

*Di cannibali, sacrifici e altri abomini: la
rappresentazione del mondo indigeno nella narrativa
di Mario Vargas Llosa*

Rodja Bernardoni
UNIVERSITÀ DI PISA

ABSTRACT

This paper aims to investigate the way in which native cultures are represented in Mario Vargas Llosa's literary works. Through a survey of the most important texts of the author we will try to show how the idea of the incompatibility between modernity and indigenous cultures grows increasingly stronger and important within Vargas Llosa writings.

Keywords: indigenous cultures, modernity, Vargas Llosa, irrationality, identity.

L'articolo si propone di studiare le modalità con cui le culture indigene vengono rappresentate nell'opera dello scrittore Mario Vargas Llosa. Analizzando alcune delle opere principali dell'autore si cercherà di dimostrare come l'idea dell'incompatibilità tra modernità e culture autoctone diventi nel corso degli anni uno dei temi centrali della scrittura di Vargas Llosa.

Palabras-clave: culture indigene, modernità, Vargas Llosa, irrazionalità, identità

Che funzione e che ruolo ricoprono le culture indigene all'interno dell'opera di Mario Vargas Llosa? Come si sviluppa quel concetto che sotto il nome di "Utopía arcaica" accompagnerà la riflessione letteraria, filosofica e politica dell'autore? La critica ha ampiamente affrontato e analizzato questo tema (CORNEJO POLAR 1999, KOKOTOVIC 2006, GLADIEU 2007, MORAÑA 2014). Qui proporremo un rapidissimo *excursus* tra alcune delle principali tappe di questo processo. Se volessimo individuare il momento in cui l'idea di una sostanziale incompatibilità tra cultura occidentale e culture indigene comincia a delinearsi in Vargas Llosa, dovremmo esaminare, come indicato da Antonio Cornejo Polar (CORNEJO POLAR 1996), l'incipit del romanzo del 1977, *la tía Julia y el escribidor*:

Al salir de la Biblioteca Nacional, a eso del mediodía, bajaba a pie por la avenida Abancay, que comenzaba a convertirse en un enorme mercado de vendedores ambulantes. En sus veredas, una apretada muchedumbre de hombres y mujeres, muchos de ellos con ponchos y polleras serranas, vendían, sobre mantas extendidas en el suelo, sobre periódicos o en quioscos improvisados con cajas, latas y toldos, todas las baratijas imaginables, desde alfileres y horquillas hasta vestidos y ternos, y, por supuesto, toda clase de comidas preparadas en el sitio, en pequeños braseros. Era uno de los lugares de Lima que más había cambiado, esa avenida Abancay, ahora atestado y andino, en la que no era raro, entre el fortísimo olor a fritura y condimentos, oír hablar quechua (VARGAS LLOSA 2003, pp. 543-544).

In questa prima fase, il tema del conflitto culturale appare solo di sfuggita; Vargas Llosa si limita a trasmettere il disagio e l'inquietudine che il protagonista Mario, suo alter ego letterario, sperimenta di fronte al debordare di un'umanità culturalmente ed etnicamente estranea, che ha trasformato lo spazio della città, un tempo a lui familiare, in un luogo "atestado y andino (*Ibidem*)". Qualche anno più tardi, in *Historia de Mayta* (1984), ci imbattiamo in una descrizione simile:

Estaciono y camino entre muladares que son, al mismo tiempo, chiqueros. Los chanchos se revuelcan entre altos de basuras y tengo que agitar ambas manos para librarme de las moscas. Sobre y entre las inmundicias se apiñan las viviendas, de latas, de ladrillos, de calamina, algunas de cemento, de adobes, de maderas, recién empezadas o a medio hacer pero nunca terminadas, siempre viejísimas, apoyadas unas en otras, desfondadas o por desfondarse, repletas de gentes que me miran con la misma indolencia que la vez anterior. Hasta hace unos meses, la violencia política no afectaba a las barriadas de la periferia tanto como a los barrios residenciales y al centro. Pero, ahora, la mayoría de los asesinados o secuestrados por los comandos revolucionarios, las fuerzas armadas o los escuadrones contrarrevolucionarios, pertenecen a estos distritos. Hay más viejos que jóvenes, más mujeres que hombres y, por momentos, tengo la impresión de no estar en Lima ni en la costa sino en una aldea de los Andes: ojotas, polleras, ponchos, chalecos con llamitas bordadas, diálogos en quechua. Viven realmente mejor en esta hediondez y en esta mugre que en los caseríos serranos que han abandonado para venir a Lima? Sociólogos, economistas y antropólogos ase guran que, por asombroso que parezca, es así. Las expectativas de mejora y de supervivencia son mayores, al parecer, en estos basurales fétidos que en las mesetas de Ancash, de Puno o Caja marca donde la sequía, las epidemias, la esterilidad de la tierra y la falta de trabajo diezman a los poblados indios. Debe ser cierto. ¿Qué otra explicación puede tener que alguien elija vivir en este hacinamiento y suciedad? (VARGAS LLOSA 1986, pp. 26-27).

Come nel caso precedente, la voce narrante che ci accompagna nella scoperta di questo sub-mondo urbano appartiene a un personaggio semi-autobiografico, che condivide molti dei punti di vista, delle caratteristiche e delle idee dell'autore. Contrariamente a quanto avveniva nel precedente frammento, però, il giudizio del narratore si fa più radicale e pessimista. L'elemento andino assume connotazioni sinistre e si trasforma in qualcosa di perturbante e minaccioso. Siamo nell'epoca più cruenta della guerra scatenata da *Sendero Luminoso*, e Vargas Llosa si immagina un Perù sull'orlo della dissoluzione, dove i terroristi sono prossimi alla conquista del potere e truppe cubane sono pronte all'invasione. Il protagonista, giornalista e scrittore, decide di fare luce sugli eventi che hanno condotto alla situazione attuale, indagando su un fallito tentativo di rivoluzione messo in atto all'inizio degli anni 50 da Alejandro Mayta. Il tema principale del romanzo è la critica alle ideologie totalitarie e al volontarismo irresponsabile che si nasconde dietro ogni pretesa di rovesciare l'ordine costituito attraverso la violenza. Corollario di questa postura teorica è la decostruzione di uno dei capisaldi del pensiero rivoluzionario latinoamericano; il mito *campesinista*.

Después supimos que esas tomas no eran obra de agitadores enviados por el Partido Comunista ni por los grupitos trotskistas, y, en su origen, ni siquiera de carácter político, sino un movimiento espontáneo, surgido enteramente de la masa campesina, que, espoleada por la inmemorial situación de abuso, hambre de tierra, y, en alguna medida, por la atmósfera caldeada de lemas y proclamas de justicia social que se creó en el Perú desde el resquebrajamiento de la dictadura de Odría, decidió un buen día pasar a la acción. ¿Uchubamba? Otros nombres de comunidades que se apoderaron de tierras y fueron desalojadas con muertos y heridos, o que consiguieron quedarse con ellas, revolotean en mi memoria: Algolán, en Cerro de Pasco, las del Valle de la Convención, en el Cusco. Pero ¿Uchubamba, en Junín? (*ivi*, p. 62)

In *Historia de Mayta* le masse contadine e indigene lottano unicamente per la loro sopravvivenza. Così come abbiamo potuto intravedere nel primo frammento citato, esse appaiono come una collettività indistinta, governata da istinti primari, priva di una vera e propria coscienza politica e pertanto refrattaria a qualsiasi tipo di ideologia. Ciò non significa però, dal punto di vista di Vargas Llosa, che esse siano meno pericolose. Come possiamo osservare nel precedente romanzo, *La guerra del fin del mundo* (1981), lontano dal progresso e dalla civiltà "l'uomo naturale" è facilmente vulnerabile al fascino di fanatici e demagoghi che possono spingerlo ad agire in modi del tutto imprevedibili:

¿Son estos diablos, emperadores y fetiches religiosos las piezas de una estrategia de que se vale el Consejero para lanzar a los humildes por la senda de una rebelión que, en los hechos —a diferencia de las palabras— es acertada, pues los ha impulsado a insurgir contra la base económica, social y militar de la sociedad clasista? ¿Son los símbolos religiosos, míticos, dinásticos, los únicos capaces de sacudir la inercia de masas sometidas hace siglos a la tiranía supersticiosa de la Iglesia y por eso los utiliza el Consejero? (VARGAS LLOSA 1987, p. 95).

Di poco precedente a *Historia de Mayta* è un testo che Mario Vargas Llosa pubblica in veste di presidente della commissione governativa incaricata di

indagare sull'eccidio di un gruppo di giornalisti nella comunità indigena di Uchuraccay nel 1983. Si tratta di un documento estremamente significativo, dove al di là dell'apparente sforzo per mantenere l'obiettività e il distacco, traspare in maniera evidente il desiderio dell'autore di utilizzare la vicenda per esprimere un giudizio generale sulle culture tradizionali e la loro compatibilità con il resto del paese. Il testo si divide in due parti. La prima, *¿Por qué fue la matanza?*, dove l'autore ricostruisce i fatti in base alle testimonianze e ai dati raccolti, la seconda, *Las causas media*, dove invece la commissione, e il suo presidente, si addentrano nell'analisi delle strutture culturali, sociali e antropologiche che potrebbero avere provocato la reazione dei *comuneros*. In questa sezione ci imbattiamo in uno dei passaggi più controversi e criticati:

¿Tiene el Perú oficial el derecho de reclamar de esos hombres, a los que su olvido e incurría mantuvo en el marasmo y el atraso, un comportamiento idéntico al de los peruanos que, pobres o ricos, andinos o costeños, rurales o ciudadanos, participan realmente de la modernidad y se rigen por leyes, ritos, usos y costumbres que desconocen (o difícilmente podrían entender) los iquichanos? (A.A.V.V 2009)

“Perú Oficial”, “Peruanos que participan realmente de la modernidad”, basta un'occhiata ai termini scelti dall'autore per rendersi conto come per la commissione la società peruviana urbana, moderna e occidentale, è una realtà totalmente estranea a un mondo indigeno, considerato arcaico e violento. Come è stato più volte fatto notare, la comunità di Uchuraccay era tutt'altro che l'universo chiuso e primitivo che si voleva dipingere:

Por otro lado, en 1983 Uchuraccay distaba mucho de la imagen congelada e inmóvil brindada por el informe. Desde 1959 la comunidad contaba con una pequeña escuela, sostenida sobre todo por los propios campesinos, la cual ofrecía los primeros años de educación primaria. También habían dos pequeñas tiendas, las cuales vendían productos de consumo básico: sal, azúcar, fideos, conservas, etc. Dos comuneros se dedicaban al comercio de ropa, la cual traían de Huanta y Tambo. Otro al comercio de artefactos domésticos, como radios, máquinas de coser, etc., que los traía desde Lima y Huancayo. Muchos otros eran comerciantes de ganado. Casi todos los varones salían temporalmente a trabajar hacia la selva de Ayacucho, para la cosecha de coca, cacao y café. Algunas familias ya tenían tierras compradas en el valle. Esta tradición migratoria de los uchuraccaínos, que se desplazaban tanto a los valles de Huanta como a la selva del Apurímac, era bastante antigua, y Uchuraccay era una ruta de tránsito antes de que se construyera la carretera Ayacucho-Tambo-San Francisco en 1964.¹³⁸ Desde la década de los 60, además, algunos uchuraccaínos habían migrado hacia Lima, como Olimpio Gavilán, uno de los comuneros vestidos con ropa de ciudad el día que mataron a los periodistas. Otro migrante, que había partido bastante joven a la selva, hacia 1983 ya tenía un carro que circulaba entre Huanta, Tambo y el valle del río Apurímac, llevando productos como ropas, abarrotes y verduras. (COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN 2005, p. 154)

Nel rapporto della commissione tuttavia queste informazioni vengono omesse; come si legge, attribuire troppa importanza alla cornice storico-politica in cui si inserisce l'evento, significa limitarsi a un'analisi parziale della realtà andina: “para no quedarse en una mera descripción superficial de lo ocurrido, es necesario tener en cuenta el nivel de desarrollo de las comunidades iquichanas y las formas que asume en ellas la vida (A.A.V.V 2009).” Come possiamo leggere

nel testo, sono state la mancanza di educazione, le condizioni di vita estreme e miserrime, la povertà e la totale assenza dello Stato ad aver congelato la comunità in un limbo atemporale, lontano da qualsiasi forma di progresso e modernità. I fatti di Uchuraccay, però, non costituiscono un evento eccezionale e isolato;

Los hombres que los mataron no son una comunidad anómala en la sierra peruana. Son parte de esa “nación cerrada”, como la llamó José María Arguedas, compuesta por cientos miles -acaso millones- de compatriotas, que hablan otra lengua, tienen otras costumbres, y que, en condiciones a veces tan hostiles y solitarias como las de los iquichanos, han conseguido preservar una cultura — acaso arcaica, pero rica y profunda y que entronca nuestro pasado prehispánico— que el Perú oficial ha desdeñado (ibidem)

L'omicidio dei giornalisti è quindi la conseguenza diretta dell'esistenza di una “nación cerrada”, una macro nazione che comprende tutte le culture indigene del Perú e che vive alle spalle della modernità immersa nella barbarie più completa: come scriverà nel saggio del 1996, *La utopía arcaica de José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*:

Toda visión mágico religiosa es irracional [...] Una visión mágico-religiosa puede ser de un notable refinamiento y de elaboradas asociaciones –de hecho, lo son la mayoría de ellas–, pero será siempre primitiva si aceptamos la premisa de que el tránsito entre el mundo primitivo y tribal y el principio de la cultura moderna es, justamente, la aparición de la racionalidad, la actitud ‘científica’ de subordinar el conocimiento a la experimentación y al cotejo de las ideas y las hipótesis con la realidad objetiva actitud que, según mostró el propio Karl Popper en *The Open Society and Its Enemies*, irá sustituyendo la cultura tribal por la sociedad abierta, el conocimiento mágico por el científico y disolviendo la realidad humana colectivista de la horda y la tribu en la comunidad de individuos libres y soberanos (VARGAS LLOSA 2004, pp. 186-187).

La coesistenza tra questi due mondi è pertanto impossibile. La sopravvivenza di questo fossile sociale fermo all'epoca “de la horda y la tribu” è per lo scrittore una minaccia troppo grande per la fragile e imperfetta democrazia peruviana. L'unica speranza di normalizzazione del paese è la progressiva scomparsa di queste culture. Nel 1992, poco dopo il fallimento della sua avventura politica come candidato presidente della repubblica peruviana, Vargas Llosa argomenterà la sua idea nell'articolo *El nacimiento del Perú*, pubblicato sulla rivista *Hispania*:

Sólo se puede hablar de sociedades integradas en aquellos países en los que la población nativa es escasa o inexistente. En las demás, un discreto, a veces inconsciente apartheid prevalece. En ellos, la integración es sumamente lenta y el precio que el nativo debe pagar por ella es altísimo: renunciar a su cultura –a su lengua, a sus creencias, a sus tradiciones y usos— y adoptar la de sus viejo amos. Tal vez no hay otra manera realista de integrar nuestras sociedades que pidiendo a los indios pagar ese alto precio; tal vez, el ideal, es decir, la preservación de las culturas primitivas de América, es una utopía incompatible con otra meta más urgente: el establecimiento de sociedades modernas (VARGAS LLOSA 1992, p. 811).

Sul versante narrativo, questa visione si articola nei due romanzi, *El Hablador* (1987) e *Lituma en los Andes* (1993). Nel primo, la critica di Vargas Llosa è diretta principalmente a mettere in discussione la legittimità e la plausibilità delle rappresentazioni letterarie del mondo aborigeno elaborate nell'ambito dell'Indigenismo. Il romanzo cerca di ricostruire, attraverso la voce del consueto narratore, le avventure di uno studente di antropologia Saúl "Mascarita" Zuratas, che è sparito nel nulla, dopo aver deciso di abbandonare gli studi e la civiltà per ritirarsi con gli Indiani *Machiguenga*. Mascarita, chiaro richiamo a José María Arguedas (BERNARDONI 2016), si caratterizza da subito come un personaggio dogmatico e intransigente, ossessionato dall'idea di proteggere la cultura dei nativi dalle contaminazioni e dalle influenze della modernità:

¿Nos dan derecho nuestros autos, cañones, aviones y Coca-Colas a liquidarlos porque ellos no tienen nada de eso? ¿O tú crees en lo de «civilizar a los chunchos», compadre? ¿Cómo? ¿Metiéndolos de soldados? ¿Poniéndolos a trabajar en las chacras, de esclavos de los criollos tipo Fidel Pereira? ¿Obligándolos a cambiar de lengua, de religión, de costumbres, como quieren los misioneros? ¿Qué se gana con eso? Que los puedan explotar mejor, nada más. Que se conviertan en zombies, en las caricaturas de hombres que son los indígenas semi aculturados de las calles de Lima. (VARGAS LLOSA 2008, p. 37).

La coincidenza stilistica e strutturale delle argomentazioni brandite da Saúl con il primo frammento del rapporto di Uchuraccay che abbiamo citato, ci rivela da subito che la funzione del personaggio all'interno del romanzo sarà quella di agire da avversario delle tesi dell'autore, che ancora una volta affida il suo punto di vista alla voce di un narratore suo vicario:

A veces, para ver hasta dónde podía llevarlo «el tema», yo lo provocaba. ¿Qué proponía, a fin de cuentas? ¿Que, para no alterar los modos de vida y las creencias de unas tribus que vivían, muchas de ellas, en la Edad de Piedra, se abstuviera el resto del Perú de explotar la Amazonía? ¿Deberían dieciséis millones de peruanos renunciar a los recursos naturales de tres cuartas partes de su territorio para que los sesenta u ochenta mil indígenas amazónicos siguieran flechándose tranquilamente entre ellos, reduciendo cabezas y adorando al boa constrictor? ¿Debíamos ignorar las posibilidades agrícolas, ganaderas y comerciales de la región para que los etnólogos del mundo se deleitaran estudiando en vivo el potlach, las relaciones de parentesco, los ritos de la pubertad, del matrimonio, de la muerte, que aquellas curiosidades humanas venían practicando, casi sin evolución, desde hacía cientos de años? No, Mascarita, el país tenía que desarrollarse. ¿No había dicho Marx que el progreso vendría chorreando sangre? Por triste que fuera, había que aceptarlo. No teníamos alternativa. 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 vol verse mestizos -o, para usar la más odiada palabra del etnólogo: aculturarse-, pues, qué remedio (*Ivi*, pp. 31-32).

Ci imbattiamo in questo frammento nella prima formulazione dell'idea che sarà poi alla base de *El nacimiento del Perú*: le tradizioni indigene sono retaggi di un primitivismo la cui sopravvivenza costituisce un intralcio e un pericolo per tutta la società. Credere che il mondo indigeno possa sopravvivere intatto nella sua purezza e nella sua unicità, è una pericolosa ed egoistica fantasia; un capriccio di qualche romantico intellettuale che condannerebbe, di fatto, migliaia

di persone a vivere nell'arretratezza e nell'indigenza. L'indigenismo e, più in generale, ogni ideologia che predica l'autonomia e l'autosufficienza delle culture tradizionali, è l'espressione di un ideale utopico, anti-storico e nocivo per la società nel suo complesso.

¿Qué defendía Mascarita? ¿Algo tan quimérico como que, reconociéndoles unos derechos inalienables sobre sus tierras, el resto del Perú declarara en cuarentena a la selva? ¿Nunca nadie más debería entrar allá a fin de evitar la contaminación de esas culturas con las miasmas degenerantes de la nuestra? ¿Había llegado a esos extremos el purismo amazónico de Saúl? (*Ivi*, p. 45)

Lo stesso Mascarita, incalzato dalle obiezioni del narratore dovrà ammettere la natura crudele della cultura *machiguenga*: egli sarà infatti costretto, *obtorto collo*, ad ammettere che se fosse nato tra i *machiguenga*, l'enorme neo che copre metà del suo viso lo avrebbe condannato alla morte:

Sí, algo que de entrada me parecería, como le había parecido a él, tan cruel, compañerito. Que a los niños que nacían con defectos físicos, cojos, mancos, ciegos, con más o menos dedos de los debidos o el labio leporino, los mataran las mismas madres echándolos al río o enterrándolos vivos. A quién no le iban a chocar esas costumbres, por supuesto. Me escrutó un buen rato, en silencio, pensativo, como si estuviera buscando las palabras justas de lo que quería decirme. De pronto, se tocó el inmenso lunar. –Yo no hubiera pasado el examen, compadre. A mí me hubieran liquidado –susurró– (*Ivi*, pp 35-36).

Ne *El hablador*, come dicevamo, è l'operazione estetico-epistemologica alla base del discorso indigenista a subire una radicale critica; questo è evidente soprattutto nell'esito della linea narrativa formata dalle presunte narrazioni del *hablador*; un cantastorie ambulante, depositario dei saperi e della memoria collettiva dei *machiguenga*. Man mano che i racconti si susseguono, ci si accorge, infatti, che quelle che erano state inizialmente presentate come leggende indigene non sono che la rilettura e la rivisitazione di opere del canone occidentale come *La metamorfosi* di Kafka o *la Bibbia*. L'agnizione arriverà poi immancabile: il *hablador*, l'uomo dal cui sapere dipende la conservazione e la trasmissione della cultura e dell'identità di un intero popolo è in realtà Mascarita. L'identità culturale *machiguenga* è solo una finzione; il prodotto della fantasia del protagonista, che, deluso dalla realtà, ha deciso di rifugiarsi in un mondo di sua invenzione. Alla fine del testo tutto si rivela per dirla con le stesse parole che Vargas Llosa usa per definire il mondo andino rappresentato da Arguedas "una negación radical del mundo que la inspira: una hermosa mentira (VARGAS LLOSA 2004, p. 84)." Ben più drastico e radicale è il discorso anti-indigeno che appare in *Lituma en los Andes*. Nel romanzo, prima opera narrativa dopo la sconfitta elettorale dell'autore, il mondo delle Ande ci viene presentato come la realtà inospitale e minacciosa che si descriveva nel rapporto di Uchuraccay, dove gli uomini, schiacciati da una natura avara e spietata, riescono a malapena a sopravvivere. Il protagonista Lituma in varie occasioni si riferisce all'ostilità del mondo e della gente che lo circonda: "La sierra es infernal, Tomasito. No me extraña con tanto serrucho (VARGAS LLOSA 2006, p. 71).", dice a un certo punto il personaggio. Al contrario delle visioni arcadiche e idealizzate della cultura andina, che secondo Vargas Llosa sono proposte dagli indigenisti e dai loro epigoni, le Ande del romanzo sono un mondo arcaico e primitivo, dove la

violenza e la superstizione regnano indisturbate e dove l'essere umano langue e si abbrutisce: "todos los serruchos son unos supersticiosos que creen en diablos, pishtacos y mukis (*Ivi*, p. 145)", assicura Lituma. Il critico José Antonio Portugal a riguardo afferma:

En la estructura de esta secuencia novelesca *Lituma en los Andes* equivale a la entrada a caballo en el santuario del pensamiento indigenista-izquierdista. En esta novela el espacio andino aparece en todo su esplendor amenazante y grotesco. La novela va a subvertir la imagen idealizada de lo andino que emerge con los indigenistas, en cuyo centro se sostiene una particular visión del futuro del país en la cual el mundo andino (la existencia en él de reservas de energía social y la persistencia de valores fundamentales) funciona como horizonte de la sociedad peruana (PORTUGAL 2002, p. 57).

Come rappresentante del mondo civilizzato il protagonista vive l'alterità culturale in modo quasi paranoico:

¿Se burlaban de él? A ratos le parecía que detrás de esas caras inexpresivas, de esos monosílabos pronunciados con desgano, como haciéndole un favor, de esos ojitos opacos, desconfiados, los serruchos se reían de su condición de costeño extraviado en estas punas, de la agitación que aún le producía la altura, de su incapacidad para resolver estos casos (VARGAS LLOSA 2006, p. 37)

Confrontando questo passaggio con i frammenti di *La tía Julia y el escribidor* e *Historia de Mayta* che abbiamo precedentemente preso in esame, emerge la vera entità della svolta ideologica dell'autore; non si tratta più di constatare, più o meno energicamente, la distanza tra mondo indigeno e valori occidentali, in *Lituma en los Andes*, la condanna dell'alterità è netta e inappellabile. Il disagio e il fastidio che i protagonisti delle precedenti opere sperimentavano di fronte alla realtà andina lascia qui il posto a una dichiarata ostilità; ancora prima di arrivare a sospettare che la scomparsa delle tre persone sulle quali sta investigando sia dovuta a riti sacrificali e antropofagici, il caporale Lituma afferma; "No no podía haber sido Sendero. Más bien alguna brujería o estupidez de los serruchos (*Ivi*, p. 105)". Lo stesso conflitto armato assume nel testo un'importanza secondaria e si riduce come dirà il protagonista a un problema tra "serruchos hoscós y desconfiados que se mataban por la política y, para colmo, se desaparecían (*Ivi*, p. 15)". Il romanzo è ambientato nel periodo più cruento della guerra interna e per l'intera narrazione incombe sui protagonisti la minaccia di un attacco di Sendero Luminoso. Così come avveniva nel rapporto di Uchuraccay, l'origine del caos e della guerra è però attribuita alla natura barbara e irrazionale delle culture tradizionali. Come afferma uno dei personaggi:

-Yo me pregunto - murmuró el ingeniero rubio, completamente abstraído, hablando para sí mismos lo que pasa en el Perú no es una resurrección de toda esa violencia empozada. Como si hubiera estado escondida en alguna parte y, de repente, por alguna razón, saliera de nuevo a la superficie (*Ivi*, p. 178).

Il conflitto interno non è che un'ulteriore manifestazione, contingente e momentanea, di una più antica e primigenia violenza. Simboli di questo universo feroce e brutale sono la coppia Dionisio/Adriana, i due gestori della locale bettola, che spingono gli operai del cantiere a sacrificare e divorare i loro

compagni per placare le divinità della montagna. I due personaggi, evidente rilettura in chiave andina delle figure mitologiche di Dioniso e Arianna, introducono nel testo una prospettiva magico-religiosa funzionale al messaggio che l'autore ci vuole trasmettere. La trasformazione del mito europeo in mito andino, diviene lo strumento si traccia in maniera netta: “un claro contraste entre el barbarismo superado por occidente y el barbarismo que prevalece en los Andes (KOKOTOVIC 2006, p. 89)”. Il sillogismo postulato da Llosa è chiaro; se il Dioniso e l'Arianna del racconto mitologico corrispondono nel romanzo a Dionisio e Adriana, la realtà primitiva e arcaica che i primi rappresentano trova il suo corrispettivo nel mondo andino e nelle sue tradizioni. Attraverso la coppia, e soprattutto attraverso la figura di Dionisio, il cui nome in quechua, ci dice il narratore significa “comedor de carne cruda (VargasLlosa 2006, p. 191)”, tutto il patrimonio etico, filosofico, cosmologico e morale andino viene degradato e deformato, fino a essere trasformato nella manifestazione della più bassa e primordiale bestialità. Non è un caso, da questo punto di vista, che il nucleo degli insegnamenti iniziatici e magici proposti da Dionisio si riduca alla semplice predicazione del ritorno all'animalità come forma di liberazione; abbandonarsi agli istinti e ai desideri più elementari e immediati, disfarsi della propria umanità e visitare il proprio lato animale, sono questi per il personaggio il significato e il fine ultimo dell'esistenza umana:

El que no pone a dormir su pensamiento, el que no se olvida de sí mismo, ni se saca las vanidades y soberbias ni se vuelve música cuando canta, ni baile cuando baila, ni borrachera cuando se emborracha. Ése no sale de su prisión, no viaja, no visita a su animal ni sube hasta espíritu. Ése no vive: es decadencia y está vivomuerto (Ivi, p. 273).

La nota caricaturale e grottesca che l'autore vuole conferire alla sua rappresentazione del mondo andino emerge con forza anche nella rilettura parodica alla quale viene sottoposto uno degli episodi centrali del racconto mitico di Arianna: il mito del labirinto e del minotauro. Nel romanzo la figura del mostro taurino è sostituita da quella del *pishtaco*, una sorta di vampiro andino, mentre a quella dell'eroe Teseo si sovrappone il minatore dall'enorme naso Timoteo Fajardo. Il labirinto di Creta si trasforma in una grotta e, elemento determinante, per riuscire a scappare l'eroe non si serve più del celeberrimo filo, bensì di una scia di escrementi che riesce a seguire grazie al suo prodigioso olfatto. Se nel mito tradizionale la vittoria dell'eroe rappresentava il trionfo dell'astuzia e dell'intelligenza umane sulle cieche forze dell'istinto e della bestialità, nella versione di Vargas Llosa trasfigurata in senso escatologico e corporale il successo del minatore diviene un semplice aneddoto organico a un mondo andino che può solo produrre storie di “de sangre, cadáveres y caca (Ibidem).” Per l'autore, però, l'esistenza di queste realtà non è solo un problema limitato a una zona geografica depressa e arretrata. Quando il protagonista Lituma, scopre che si stanno diffondendo a Lima superstizioni simili a quelle diffuse sulle Ande, afferma che “los diablos y la locura (Ivi, p. 189)” si stanno impadronendo del paese e che “Es como si ese par de salvajes estuvieran teniendo razón y los civilizados no. Saber leer y escribir, usar saco y corbata, haber ido al colegio y vivido en la ciudad, ya no sirve. Sólo los brujos entienden lo que pasa (Ibidem)”. La violenza scatenata dal diffondersi della paura e della superstizione è quasi contagiosa; lasciata libera di sopravvivere e prosperare la

barbarie indigena potrebbe arrivare a minacciare l'intera società. Alla fine del romanzo, uno dei protagonisti del sacrificio, come il Kurtz di Cuore di Tenebra di Joseph Conrad, racconterà a Lituma di quel "gusto en la boca" che "No se va por más que uno se la enjaugue (Ivi, p. 310)". La discesa negli abissi della psiche umana può essere un viaggio senza ritorno. La ragione non può che soccombere in mezzo a tale caos. Alla fine della sua indagine Lituma sapendo che Dionisio e Adriana non potranno essere arrestati e che il conflitto tra *Sendero Luminoso* e lo Stato continuerà, dovrà ammettere che: "Me arrepiento de haberme entercado tanto en saber lo que les pasó a ésos. Mejor me quedaba sospechando (Ivi, p. 311)". In ultima istanza, come fa notare il critico peruviano Víctor Vich "Sólo occidente es el portador de la racionalidad", tutto il resto non è che l'incresciosa sopravvivenza di un mondo ormai superato, popolato da "caníbales y salvajes (VICH 2002, p. 75)".

Bibliografía

- A.A.V.V, *Informe de la matanza de Uchuraccay*, in <http://javi270270.blogspot.com/2009/05/informe-de-la-matanza-de-uchuraccay.html> [13/12/2016]
- BERNARDONI, Rodja, *El demonio andino. Arguedas en la obra de Vargas Llosa*, Lima, Editorial Horizonte, 2016.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN, *Informe Final*, Tomo V, in <http://www.cverdad.org.pe/ifinal> [13/12/2016]
- CORNEJO POLAR, Antonio, "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, n° 176-177. Julio-diciembre, 1996. (pp. 837-844).
- CORNEJO POLAR, Antonio, "Profecía y experiencia del caos: la narrativa peruana de las últimas décadas" in KOHOUT, KARL (Coord.), *Literatura peruana hoy: crisis y creación*, Frankfurt, Vervuert, 1999. (pp. 23-34).
- GLADIEU, Marie Madeleine, "De Los ríos profundos a Lituma en los andes. La respuesta de Mario Vargas Llosa a José María Arguedas", in *Letras* [en línea]. enero/diciembre 2007, vol. 78, no. 113. (pp. 177-182).
- KOKOTOVIC, Misha, *La modernidad andina en la narrativa peruana: conflicto social y transculturación*, Latinoamericana Editores, Berkeley-Lima 2006.
- MORAÑA, Mabel, *Arguedas / Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt, 2013.
- PORTUGAL, José Alberto, "Miguel Gutiérrez y Mario Vargas Llosa: el amargo sueño de la utopía", in MONTEAGUDO Cecilia, VICH, Víctor, (eds.), *Del Viento, el Poder y la Memoria: materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad del Perú, 2003. (pp. 53-70).
- VARGAS LLOSA, Mario, *La tía Julia y el escribidor*, Madrid, Punto de Lectura, 2003.
- VARGAS LLOSA, Mario, *Historia de Mayta*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La guerra del fin del mundo*, Barcelona, Seix Barral, 1987.
- VARGAS LLOSA, Mario, "El nacimiento del Perú", en *Hispania*, Vol 75, n° 4, 1992, pp. 805-811.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La utopía arcaica de José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2004.
- VARGAS LLOSA, Mario, *Lituma en los Andes*, Barcelona, Planeta, 2006.

VARGAS LLOSA, Mario, *El Hablador*, Alfaguara, Madrid 2008.

VICH, Víctor, *El canibal es el Otro*, I.E.P. Instituto de Estudios Peruáños, Lima, 2002.

Rodja Bernardoni

Dottore di ricerca in letterature moderne. Attualmente è docente a contratto di Traduzione letteraria e saggistica presso l'Università di Pisa. È membro del CISAP (Centro Interdipartimentale America Pluriversale) dell'Università di Cagliari. Ha curato e tradotto opere di Óscar Colchado Lucio e Luisa Valenzuela. Ha recentemente pubblicato il saggio, *El demonio andino. Arguedas nell'opera di Vargas Llosa*.

Contatto: rodjabernardoni@libero.it

Ricevuto: 12/09/2016

Accettato: 28/11/2016