnógrafo, cuya labor es similar a la de un traductor, ya que emprende la difícil tarea de hacer inteligible una cultura a los ojos de otra, el escritor informa a sus lectores de los mundos y las culturas de la selva amazónica, los cuales, valga la aclaración, son desconocidos para la mayoría de los peruanos. Me interesa explorar entonces cuál es la traducción cultural que subyace en la obra y el tipo de inteligibilidad que Vargas Llosa presenta sobre la selva al Perú y al mundo<sup>6</sup>.

Según explica el escritor en *Historia secreta de una novela* (1971), la selva amazónica es el Perú de la “Edad de Piedra” que se le reveló cuando conoció en un corto viaje al alto Marañón una zona habitada por aguarunas y huambisas, donde queda Santa María de Nieva, una pequeña localidad que pertenece al departamento del Amazonas, en la que se desarrolla parte de la novela. El viaje fue organizado en 1958 para el antropólogo mexicano Juan Comas por la Universidad de San Marcos y el Instituto Lingüístico de Verano. Este último, cuyo trabajo lingüístico se ha orientado, desde su

4 “Dentro de nuestras fronteras tenemos de todo, desde el canibal y el bárbaro hasta el pequeño señor que vive su civilizada vida. Somos conciudadanos del campa y compatriotas del señor feudal de la montaña. Una vez dije que cualquiera que quisiera viajar por la historia, sólo tendría que hacer la caminata entre Lima y la selva oriental. ¿Dado este tipo de realidad, como podría ser [el Perú] un Estado en un sentido legal?”. [Mi traducción]

5 De acuerdo con el *Atlas Etnolingüístico del Perú*, los aguaruna pertenecen a la familia lingüística jíbaro. En 1985, su población se calculaba en 25.000 personas, que habitaban en los departamentos de Amazonas, Loreto y San Martín (Ravines y Avalos de Matos, 1988: 49).

6 La relación entre la literatura latinoamericana contemporánea y la antropología en lo que respecta a sus desarrollos sobre el lenguaje y el mito ha sido ampliamente analizada por Roberto González Echevarría en *Myth and Archive* (1998), en donde examina cómo la novelística latinoamericana ha sido moldeada –en momentos claves de la historia latinoamericana– por discursos no literarios y culturalmente hegemónicos como los de la ley, la ciencia y la antropología.

fundación, a promover el proselitismo religioso entre los indígenas, ha sido objeto de severas críticas por una labor que muchos consideran de destrucción cultural (Vargas Llosa, 1971: 24-25).

En Santa María de Nieva, Vargas Llosa se enteró de la explotación y opresión que sufrían los indígenas a manos de religiosos, comerciantes y caucheros, como el caso de las niñas aguarunas raptadas por monjas españolas para ser “civilizadas” y cristianizadas, o el de Jum, un jefe aguaruna torturado por las autoridades por fundar una cooperativa con su gente, con el fin de obtener mejores precios por el caucho que recogían.

Estos episodios y personajes fueron incluidos luego en la novela que Vargas Llosa forjó, además, con la paciente lectura de toda clase de libros sobre la Amazonia que llevó a cabo durante un año en bibliotecas y librerías de París, ya que le era casi imposible reconstruir la selva a partir de un viaje que le había dejado solamente “unos cuantos hechos, ciertas situaciones, algunos rostros y un puñado de anécdotas” (1971: 61). Es evidente que el novel “etnógrafo” no había ejercido una larga e intensa convivencia con las culturas selváticas, el llamado trabajo de campo que fue inaugurado en la segunda década del siglo XX por Bronislaw Malinowski como piedra angular del oficio del etnólogo, según explica Mercedes López-Baralt (2005: 54). Braulio Muñoz, quien describe a Vargas Llosa como un turista en su propio país, plantea que su limitado conocimiento de la realidad peruana ha influido en la reproducción que hace en sus obras de clichés y estereotipos sobre los habitantes nativos de la Sierra y la Selva (Muñoz, 2000: 46). En este caso, además del desconocimiento, hay que enfatizar ante todo la adhesión del escritor a los imaginarios de las clases dominantes sobre los indígenas peruanos.

En *La casa verde*, la selva es presentada como una frontera en expansión, movilizada en este caso por la explotación del caucho durante la Segunda Guerra Mundial. La novela ejemplifica de manera admirable esta situación al mostrar de modo explícitamente crítico la relación de la sociedad nacional con los grupos indígenas de la Amazonia, la brutalidad con que éstos son tratados y la explotación a la que son sometidos por parte de los agentes que constituyen las avanzadas del poder central en la selva: autoridades políticas y militares, comerciantes, colonos y religiosos. Cuestiona, además, la eficacia de la integración de los indígenas a una sociedad y una cultura racistas que se niegan a aceptarlos y que los ubican en los estratos más bajos y marginales de la pirámide social.

*La casa verde* tiene el mérito de que se desarrollan en ella personajes indígenas a los que se les da voz creando para ellos un lenguaje que logra asimilar con éxito ciertas formas propias del referente, en este caso el español regional hablado por los indios. Sin embargo, la visión crítica de la obra y sus aspectos novedosos

son minados desde su interior por las descripciones del narrador omnisciente sobre los nativos, en las que se reiteran los paradigmas de civilización y barbarie al presentarlos como seres inferiores y salvajes, similares a animales.

La obra arranca con un episodio de enorme violencia en el que se narra el secuestro de unas niñas aguarunas mediante el uso combinado de regalos de baratijas y fuerza bruta para llevarlas a un internado, con el fin de evangelizarlas y “civilizarlas”. Dos monjas, el sargento Lituma y tres de sus hombres, armados con fusiles, llegan a un poblado aguaruna con el fin de reclutar a las niñas y se encuentran con que la población ha huido atemorizada ante la llegada de los blancos. Al poco rato, una canoa de desprevenidos aguarunas, que estaban de viaje, desembarca en el poblado –una anciana, dos hombres, dos jovencitas y un niño–, convirtiéndose instantáneamente en el blanco de monjas y soldados.

El narrador omnisciente describe a estos indígenas cómo físicamente repulsivos, apelando para ello a imágenes previamente consagradas en *La vorágine* (de 1924 [2002]), la novela fundacional sobre el Llano y la Selva en la literatura latinoamericana. Así, la descripción de la anciana aguaruna como “vieja melenuda” y de sus senos (“dos tubos de carne blanda y oscura penden hasta su cintura”) (Vargas Llosa, 1993a: 12) reproduce la descripción de una indígena sikuani en la famosa obra de José Eustasio Rivera<sup>7</sup>. Los hombres son descritos como seres “sin edad, ventrudos, de piernas esqueléticas”, y el niño, similar a una araña y tostado cual una hormiga (1993a: 13-14). Cuando la monja se acerca para tranquilizar a los aterrorizados aguaruna, hablándoles en su propia lengua, la referencia a ésta no puede ser más despectiva: “Y la Madre Angélica da un gruñido, escupe, lanza un chorro de sonidos crujientes, toscos y silbantes [...]” (1993a: 12-14). Vargas Llosa califica aquí la lengua de los aguarunas como inferior, y hará lo mismo con el quechua en *Lituma en los Andes*.

Las monjas les ofrecen a los aguarunas adultos baratijas, tales como espejitos, collares y cuentas de colores, como hizo Colón con los taínos en el Caribe, con el fin de intercambiarlos por las niñas. Cuando los indígenas comprenden la transacción que está en juego y se desprenden de los regalos, los soldados los encañonan y raptan a las jovencitas, en una escena tensa y dramática. Aunque este episodio contiene un potencial crítico, puesto que devela el reiterado uso de violentas prácticas coloniales contra los indígenas en estas regiones de frontera, la representación que se ofrece de ellos como seres inferiores y salvajes

<sup>7</sup> En *La vorágine* se describen de la siguiente manera dos mujeres sikuani de edad: “seniles, repugnantes, batiendo al caminar los flácidos senos, que les pendían como estropajos” (Rivera, 2002: 201).

no hace sino repetir el discurso que sustenta tales prácticas. En este sentido, la novela se ajusta a los conceptos de civilización y barbarie presentados por el mismo Vargas Llosa en *Historia secreta de una novela*, en donde se expresa despectivamente respecto de las culturas indígenas<sup>8</sup>.

El siguiente episodio de la novela narra la rebelión acaudillada por Bonifacia, una joven aguaruna que ha sido criada en el internado de las monjas en Santa María de Nieva, quien ayuda a escapar a las nuevas cautivas traídas por el sargento y las monjas y, junto con ellas, al resto de las pupilas. Bonifacia posee unos ojos verdes como la selva y, de alguna manera, es una encarnación de la misma, de su poder y resistencia. El episodio le da voz a esta indígena, y resulta plausible que la muchacha hable español, ya que le ha sido enseñado, junto con la religión cristiana y la cultura de los “blancos”, durante sus varios años de reclusión en el internado al que fue llevada cuando era una niña.

Bonifacia, ante la consternación de las monjas, asume con orgullo su acto, enfatizando que no ha sido un descuido sino una decisión de su parte, ya que se conmovió ante las nuevas cautivas que le solicitaron su ayuda. Les revela, además, que ella ha continuado hablando “pagano”, es decir, su propia lengua, ya que no la olvidó al seguirla escuchando en boca de las niñas que engrosaban las filas del internado. Esta validación de una lengua indígena pone por supuesto en entredicho uno de los pilares fundamentales de la nación peruana forjada por las élites, cual es la lengua española, así en el país se hable extensamente el quechua, así como el aimara, y en la Amazonia exista una enorme diversidad de lenguas.

Las religiosas, apelando a la historia personal de Bonifacia, quien resultó muy difícil de “civilizar”, interpretan el episodio de la fuga de las internas como una vuelta a la indecencia, el pecado y el salvajismo (Vargas Llosa, 1993a: 40). Le recuerdan a la muchacha los malos instintos que la animaban cuando ella llegó a la misión desnuda (1993a: 38) y recalcan que “era como un animalito” y que ellas le habían dado hogar, familia, nombre y Dios (1993a: 39). Este corto sermón justifica plenamente la misión civilizadora de las madres al presentar a las niñas como seres sin ningún lazo social y, por consiguiente, sin cultura, y peor aún, sin Dios, a la par que tiende un velo sobre la violencia de la que han sido víctimas al ser separadas por la fuerza de sus familias y comunidades. Bonifacia, con su rebelión, ha revertido por completo este proyecto civilizador, y la novela muestra entonces la posibilidad de que los indígenas puedan

8 Así, cuando comenta en *Historia secreta de una novela* sobre la posibilidad de que las pupilas de las monjas regresen a sus comunidades: “Elas difícilmente podrían adaptarse a vivir como antes, semi-desnudas, adorando serpientes o árboles, a ser una de las dos o tres mujeres-esclavas de un cacique” (Vargas Llosa, 1971: 29). Esta descripción resulta por lo demás rudimentaria y de una enorme pobreza.

resistirse a los proyectos que buscan exterminarlos culturalmente con el fin de asimilarlos e integrarlos a la nación; de hecho, después de que soldados y autoridades se movilizan en busca de las fugitivas, éstos no logran capturar de nuevo a las dos aguarunas recientemente raptadas.

El lector no puede menos que contrastar los discursos de las monjas sobre el bien que les hacen a sus pupilas con el violento episodio del rapto de las niñas aguarunas con el que se inicia la novela, lo cual le permite confrontar los paradigmas de civilización y barbarie y preguntarse quiénes son realmente los salvajes en este caso. Sin embargo, en este nuevo episodio los indígenas y sus lenguas se asocian de nuevo con lo “primitivo” y lo “salvaje”. Bonifacia, por ejemplo, es descrita como poseedora de una expresión “entre huraña e indolente”, sus pies semejan “dos animales chatos, policéfalos” (1993a: 23), y su lengua, gruñidos de animal (1993a: 41). Así, aunque la novela critica los métodos violentos empleados por las monjas y las autoridades peruanas, los indígenas siguen siendo confinados en el estadio del salvajismo, sin que se desarrolle en la obra una actitud de respeto y comprensión hacia sus culturas.

En castigo por su rebelión, Bonifacia es expulsada del internado y queda sin ningún asidero, puesto que no tiene un lugar al que pueda llamar suyo, y tampoco una comunidad y una familia a las que pueda regresar, porque ya no sabe quiénes la conformaban ni dónde están. El práctico Nieves, o sea el guía de la región, y su mujer la recogen y se la llevan a su casa. Le presentan al sargento Lituma, con quien la muchacha acaba contrayendo matrimonio, y viaja luego a la ciudad costera de Piura, dejando atrás la selva.

Una vez en Piura, Bonifacia se ve sujeta a todas las dificultades que trae consigo para los indígenas el proceso de integración a una sociedad racista que se niega a aceptarlos y que los discrimina continuamente. Lituma deja de ser afectuoso con ella y empieza a maltratarla y a despreciarla porque la muchacha no se adapta a la ciudad. El grupo de amigos más cercanos del sargento, los llamados inconquistables, la consideran una especie de animalito porque no entiende nada sobre este nuevo medio ambiente y pregunta por todo, e intentan además seducirla (1993a: 223). La “peruanidad” se vuelve un bien inalcanzable para la muchacha, atropellada por la ignorancia, el etnocentrismo y el machismo de Lituma y sus amigos. Algo de su fuerza y de su antigua rebeldía subsisten sin embargo todavía en ella, cuando afirma que jamás sentirá vergüenza de su tierra, algo que se supone debería sentir para poderse integrar al mundo de la costa, que encarna la nación (1993a: 290).

Hacia el final de la novela, cuando Lituma es encarcelado por haber dado muerte a un hombre en una pelea, Bonifacia, carente de medios de subsistencia, se hace amante de Josefino, un amigo del sargento, y comienza a trabajar

como prostituta en *La casa verde*, el prostíbulo que le da el nombre a la novela, en donde la llaman la Selvática. Gracias a una conversación sostenida entre ella y Don Anselmo, el afamado arpista dueño de la primera y legendaria Casa Verde, nos enteramos de que el hombre es oriundo de la Selva, y que su prostíbulo no es verde por azar, ya que significa el entronque entre ésta y la Costa, el fin del aislamiento entre estas dos regiones.

Al final de la obra, Bonifacia ha culminado su proceso de asimilación, y su resistencia ha sido quebrantada; la muchacha opta, en consecuencia, por negar la realidad de su origen, pretende ignorar su lengua y se refiere a la selva como un lugar donde hay bastantes blancos y donde los chunchos –término despectivo para nombrar a los indios de aquella– casi ni se ven. El ingreso a la nación le ha exigido a la muchacha un total despojo de sí misma, incluido su propio cuerpo, y es evidente que este proyecto de nación centrado en un prostíbulo no deja de resultar altamente irónico. El destino de Bonifacia, signado en parte por la rebelión y el desafío, culmina un ciclo que ya se preveía en los primeros capítulos de la novela, y que Vargas Llosa mismo señala en *Historia secreta de una novela*, cuando escribe que las niñas indígenas criadas en las misiones terminaban de sirvientas y prostitutas.

En *La casa verde* no existe un camino de negociación para los indígenas con las nuevas realidades que enfrentan, y el costo que pagan por la asimilación es la degradación social y la pérdida de sus historias, culturas y lenguas. Si bien este proceso es presentado aún de manera crítica en esta novela, así se enfatice el supuesto salvajismo y primitivismo de los indígenas, Vargas Llosa se apartará finalmente de todo cuestionamiento en *El hablador* al plantear la extinción cultural de los mismos como una necesidad ineludible para alcanzar el desarrollo y la modernización del Perú.

## DE SELVAS PRÍSTINAS

*El hablador* se publicó en 1987, es decir, veinte años después de *La casa verde*, cuando tanto la selva como la sociedad peruana y el mismo Vargas Llosa habían experimentado notables transformaciones. Hacia finales de los años ochenta, la selva que Vargas Llosa había conocido en 1958 ya había sido conectada al resto del país mediante la Carretera Marginal de la Selva, continuaba recibiendo emigrantes serranos que disputaban sus territorios a los nativos y había sido sometida a la modernización del narcotráfico y a los planes económicos de los inversionistas extranjeros. El escritor, por su parte, había dejado de ser un intelectual de izquierda para convertirse en un ardiente defensor del neoliberalismo.

*El hablador* está estructurado con base en dos narradores que manejan dos registros literarios distintos, intercalados a lo largo del texto. Uno es un

escritor limeño, *alter ego* de Vargas Llosa, antiguo estudiante de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos en la década de los cincuenta, quien nos narra la historia de su amigo Saúl Zuratas, un estudiante de etnología de origen judío, apodado Mascarita por causa del enorme lunar morado que cubría su cara. El otro es un hablador o contador de historias matsigenka, quien estructura su relato a manera de una reelaboración literaria de los mitos e historias de la tradición oral de este grupo arahuaco de la selva peruana.

Ambos relatos transcurren de manera paralela y supuestamente independiente, y sólo hacia el final de la novela descubrimos que el etnólogo es el hablador y que la obra es la historia de su conversión en matsigenka. En realidad, no hay una voz indígena, una de las características que más alabó la crítica en la recepción inicial de la novela, y lo que tenemos es la voz del escritor limeño en el proceso de escribir sobre un hablador en su labor de contar historias, como explica Jean O'Bryan-Knight: "Instead of having a single narrator for two parallel narrative situations, we have two narrators on different diegetic levels, the second of which is the creation of the first" (1995: 78)<sup>9</sup>.

A diferencia de *La casa verde*, la asimilación de los indígenas deja de ser presentada como un proyecto brutal y sin sentido en *El hablador* y se propugna, por el contrario, su desaparición cultural, para que el Perú pueda entrar plenamente en el camino de la modernización en un nuevo orden mundial global. Los matsigenka ya no caben en el orden neoliberal, y la conversión de Raúl Zuratas (Mascarita) en hablador matsigenka es vista como una salida quijotesca sin razón de ser en el mundo moderno, que se puede interpretar como una alegoría del sin sentido de la existencia de los grupos selváticos en el mundo actual.

En los capítulos III, V y VII, dedicados al hablador –figura que, como explica Lúcia Sá, no existe entre los matsigenka (2004: 271)– y sus relatos, se nos presentan una selva y unos indígenas casi prístinos, por fuera del tiempo y de la historia, aislados y marginales dentro de la nación peruana, envueltos en el aura de la nostalgia que suscita lo que se da por perdido. En esta selva se desenvuelve la historia del hablador, un individuo aislado y solitario también, cuyo grupo es presentado como minúsculo, fragmentado y vulnerable: "Las fotos mostraban con elocuencia cuán pocos eran [...] su aislamiento, su arcaísmo, su indefensión" (Vargas Llosa, 1987: 9). Los matsigenka son despojados dentro de la novela de contemporaneidad y ubicados en la prehistoria, un tiempo obviamente distinto al del narrador-escritor occidental, situación que contribuye a su vez a alejarnos, como lectores, de ellos. Al distanciar de la contemporaneidad

9 "En vez de tener un solo narrador para dos situaciones narrativas paralelas, tenemos dos narradores en distintos niveles diégeticos, uno de los cuales es la creación del primero". [Mi traducción]

los capítulos dedicados al hablador, la tradición oral y la cultura de los matsigenka pierden vida y fuerza y terminan asumiendo el carácter petrificado de piezas de museo.

Desde la primera página, Vargas Llosa introduce una imagen de los indígenas hecha de lugares comunes, estereotipos y clichés que se fijan en el texto para no salir ya nunca de él, imágenes que adquieren fuerza mediante una estrategia textual que las coloca repetitivamente a lo largo de la cadena sintagmática. Esta repetición no sólo las refuerza entre sí, sino que corrobora y reivindica a la vez un imaginario colectivo que ha reafirmado por siglos la discriminación contra los “salvajes” que habitan la selva. El primer párrafo de la novela presenta a los matsigenka que aparecen en una exposición fotográfica como unos seres débiles y exóticos, asimilables a plantas: “Los anchos ríos, los corpulentos árboles, las frágiles canoas, las endeblas cabañas sobre pilotes y los almacigos de hombres y mujeres, semi-desnudos y pintarrajeados, contemplándome fijamente desde sus cartulinas brillantes” (1987: 7). Descritos como almacigos, los matsigenka son asimilados al mundo vegetal<sup>10</sup>; luego se afirma que están semidesnudos, y de ahí se sigue al despectivo término de pintarrajeados, es decir, se refuerzan los lugares comunes de un imaginario negativo sobre los indígenas que posee una gran fuerza de inercia y que es prácticamente inconsciente. La selva prístina donde moran los matsigenka se encuentra amenazada, no obstante, por empresas económicas de diversa índole, entre ellas las madereras y petroleras<sup>11</sup>, que condenarán a aquéllos, en un futuro no muy lejano, a una extinción que la novela plantea como ineludible:

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. (1987: 24)

## UNA TRANSCULTURACIÓN MARGINAL

El contrapunteo entre los dos narradores, el escritor –portavoz de Occidente que propugna la extinción cultural de los matsigenka– y el etnólogo –quien, por el contrario, defiende el derecho de estos indígenas a su cultura y territorios–, constituye el eje de la novela, que parece resistir el impacto modernizador sobre

<sup>10</sup> Los almacigos son semilleros donde se crían las plantas que luego han de trasplantarse, y son también árboles de la isla de Cuba.

<sup>11</sup> Beatriz Huertas Castillo documenta la frenética extracción de madera de caoba en lo que hoy es el departamento de Madre de Dios en el Perú, en territorios de pueblos indígenas, así como la prospección de fuentes de petróleo (2004: 66-78).



la selva al apelar creativamente a elementos de la cultura que sufre el choque, en este caso la tradición oral matsigenka. El choque se remonta a tiempos coloniales, cuando, según el misionero dominico Andrés Ferrero, los matsigenka tuvieron contacto con expedicionarios españoles y misioneros jesuitas, agustinos y dominicos. Desde mediados del siglo XIX, los cascarilleros o recolectores de quinina, primero, y los caucheros, después, comenzaron a incursionar en su territorio para esclavizarlos y explotarlos como mano de obra, gracias a la impunidad de la ley “calibre 44”, es decir, la ley impuesta por la fuerza de las armas de fuego, al margen del Estado y las leyes que gobernaban la nación<sup>12</sup>. En los inicios del siglo XIX, el actual departamento de Madre de Dios fue declarado Prefectura Apostólica y entregado a la orden de los dominicos. En 1902, los religiosos fundaron la misión matsigenka de Santo Domingo de Chirumbia, la cual terminó constituyéndose en una amenaza para los caucheros que dependían de la mano de obra matsigenka para explotar el caucho (Ferrero, 1967: 42-48).

La labor de Mascarita, quien se ha asimilado a la cultura matsigenka, recuerda la del grupo de intelectuales y escritores latinoamericanos a quienes Rama llama los transculturadores, los cuales, bajo el impacto modernizador de la década de los treinta, actuaron como intermediarios, a fin de negociar el efecto de este impacto en las culturas regionales cuyos valores tradicionales estaban siendo agredidos (Rama, 1982: 68). Sin embargo, el proceso de transculturación que se desarrolla en la novela pierde toda fuerza, puesto que Raúl Zuratas (Mascarita) se presenta en ella como una figura aislada, solitaria y marginal, casi carente de importancia intelectual, al contrario de lo que sucede con los transculturadores analizados por Rama, a quienes el crítico les concede una importancia capital dentro de la cultura latinoamericana. En efecto, el etnólogo es configurado en la obra como un personaje doblemente marginal en su condición de manchado y judío, marginalidad que es precisamente la que lo conecta con los indígenas, siendo ambos representados como un estigma y un estorbo para la nación:

Ambos [Mascarita y los matsigenka] eran una anomalía para el resto de los peruanos; su lunar provocaba en ellos, en nosotros, un sentimiento parecido al que en el fondo alentábamos por esos seres que vivían, allá lejos semidesnudos, comiéndose los piojos y hablando dialectos incomprensibles. (Vargas Llosa, 1987: 30)

De modo deliberado, el narrador-escritor desvaloriza la actividad transculturadora de Mascarita, es decir, su negociación con la cultura matsigenka,

<sup>12</sup> Calibre se refiere al diámetro interno del cañón de cualquier arma de fuego.

y rechaza asumir él mismo la función de mediador entre el impacto modernizador y la cultura local, distanciándose de manera crítica de la figura del estudiante de etnología, cuya historia elabora literariamente, llevando a cabo una labor de zapa permanente contra sus ideas en defensa de los matsigenka.

Mientras que Rama concede una gran importancia a los valores tradicionales de las culturas regionales que les permiten resistir y negociar creativamente los impactos modernizadores, el narrador-escritor las presenta continuamente como arcaicas, indefensas, débiles y marginales, apelando de nuevo al esquema evolucionista. A su juicio, ellas constituyen la barbarie que el Perú debe eliminar, imponiendo para tal fin la supremacía de la Costa civilizada. Ahora bien, ¿para qué crear una obra cuya validez es socavada, por así decirlo, desde su interior mismo? ¿Para qué reelaborar literariamente la tradición oral de los matsigenka plasmándola en una obra que ha circulado por Perú y el mundo? ¿Para qué ocuparse de una cultura local que se considera debe ser asimilada para convertir al Perú en una nación homogénea? El sentido último de la obra es lo que se podría llamar una actitud museográfica, en la medida que comparte el afán que guiaba a la llamada antropología de rescate a documentar apresuradamente la cultura de grupos al borde de la extinción y coleccionar objetos producidos por los mismos como testimonio último de su existencia.

De hecho, en la obra se lamenta con tristeza la pérdida de la cultura de los matsigenka, a la par que se promueve su irremediable asimilación, según explica Misha Kokotovic. Renato Rosaldo acuñó el término “nostalgia imperialista” para describir ese anhelo que los modernos sienten por las culturas desaparecidas y vencidas, y cuya destrucción se consideraba una consecuencia irremediable e inevitable de la modernización (Kotovic, 2005: 1). La obra crea así una fisura irremediable entre las regiones y culturas en Perú al negar toda posibilidad de que los indígenas selváticos –representados por los matsigenka– intervengan en la nación como un potencial cultural valioso e importante, con derecho a resolver su propio destino. Esta fisura se hace extensiva al campesinado quechua de la Sierra en *Lituma en los Andes*, donde aparece descrito como preso de un barbarismo atávico que sólo causa violencia y destrucción en este país. En dicha novela, esta Sierra inmutable y por fuera de la historia se contrapone a una selva que, a diferencia de la de *El hablador*, ya no es marginal a la nación sino que posee, por el contrario, una gran importancia económica gracias al tráfico de drogas que la ha insertado en la economía global ilegal.

### UNA SELVA “NARCOTIZADA”

*Lituma en los Andes* nos presenta una selva “neoliberal”, conquistada y modernizada por la economía del narcotráfico y su violencia. Parte de la acción de la

novela se desarrolla en Tingo María, población ubicada en el valle de Huallaga, en donde en la década de los ochenta se cultivaba un 40% de la producción total de coca del mundo (Kawell, 2005: 426). La novela nos sitúa ante una selva dinámica en la que bulle la vida con gentes y culturas de las más variadas procedencias, dinero, actividad y violencia. En *Lituma*, la Selva ya no es marginal a la nación ni aparece situada en otro tiempo; está, por el contrario, inmersa en la vorágine de las economías ilegales actuales y reviste una importancia fundamental para las mismas. Esa vorágine envuelve asimismo a los personajes de la novela, quienes se ven compelidos a desplazarse por toda la geografía peruana, dejando retazos de su historia en distintos lugares y actuando como vasos comunicantes que enlazan diferentes fenómenos políticos y culturales de la realidad peruana.

En la novela, esta nueva época de la selva aparece encarnada en la pareja conformada por el guardia serrano Tomás Carreño y la prostituta costeña Mercedes, quienes se conocieron en Tingo María cuando aquél trabajaba como guardia personal de un narcotraficante cuya amante era Mercedes. El sargento Lituma, quien aparece por primera vez en *La casa verde* raptando a la fuerza niñas aguarunas para llevarlas al internado de las monjas, reaparece luego en la Sierra como protagonista de *Lituma en los Andes*. Allí, gracias a las historias de su asistente, el guardia Carreño, entra en contacto con una selva incorporada al narcotráfico. Mercedes, la amante del narcotraficante apodado el Chanco, de la cual se enamora el joven guardia, es, al igual que Lituma, oriunda de Piura, pero los avatares de la vida la lanzan primero a Lima, luego a Tingo María, y hacia el final de la novela, a la Sierra, adonde va en busca de Carreño. Al verla, Lituma se da cuenta de que la muchacha es una prostituta que él había conocido en Piura.

La novela ejemplifica así el hecho de que el narcotráfico, como fenómeno social y económico, ha logrado romper el aislamiento tradicional entre las distintas regiones del Perú. Sin embargo, nos corresponde a nosotros, como lectores, reconstruir este rompecabezas de personajes e historias que saltan de un texto a otro, y desentrañar sus significados e importancia en cuanto a la nación como comunidad imaginada.

## DE IDOLATRÍAS RENOVADAS

En *Lituma en los Andes*, la Sierra figura como una variante del discurso evolucionista que hemos visto en *La casa verde* y en *El hablador*. No es posible, sin embargo, mirar la Sierra como un territorio vacío que debe ser conquistado, ni hay manera de caracterizar a esta población, descendiente de los incas, como totalmente primitiva y ubicada en la Edad de Piedra.

Se la considera, sin embargo, como una población atrasada que nunca ha logrado alcanzar la civilización y que no ha sido “conquistada” del todo, ya que persiste en el uso de una lengua y unas creencias extrañas y ajenas al mundo “civilizado” de la Costa. La novela se constituye así en una réplica continuada del discurso de las élites criollas que responsabiliza permanentemente al campesinado quechua de las desgracias del Perú. Para gran parte de las élites, el país estaba atrapado en el problema insalvable del indio serrano; insalvable en la medida que parecía casi imposible occidentalizarlo y encaminarlo por la vía del progreso.

El protagonista de la novela, el sargento Lituma, llega a un poblado de la Sierra para esclarecer el misterio de tres asesinatos. Esta misión lo enfrenta, por primera vez en su vida, al complejo mundo cultural andino, en el que dominan una lengua y unas creencias que él tiende a rechazar y despreciar pero que a la vez lo desconciertan. Lituma expresa reiteradamente en la novela los estereotipos con los que se suele estigmatizar a los campesinos quechuas, y es interesante que Vargas Llosa se haya valido de un personaje que evidentemente no pertenece a la élite para mostrar que las clases dominantes parecían haber logrado imponer su visión del indio de la Sierra como parte de su hegemonía cultural sobre buena parte de la población peruana.

El costeño evidencia constantemente la imposibilidad de relacionarse con esos serranos herméticos e impenetrables con los cuales no se puede entrar en diálogo; dicho de otra manera: construir la nación. La novela releva la diferencia lingüística como uno de los elementos que delimita significativamente la división entre la Sierra y la Costa, y que funciona como una marca de alteridad. Así, en la primera página de la obra, el sargento Lituma se refiere al quechua despectivamente, tal como lo hace el narrador omnisciente de *La casa verde* al aludir a la lengua aguaruna: “La india repitió esos sonidos indiferenciables que a Lituma le hacían el efecto de una música bárbara. Se sintió de pronto muy nervioso” (Vargas Llosa, 1993b: 11). Los serranos, a su vez, tienen dificultades con el español de la Costa: “No todos entendían el español costeño apocopado y veloz del oficial” (1993b: 85). A la barrera lingüística se suma la valoración diferencial del quechua y el español, la cual constituye el fenómeno de la diglosia, que remite, como explica Martín Lienhard:

a la coexistencia, en el seno de una formación social, de dos normas lingüísticas de prestigio social desigual. Una de ellas, la norma alta, es la usada por los sectores sociales dominantes y es un idioma de tradición escrita, en este caso el español. La otra, la norma baja, corresponde a los sectores populares o marginados y es una lengua de tradición oral. (Lienhard, 1996: 72)

Si la obra de José María Arguedas representa el titánico esfuerzo de mediar entre estas barreras lingüísticas y culturales, éste no es el caso de Vargas Llosa. Aparte de unas pocas palabras en quechua que salpican la novela, el narrador en tercera persona es totalmente impermeable a la existencia de la norma lingüística considerada como inferior. Esta primera diferencia se une a otra, la cultural, es decir, las creencias propias de los serranos que Lituma considera un sartal de embustes, “cosas que no se cree ya nadie en un lugar civilizado” (1993b: 105), y que comenta de una manera tal que termina delineando el panorama sombrío de unos hombres que viven supuestamente amedrentados por las fuerzas sobrenaturales que pueblan los cerros, o por los *pishtacos*, que chupan la grasa y la sangre de los seres humanos.

Este tipo de descripción corresponde claramente a lo que una antropología evolucionista rotulaba como primitivo, seres débiles frente a las fuerzas de la naturaleza que tenían que acudir a la magia y la superstición, en un intento de controlarlas. Incluso, el paisaje es descrito por Lituma en términos igualmente sombríos, ya que siente “la presencia aplastante y opresiva de las montañas macizas, del cielo profundo de la sierra” (1993b: 103).

A medida que Lituma avanza en la investigación de los asesinatos, la imagen de los serranos se torna cada vez más negativa. En efecto, éste va descubriendo que bajo su aparente cristianismo, los campesinos de la región siguen conservando rituales antiquísimos, y que fueron ellos quienes mataron a las tres personas para ofrecerlas como sacrificios humanos a sus dioses tutelares, los *apus*, y evitar así desgracias en la carretera que pudieran dejarlos sin trabajo. Y no solamente los han ofrendado a sus dioses sino que, además, los han consumido en sus “bárbaros ritos”. Estos campesinos manejan, entonces, un doble código cultural, que Martín Lienhard analiza como normas altas y bajas, aplicando el concepto de diglosia a la realidad social. Si bien éstos han asumido el cristianismo oficial que les ha sido impuesto como la norma alta, siguen utilizando sus creencias tradicionales como una norma baja que practican en relativa clandestinidad y, según sea el caso, eligen la norma que consideran más adecuada (Lienhard, 1996: 74-76). El sargento Lituma apunta a esta situación cuando comenta el asunto de los tres sacrificados:

¿Cómo era posible que estos peones, muchos de ellos acriollados, que habían terminado la escuela primaria por lo menos, que habían conocido las ciudades, que oían radio, que iban al cine, que se vestían como cristianos, hicieran cosas de salvajes calatos y caníbales? (Vargas Llosa, 1993b: 205)

Lituma vincula aquí a los serranos con los selváticos salvajes y se lamenta de su abominable conducta. Es claro que está interpretando la situación como

efecto de un cristianismo superficial practicado por falsos creyentes, es decir, como de idolatría y herejía, lo cual no permite entender que el uso de una u otra norma cultural revela, por el contrario, una gran riqueza y la posibilidad de tomar decisiones de acuerdo con las conveniencias de los actores sociales. Por eso, la ofrenda humana no pasa de ser presentada en el libro como un acto de salvajismo ejecutado por seres intemporales, ya que reproduce comportamientos de los más remotos tiempos. En este caso, se trata de los sacrificios que los huanucas –un grupo preincaico que habitaba el centro de Perú– practicaban antes de la Conquista, según le explica a Lituma un profesor de arqueología. El sargento utiliza esta información para descifrar el misterio de los asesinatos al relacionar, de manera inmediata y sin mediación, este vetusto pasado con el presente, como si las sociedades y culturas de la Sierra fueran inmunes al paso del tiempo.

Sin embargo, Lituma no logra permanecer ajeno al medio que lo rodea. De alguna manera, comienza a dudar si tales creencias son ciertas o no, y termina aceptando algunas de las que tanto ha rechazado: “¿Sería cierto que la bruja de Doña Adriana había matado a un pishtaco?” (1993b: 67). Y cuando sale vivo de la avalancha o huaico da las gracias como lo hubiera hecho un serrano: “Gracias por salvarme la vida, mamay, apu, pachamama o quien chucha seas” (1993b: 209). Su permeabilidad resulta, sin embargo, insignificante en el contexto de una novela que carece de personajes transculturadores que puedan mediar entre los dos mundos antagónicos de la Costa y la Sierra.

Los dos mediadores que aparecen en la novela, el cantinero Dionisio y su mujer Adriana, quienes fueron los que impulsaron a los peones serranos a realizar los sacrificios rituales, vinculan entre sí a la Sierra con la Selva y representan la idea muy extendida del poder que esta última tiene en cuanto a chamanismo, curación y brujería. Doña Adriana es una bruja capaz de adivinar el futuro en las cartas astrológicas, los naipes y las hojas de coca, es decir, maneja diversos repertorios culturales, tanto así que “se contaba que venía de la región de Parscambamba, una región entre serrana y selvática” (1993b: 38). De Dionisio se decía que “había sido criado por una comunidad de idólatras en las alturas de Huanta y que había vivido en la selva, entre chunchos caníbales” (1993b: 243). Estos mediadores son revestidos, sin embargo, de un carácter negativo, ya que su papel consiste en utilizar las malas artes, aprendidas posiblemente en la selva, para convencer a unos serranos idólatras de realizar unos actos bárbaros que los acaban identificando con los chunchos.

Al final de la novela, Lituma saldrá hacia la selva amazónica en calidad de jefe del puesto del Ejército en Santa María de Nieva, y el único recuerdo que llevará consigo será el del acto de canibalismo, mediante el cual la Sierra y la Selva se engarzan simbólicamente en las últimas páginas de la obra. Este

recuerdo no es vano ni carece de significado, ya que la imagen del canibalismo ha pendido como un terrible estigma sobre los pueblos indígenas desde la Conquista, imagen que Oswald de Andrade, el escritor modernista brasileño, logró subvertir tan brillantemente en su *Manifiesto antropófago* (1928) al celebrar la antropofagia como una salida al problema de la identidad brasileña y como un antídoto contra el colonialismo.

La novela establece un paralelo entre este mundo de idólatras y chunchos y las actuaciones de Sendero Luminoso, en el sentido de que tanto los unos como los otros ejercen una violencia irracional –los primeros mediante sus creencias ancestrales y los segundos a través de su ideario político–, pero en ningún momento relaciona la apelación a la violencia con los profundos desequilibrios sociales y económicos que caracterizan a la sociedad peruana. Si bien es cierto que se admite que los “terrucos”, es decir, los miembros del PCP Sendero Luminoso, castigan ciertos abusos que se cometen en la Sierra, en ninguna parte se tratan problemas tan fundamentales como la tenencia de la tierra. Los “terrucos” hablan quechua y muchos de ellos son indígenas, y lo que la novela muestra es que se puede pasar de un bando a otro con facilidad, de un “salvajismo” de vieja data a uno de nueva data. En este sentido, el final de la novela es bien desalentador, porque pareciera que no hay ninguna salida para un Perú amenazado por estos salvajes de viejo y nuevo cuño; ni siquiera la región costera, postulada como el núcleo de la nación peruana, parece poseer la fuerza suficiente para cohesionar entre sí las fuerzas centrífugas de la Selva, la Sierra y Sendero Luminoso.

### Suturar la fisura

En las novelas que he analizado, Vargas Llosa se ha servido de una amplia gama de discursos, correspondientes a distintos períodos de la historia peruana, para proponer la nación que él desea e imagina: una nación mestiza y homogénea que no ofrezca ningún tipo de resistencia al nuevo orden neoliberal y global. Estas obras son un muy interesante ejemplo de cómo un autor puede hacer uso de un capital imaginario, acumulado a través del tiempo en contra de los indígenas; para responder a las nuevas circunstancias mundiales, los discursos coloniales sirven así para defender los nuevos intereses, justificando la eliminación cultural de los indígenas, con el fin de que se pueda acceder a los recursos existentes en sus territorios.

La contraparte más notoria de Vargas Llosa sería Arguedas, quien también tenía en mente su propia idea de nación: una nación abierta y pluralista que aceptara el valor de las culturas indígenas y mestizas y las acogiera como elementos fundamentales en el conjunto del país. Mientras que Arguedas

incorpora en sus obras los movimientos sociales más importantes que sacudieron al Perú hasta que él vivió, Vargas Llosa los ignora o los acoge muy superficialmente. Hay una especie de inercia en esa obra suya que no hace sino disponer de manera distinta, cual un caleidoscopio, las mismas ideas una y otra vez, lo cual sólo refleja las variantes de una clase dirigente que ha sido incapaz de gestar una nación que pueda progresar y ofrecer una mejor vida a sus habitantes.

Irónicamente, sin embargo, la modernización tan anhelada por Vargas Llosa ha traído consigo lo que el sociólogo peruano Aníbal Quijano denomina la “cholificación” del Perú. La “cholificación” constituye un proceso en el cual grandes masas de población indígena –vinculada a los nuevos trabajos abiertos por los procesos de industrialización del Perú, y desplazada a las grandes ciudades y los centros agrícolas, pesqueros y mineros– rechazan la asimilación total a la cultura criolla occidentalizada y la pérdida de sus culturas indígenas de origen. En un movimiento sin precedentes en la historia peruana, estos sectores de población indígena –los cuales constituyen sectores sociales y culturales intermedios emergentes– persisten, a través de las generaciones, en mantener por libre decisión los elementos de la cultura indígena que forman parte de su mundo cultural (Quijano, 1980: 70-71).

La “cholificación” constituye un rechazo rotundo a la asimilación e integración del indio que propugnan las élites y Vargas Llosa como la solución de los problemas del Perú. Según Quijano, implica el surgimiento de una nueva vertiente cultural dentro de la sociedad peruana: el cholo no es, por lo tanto, solamente un nuevo grupo social en emergencia sino también el portador de una cultura en formación, al cual Quijano ve como uno de los más activos agentes de cambio dentro de la sociedad peruana actual (Quijano, 1980: 73, 77). En este proceso cultural, el cholo ha logrado negociar el mundo occidental criollo y el indígena contemporáneo, sin que este último desaparezca sino que, por el contrario, sea afirmado decididamente, adaptándolo a las nuevas realidades. Ha logrado suturar entonces la fisura irremediable y se ha salvado de la asimilación abyecta a la que es condenada Bonifacia en *La casa verde*, marcando su impronta sobre el conjunto del Perú, cuya sociedad tuvo que enfrentar la violencia desatada por Sendero Luminoso y el Ejército peruano, violencia atribuida absurdamente por Vargas Llosa a una supuesta barbarie atávica de los indígenas peruanos. ✨



**REFERENCIAS****1. Chirif, Alberto**

1983. El colonialismo interno en un país colonizado: el caso de la Amazonia peruana. En *Saqueo amazónico*, ed. Alberto Chirif (ed.), pp. 47-80. Iquitos, Perú, Ceta.

**2. Colón, Cristóbal**

1982. *Textos y documentos completos*, ed. Consuelo Varela. Madrid, Alianza Universidad.

**3. Comisión de la Verdad y la Reconciliación**

2004. *Informe final*. Consultado el 14 de septiembre de 2012 en <http://es.wikipedia.org/wiki/Uchuraccay/>

**4. Fabian, Johannes**

1983. *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. Nueva York, Columbia University Press.

**5. Fenwick, M. J.**

1981. *Dependency Theory and Literary Analysis: Reflections on Vargas Llosa's The Green House*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literatures.

**6. Ferrero, Andrés**

1967. *Los machiguengas: tribu selvática del sur-orienté peruano*. Villava, España, Editorial OPE.

**7. Flores Galindo, Alberto**

1987. *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. Lima, Instituto de Apoyo Agrario.

**8. González Echevarría, Roberto**

1998. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Durham y Londres, Duke University Press.

**9. Haya de la Torre, Víctor Raúl**

2005 The Apra. En *The Peru Reader: History, Culture, Politics*, eds. Orin Starn, Carlos Iván Degregori y Kirk Robin, pp. 253-258. Durham, Duke University Press.

**10. Huertas Castillo, Beatriz**

2004. *Indigenous People in Isolation in the Peruvian Amazon*. Copenhagen, IWGIA.

**11. Kawell, Jo Anne**

2005 The Cocaine Economy. En *The Peru Reader: History, Culture, Politics*, eds. Orin Starn, Carlos Iván Degregori y Kirk Robin, pp. 426-442. Durham, Duke University Press.

**12. Klarén, Peter F.**

2000. *Perú. Society and Nationhood in the Andes*. Nueva York, Oxford University Press.

**13. Kokotovic, Misha**

2005. *The Colonial Divide in Peruvian Narrative: Social Conflict and Transculturation*. Brighton, Inglaterra, Sussex Academic Press.

**14. Lienhard, Martin**

1996. De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras. En *Asedios a la heterogeneidad cultural*, eds. José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos Aguilar, pp. 56-80. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas.

**15. López-Baralt, Mercedes**

2005. *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid, Iberoamericana; Fráncfort, Vervuert.

**16. Muñoz, Braulio**

2000. *Story Teller: Mario Vargas Llosa Between Civilization and Barbarism*. Lanham, Oxford, Rowmann&Littlefield.

**17. O'Bryan-Knight, Jean**

1995. *The Story of the Storyteller: La tía Julia y el escritor, Historia de Mayta, and El hablador by Mario Vargas Llosa*. Ámsterdam, Atlanta: Rodopi.

**18. Quijano, Aníbal**

1980. *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima, Mosca Azul Editorial.

**19. Rama, Ángel**

1982. Transculturación narrativa en América Latina. México, Siglo Veintiuno.

**20. Ravines, Rogger y Rosalba Avalos de Matos**

1988. *Atlas etnolingüístico del Perú*. Lima, Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello.

**21. Rivera, José Eustasio**

2002 [1924]. *La vorágine*, ed. Montserrat Ordoñez. Madrid, Cátedra.

**22. Rosengren, Dan**

1987. *In The Eyes Of The Beholder: Leadership and the Social Construction of Power and Dominance among the Matsigenka of The Peruvian Amazon*. Gotenburgo, Etnologiska Studier.

**23. Santos-Granero, Fernando y Frederica Barclay**

2000. *Tamed Frontiers: Economy, Society and Civil Rights in Upper Amazonia*. Boulder, Colorado, Westview Press.

**24. Taussig, Michael**

(1987). *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago, University of Chicago Press

**25. Vargas Llosa, Mario**

1971. *Historia secreta de una novela*. Barcelona, Tusquets.

**26. Vargas Llosa, Mario**

1987. *El hablador*. Barcelona, Seix Barral.

**27. Vargas Llosa, Mario**

1993a [1966]. *La casa verde*. Barcelona, RBA Editores.

**28. Vargas Llosa, Mario**

1993b. *Lituma en los Andes*. Barcelona, Planeta.

**29. Vargas Llosa, Mario**

2010. *El sueño del celta*. Bogotá, Alfagura.