

El infierno según Vargas Llosa

Vivian Abenchuchan

Si el mundo narrativo del escritor Mario Vargas Llosa ha visitado algunos de los círculos de Dante, éstos han sido, sin duda, los del infierno. Su estancia en estos paraderos se explica no sólo por la naturaleza abismal y laberíntica de la forma —un laberinto narrativo construido, paradójicamente, bajo la precisión y el rigor de la técnica— o por la irrupción del lenguaje siempre llano, zafio, sórdido de sus personajes: Vargas Llosa, al reinventar críticamente la realidad del Perú, lo ha hecho sin inocencia alguna. Desde *La ciudad y los perros* (1962), el sistema creativo del autor antes peruano, ahora español nacionalizado, ha sido habitado por esencias infernales: brutalidad, vicio, depredación, mancebías, asesinatos, letrinas, lupanares, que caracterizan su visión de un mundo subvertido que exige la corrupción o condena al fracaso. Es decir que, para expresar el sistema de la violencia, Vargas Llosa ha empleado las mismas fórmulas de ese sistema: el lenguaje de sus novelas son ladridos cuyas palabras muerden.

En este repaso veloz por su obra, se puede distinguir que, de los nueve círculos dantescos, el más transitado por Vargas Llosa es el VII: en él se incluyen los violentos contra el prójimo y los violentos contra sí mismos. Una y otra vez sus personajes emergen de la condición agresiva de normas fingidas: ante la ambivalencia moral de las instituciones y la hipocresía de la sociedad, acuden a un código propio que a la larga resulta igualmente cruel y devastador. Ahí está la ley no escrita de los cadetes de Leoncio Prado en *La ciudad y los perros*, cuya forma de sobrevivencia es la extorsión, el robo y la humillación, o las prácticas salvajes de Sendero Luminoso —ahora en *Lituma en los Andes*— que, en su “lucha contra el imperialismo”, mata de forma arbitraria a supuestos culpables e integra a su grupúsculo de fanáticos a hombres, mujeres y niños. En el infierno social que denuncia Vargas Llosa, víctimas y verdugos se confunden: los individuos se destruyen a sí mismos sin poder controlar su destino y asumen esta especie de destierro de la vida, pues su conciencia ha sido aniquilada y con ella, toda esperanza de salvación.

En *Lituma en los Andes* (Premio Planeta 1993), Vargas Llosa insiste en este fatídico concepto de la existencia. “Qué se iba a hacer si la puta vida era la puta vida” es el resignado pensamiento que Lituma —el cabo que protagoniza,

* Mario Vargas Llosa. *Lituma en los Andes*. Editorial Planeta. Barcelona, 1993. 314 pp.

o mejor, padece los hechos incomprensibles que ocurren en los Andes— ofrece como asidero y epitafio de la novela. Costeño extraviado en una región hostil de las montañas, Lituma —quien, por cierto, es homónimo del conocido personaje de *La casa Verde* (1966), y cuyo fantasma primigenio se encuentre ya en el cuento “Un visitante” (*Los jefes*, 1959)— gira alrededor de un mundo al que nunca puede integrarse totalmente: está atrapado entre la obsesión y la impotencia por resolver el caso que le ha sido asignado (la misteriosa desaparición de tres hombres en el campamento minero de Naccos), entre la amenaza de un asalto senderista y el indescifrable mundo de supersticiones y rituales milenarios de los serruchos; en fin, entre el deber, la soledad y el temor.

Como ocurre en otras de sus novelas, Vargas Llosa ha elegido una situación límite y un escenario específico para elaborar la trama: Naccos, pueblo de nadie y de todos los miserables, imagen depauperada de los indígenas con sus “caras inexpresivas” y sus “ojitos glaciales”, *subcultura* de la droga y el alcohol, proyecto fantasmal: la carreta interminable, espejismo lujurioso para hombres solitarios en un desierto sin mujeres: la cantina, boca de lobo cercada por la miseria, la incertidumbre y el silencio de la muerte. Como si Lituma y su adjunto, Tomás Carreño, estuvieran padeciendo una expiación —“algunos abusan del uniforme y eso nos desprestigia a todos”—, son enviados a ese lugar que guarda los rasgos lúgubres de un purgatorio situado en las altísimas laderas de los Andes, pero en cuyas cumbres no se encuentra un paraíso terrenal, sino el espectáculo terrible del canibalismo ritual de los serruchos, que ofrendan sangre humana a los apus y demás espíritus para protegerse de las lluvias y los huaycos (avalanchas), escenario no menos incomprensible que el del fanatismo sanguinario de la guerrilla.

Al final, Lituma descubre la verdad que les obsesiona sobre los desaparecidos y al mismo tiempo entiende que la verdad no tiene importancia en esa sociedad animal de “seres a los que les gusta la sangre”, un mundo en el que la ley que impera es la de “todos contra todos”. Personaje hamletiano pero sin conciencia, Lituma sólo alcanza a intuir que todo está podrido en el Perú, y se abandona a ese destino trágico colectivo. “Nos hemos acostumbrado a la brutalidad”, le dice Tomasito. Lituma no avanza ni retrocede: está encallado, como Naccos, en un presente sin carreteras de salida. Y en este punto, ese micromundo que es Naccos se convierte por extensión en el Perú mismo, en la caricatura miserable de una sociedad paralizada por su degradación.

Para dar esta noción panorámica de la realidad, Vargas Llosa acude a sus ya conocidos recursos de episodios zigzagueantes y diálogos cruzados que intervienen y desaparecen para revelar un grupo de relaciones en el laberinto de actos humanos, presencias y sombras que convergen en Naccos, ya sea como trasfondo de un todo putrefacto, o como contrapunto dramático e irónico. Así, asistimos a algunos momentos en la historia de los tres desaparecidos: la vida miserable del mudito Pedrito Tinoco, la azarosa del albino Huarcaya, la camuflada del capataz Demetrio Chanca, en realidad, Medardo Llantac, presidente municipal de Andamarca que se esconde de los senderistas; también la de los cantineros-brujos Dionisio y Adriana y las escenas que irrumpen aquí y allá de personajes incidentales torturados por la guerrilla (los extranjeros franceses, la

ecologista de Lima, etc.). Pero la historia paralela —no en el tiempo ni en el espacio, sino en la memoria— más relevante es la de Tomasito quien cuenta, durante las largas noches de Naccos, su historia de amor por Mercedes a su único interlocutor, Lituma. como en *Conversación en la catedral* (1969), los hechos del lenguaje ocupan el lugar de las acciones: ante la asfixiante inmovilidad de Naccos, Tomasito opone el diálogo continuo que recorre toda la novela. Su aventura de pasiones con final feliz y algo de melodrama no está exenta de violencia: sadismo y muerte, erotismo y persecución, contubernio entre narcotráfico y justicia son sus ingredientes.

Después de su aventura política en las elecciones de Perú, han ocurrido dos hechos importantes, aunque de signos contrarios, en la vida de Vargas Llosa: su autoexilio de su país natal y su regreso a la creación. Los latinoamericanos han vituperado el primero, los escritores y lectores —esos otros coterráneos de regiones más ambiguas y a la vez más extensibles: los de la literatura y la lengua— han celebrado el segundo. Me uno a los últimos, aunque sin la euforia del festejo del Premio Planeta. En la lectura de *Lituma en los Andes* hay algo de desencanto. Podría hablar de cierta visión folclórica de los Andes o del excesivo regionalismo del lenguaje. Pero lo que ocurre en *Lituma...* es algo más grave y sintomático en el caso de los escritores del *boom* latinoamericano: el desgaste de una fórmula narrativa. Y no es que haya perdido su maestría técnica —acaso en esta novela asistimos a la depuración de la misma—, sino su eficacia e intensidad. La división en dos partes, el despliegue de hilos en la primera, el entrecruzamiento de historias y diálogos que se clarifican en la segunda, el epílogo brevísimo de doble desenlace, la concentración-dispersión de múltiples voces narrativas y poblaciones humanas, la fragmentación y reunión final de todos los cabos sueltos, son los mismos recursos de sus obras anteriores. Sin embargo, lo que era un factor dinámico, de seducción y desafío al lector, se ha convertido en algo frío y predecible. Aun así, en *Lituma...* aparecen varios destellos de interés en la trama y de inusitada destreza narrativa, que nos hacen recordar con nostalgia a ese escritor caótico y deslumbrante, salido del infierno de la existencia para enfrentarle “una imagen verbal” que lo “expresé y niegue totalmente”, como alguna vez escribió el propio Vargas Llosa.