



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Las relaciones de poder en *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa.
Análisis del flujo de poder a través de las relaciones de los personajes de
la novela.

Tesis para obtener el título de:

Licenciado en Lengua y Literaturas hispánicas

Presenta:

Mauricio Jair González Vivanco

Asesor:

Dra. Mónica Quijano Velasco



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi alma máter, la Universidad de México, porque con su alimento me mostró que la crítica es la manera más sorprendente de observar el mundo.

A mis legítimos incondicionales, Elia, Sergio y Adriana, por su presencia, su apoyo y su impulso para seguir adelante.

A la Dra. Mónica Quijano, por su guía para encontrar el camino y por su paciencia infinita.

A mis profesores, por regalarme su conocimiento sin sombra de egoísmo y revelarme secretos hermosos sobre la Lengua y la Literatura.

A todos mis amigos, por su complicidad y por tener siempre una palabra de aliento a la mano.

Y a “Chente”, el hombre de los tacos de canasta, porque sin él, las tardes en la facultad no hubieran sido tan llevaderas.

A ellos, mi agradecimiento.

Al mundo lo amenazan tres plagas, tres pestes.
La primera es la plaga del nacionalismo.
La segunda es la plaga del racismo.
Y la tercera es la plaga del fundamentalismo religioso.
Las tres tienen un mismo rasgo, un denominador común: la irracionalidad, una irracionalidad agresiva, todopoderosa, total.

Ryszard Kapuściński.
El Imperio

Índice

1. Introducción	9
2. <i>Lituma en los Andes</i> , una novela de Mario Vargas Llosa	15
2.1. Breve repaso al pensamiento de Mario Vargas Llosa	17
2.2. Antecedentes de la novela	24
2.3. <i>Lituma</i> a la luz de la crítica	29
3. Panorama sociocultural de la obra	37
3.1. Sendero Luminoso y “El apogeo del espanto”	39
3.2. <i>Los Apus</i> y el <i>Pishtaco</i> . Nociones sobre dos mitos de los Andes	49
4. Delimitación de la imagen del personaje por medio de los rasgos espacio-temporales en el relato: el <i>cronotopo</i>	57
4.1. El tiempo histórico	63
4.2. El tiempo mítico	68
4.3. <i>Lituma</i> , el puente temporal	73
4.4. El tiempo de la aventura, Tomás y Mercedes	76
5. Los flujos de poder entre los personajes	79
5.1. Ejercicio y disposición del poder	81
5.1.1. El poder: Michel Foucault	81
5.1.2. La red social: <i>nodos</i> y <i>enlaces</i>	85
5.2. El flujo del poder	86
5.2.1. Sendero Luminoso	89
5.2.2. Adriana y Dionisio	96
5.2.3. Tomás Carreño	105
5.2.4. <i>Lituma</i>	111
6. Conclusiones	125
7. Apéndice	131
8. Bibliografía	135

1. Introducción

Existe la idea de que la literatura –en nuestro caso la ficción– es algo totalmente ajeno a la “realidad”, un intruso en ella; para quienes sostienen dicha tesis, se trata de una fuga transitoria de la vida cotidiana, del tedio o la tristeza que causa lo ordinario. Y en un sentido tal idea no es del todo inexacta. Como afirma Mario Vargas Llosa: “Inventamos las ficciones para poder vivir de alguna manera las muchas vidas que quisiéramos tener cuando apenas disponemos de una sola.”¹ Sin embargo, lo que resulta imposible de afirmar es que la literatura sea la antítesis de la realidad y que, en su calidad de manifestación del imaginario humano, carezca de utilidad práctica y se trate de un simple divertimento.

Más allá de lo innegable: que la literatura es una expresión de la realidad manifiesta a través de la visión del poeta; lo importante es señalar que la relación existente entre ella y la realidad subyace en los procesos cognitivos del cerebro humano, en cómo, al relacionarse con el mundo que lo rodea, el cerebro asimila, interpreta y reconfigura la información proveniente de los sentidos. Es durante este proceso que la mente *recrea* una versión de la realidad, *su* versión. Como afirma Jorge Volpi ello no significa que el mundo sea literalmente una creación mental, ni tampoco que cualquier solipsismo sea una forma de arte o literatura; significa que la edificación de la realidad, esa estafa u holograma que reproducimos a cada momento a lo largo de nuestras vidas, es sencillamente el resultado de diversos procesos neurológicos que nos dan conciencia del entorno. Dichos procesos, en principio, tienen como fin favorecer la adaptación y la supervivencia del ser humano, es decir, son una herramienta evolutiva.²

Así pues, bajo el entendido de que la realidad y la ficción tienen sus raíces en el mismo lugar: en la conciencia humana; la literatura, como elaboración mental, o en otras palabras, como reelaboración de la realidad transfigurada por el artificio, puede y tiende a representar, de forma más o menos verosímil, innumerables temas o fenómenos presentes en todas las sociedades, los cuales son y han sido retratados por sus respectivos poetas a lo largo del tiempo.

Uno de dichos fenómenos es el de las relaciones de poder, el cual, presente en todos los grupos humanos, también se ve representado en las creaciones literarias. En este

¹ Mario Vargas Llosa. *Elogio de la lectura y la ficción*. Discurso de aceptación del Premio Nobel 2010.

² Vid. Jorge Volpi. *Leer la mente. El cerebro y la ficción*, pp. 15-23

sentido, al observar la narrativa de Mario Vargas Llosa, –los personajes, el tratamiento de los ambientes, así como las problemáticas que aborda–, es posible advertir la presencia latente de dicho fenómeno, de sus mecanismos de ejercicio y de su influencia en las relaciones y en el modo de interacción de los personajes. Ahora bien, si consideramos que en la realidad extraliteraria las relaciones entre los individuos están determinadas por el poder, lo mismo acontecerá con los personajes de una obra literaria ya que ésta adquiere sus elementos fundamentales de aquella. Desde ese punto de vista resulta viable el análisis de uno de los fenómenos sociales presentes en la realidad pero aplicado a una obra literaria: las relaciones de poder entre los personajes de *Lituma en los Andes*, una de las novelas menos conocidas del escritor peruano.

Pese a no poseer la dimensión de *La ciudad y los perros*, *La guerra del fin del mundo* o *Conversación en La Catedral*, y de no haber conseguido la relevancia de algunas otras obras, llama la atención que en *Lituma en los Andes*, una de sus novelas “menores”, Vargas Llosa haya desarrollado un par de temas tan significativos para la sociedad peruana –el periodo de la guerra contra Sendero Luminoso y la concepción mítica de los indígenas de los Andes;³ y si bien es cierto que existen estudios sobre esta obra, la mayoría de ellos se ha centrado básicamente en el tema de la violencia.

Así, hemos decidido llevar a cabo nuestra investigación desde tres directrices, la primera, orientada directamente a la historia, la situación y las fuentes de la novela, así como a resaltar algunas precisiones del ideario y la vida del autor, esto permitirá una lectura más completa de la obra, al tiempo que evitará interpretaciones fuera de contexto; la segunda, enfocada en la base teórica, en ella se recurrirá al recurso del *cronotopo* propuesto por Mijaíl Bajtín para mostrar los elementos espacio-temporales que influyen en el accionar y en la caracterización de los personajes, asimismo, se retomarán las herramientas conceptuales de Michel Foucault, quien al rescatar algunas ideas ya planteadas por Nietzsche (principalmente aquellas relacionadas con la “voluntad de poder”⁴), amplía y

³ Si bien es cierto que los temas relacionados con el mundo indígena ya antes habían sido tratados en novelas como *El hablador* o *La casa verde*, la figura del indígena siempre había estado ubicada en un ambiente selvático-amazónico y no en un contexto andino.

⁴ “mundo, vida, ser no son las últimas instancias, sino solamente configuraciones de la voluntad de poder: ella es «el hecho más elemental»” *vid.* Michel Harr, “XII Friedrich Nietzsche” en Yvon Belaval, *et al.*, *Historia de la filosofía en el siglo XIX*, p.407.

modifica la temática del poder hacia una perspectiva más conveniente para un estudio literario, ya que revela el discurso y las acciones como elementos fundamentales para la interpretación de las relaciones de poder; y finalmente, la tercera, consistente en la aplicación de dichos conceptos en el análisis de las relaciones de poder entre los personajes más relevantes de las distintas historias que componen la novela, es decir, aquellos con mayor número de relaciones.

Creemos que la legitimidad de un análisis como el que aquí proponemos se encuentra en la voluntad de rescatar una novela poco estudiada dentro del resto de la obra del escritor peruano, y en el intento de motivar la reflexión en torno a la confusión existente entre la figura pública y la faceta literaria del autor. Asimismo, al ser conscientes de la capacidad de la ficción para influir en el pensamiento de las sociedades, además del papel que ha jugado en ellas como motor de cambio, consideramos que poner de relieve un tema común a todas las sociedades, como es el caso del poder y su repercusión en las relaciones de los individuos, ayudará a mostrar que la literatura y la realidad no son antagónicas sino que mantienen una relación en la medida en que aquella nos permite contemplar ésta desde un nuevo punto de vista, es decir, nos revela –o recrea– la existencia de un mundo nuevo sin substraernos del nuestro.

2. *Lituma en los Andes*, una novela de Mario Vargas Llosa

2.1 Breve repaso del pensamiento de Mario Vargas Llosa.

Existe cierta tendencia a juzgar a las figuras públicas a partir de su fama presente. En el caso de Vargas Llosa, este fenómeno se manifiesta de una manera particular pues al momento de emitir un juicio sobre su obra, suelen mezclarse, equívocamente, distintas facetas de su persona, las cuales no necesariamente mantienen una relación de interdependencia. La equivocación nace de la mezcla arbitraria de dos actitudes enunciativas diferentes: la del narrador, perteneciente a la ficción, y la del propio Vargas Llosa, presente en el artículo periodístico o en el ensayo, sea éste literario o político. La postura antes mencionada conduce invariablemente a formular juicios tan desafortunados como: “Mario Vargas Llosa es un gran narrador, pero un pensador reaccionario” o “Vargas Llosa es un excelente escritor al que dejé de leer porque me irritan sus ideas políticas”. Pareciera, entonces, que su obra en conjunto estuviera supeditada a su pensamiento político-económico o que sus novelas fueran un medio de propaganda política. Del mismo modo, los juicios anteriores encarnan otro inconveniente: se da por sentado que tanto la obra literaria, como el pensamiento del escritor son inmutables, estáticos. Así, se obtiene la errada percepción de que un cambio de postura política traerá como resultado una inevitable “traición” a su literatura anterior a dicho cambio; error, pues aunque relacionadas, literatura y política no son lo mismo.¹

La literatura no debe ser política, en todo caso, no debe ser sólo política, aunque es imposible para una buena literatura no ser también –y subrayo también– política. Es decir, dar cuenta de la problemática social, del debate sobre los problemas del común, los problemas compartidos y su solución.²

En este sentido y para evitar una lectura errada de la novela que aquí nos ocupa, parece adecuado repasar algunos datos de la vida de Mario Vargas Llosa, a fin de establecer con mayor claridad un perfil del escritor, y así comprender la evolución de su pensamiento político.

¹ Es de llamar la atención la opinión de Jorge Edwards a propósito de literatura y política: “la novela y el arte narrativo en general, [...] son géneros esencialmente políticos, no en el sentido menor de la política sino en el sentido más grande de la palabra. Son artes de las sociedades organizadas, de las ciudades y del ciudadano.” Cfr., Jorge Edwards. “Acerca de la literatura y la política” en *Las guerras de este mundo. Sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa*, p. 77.

² Mario Vargas Llosa. *Literatura y política*, pp. 65 y 66.

Como es sabido, Mario Vargas Llosa es un escritor precoz, sus primeros contactos con la escritura “profesional” se remontan a su adolescencia, a punto de cumplir 16 años de edad, colaborando en el periódico *La Crónica* y *El Comercio*, en Lima y Piura respectivamente, en la redacción de pequeños artículos y noticias.³ Si bien la madurez de estos escritos puede ser cuestionable, lo que importa resaltar es que el ejercicio del sentido crítico comenzó a gestarse desde temprana edad, lo que demuestra una prematura necesidad de comprensión de su entorno.

Años más tarde, sus ideas tomarán forma a partir de su ingreso a la Universidad de San Marcos, pues ahí fue donde, como militante de la Fracción Nacional Comunista, Cahuide, un grupo estudiantil de reflexión política afiliado secretamente al entonces prohibido Partido Comunista, comenzaron sus primeras incursiones políticas y sus contactos iniciales con el pensamiento socialista. No obstante, como él mismo asegura, durante aquella época universitaria, sus estudios sobre marxismo fueron dispersos y poco profundos. No sería sino hasta su estancia en Francia en los años 60 “que haría un esfuerzo serio para leer a Marx, a Lenin, a Mao y a marxistas heterodoxos como Lukács, Gramsci, Goldman o al superortodoxo Althusser”⁴.

En esta etapa, el joven Vargas Llosa ya estaba convencido de que la literatura debía tener implicaciones políticas, incluso desde antes de conocer la tesis de Jean Paul Sartre sobre el escritor “comprometido”, la cual afirma que “la literatura es también una forma de acción política, que las palabras cuentan y tienen un peso concreto y central en la realidad.”⁵

¿Qué quería decir *comprometerse* –palabra clave de la época en que comencé a escribir mis primeros textos–, comprometernos como escritores? Quería decir asumir, ante todo, la convicción de que escribiendo no sólo materializábamos una vocación, [...] sino que por medio de ella también ejercitábamos nuestras obligaciones de ciudadanos y, [...]

³ Vid., Mario Vargas Llosa. *El pez en el agua*, pp. 135 y 157. y Ricardo Cayuela Gally. *Mario Vargas Llosa*, p.40.

⁴ Mario Vargas Llosa. *El pez en el agua*, p. 278.

⁵ Ricardo Cayuela Gally. *Mario Vargas Llosa*, op. cit., p. 43. Cabe señalar que aunque Vargas Llosa ya tenía lecturas de Sartre desde su trabajo en *La Crónica*, gracias a su amigo y colega, Carlos Ney; esas ideas comenzaron a influir en su escritura a sólo partir de su etapa universitaria. cfr. Mario Vargas Llosa. *El pez en el agua*, p. 164. y Mario Vargas Llosa. “Sartre, veinte años después” en *Contra viento y marea I (1962-1982)*, p. 324.

participábamos en esa empresa maravillosa y exaltante de resolver los problemas, de mejorar el mundo.⁶

Sin embargo, ciertos razonamientos morales del joven Vargas Llosa no se ajustaban exactamente a sus ideales políticos; no lograba aceptar dogmáticamente una ideología. Como afirma Efraín Kristal, no concebía una sociedad ideal donde los artistas fueran forzados a trabajar acorde con alguna agenda política preestablecida. Sin embargo, [también] le incomodaba la noción de un arte apolítico.⁷

Y aunque esta idea fundamental del “compromiso” lo regiría durante la primera parte de su carrera, “Vargas Llosa no podía aceptar la tesis principal de *¿Qué es la literatura?* [de Jean-Paul Sartre] acerca de que el escritor, en una sociedad injusta, está *obligado* a escribir literatura política.”⁸ Pues ella acarreaba el siguiente dilema: si la literatura es autónoma, no necesita contribuir con causas socialistas; por el contrario, si tiene la obligación de contribuir con dichas causas, entonces no posee autonomía.⁹ La manera como Vargas Llosa salvó parcialmente este escollo ético fue planteando que, aunque las ideas políticas de un escritor puedan verse reflejadas en su trabajo, eso no es algo que esté bajo su control.¹⁰ Es parte de un proceso creativo inconsciente, se trata de *los demonios del escritor*. “Vargas Llosa ve la creación literaria como el producto de fuerzas irracionales que determinan o modifican los sujetos elegidos por el escritor. La materia prima de la creación literaria es una impredecible mixtura de elementos racionales e irracionales”.¹¹

En el escenario político y social, las décadas de 1950 y 1960 son una época de mucha agitación en América Latina, y para el escritor peruano es el periodo de su oposición al sistema capitalista, de su adhesión al socialismo, al pensamiento marxista y su apoyo a la Revolución Cubana; por esos días, Vargas Llosa aún tenía la impresión de que la justicia social que ésta proclamaba se traduciría en libertad de expresión, en libertad para los escritores de la isla.

⁶ Mario Vargas Llosa. *Literatura y política*, p. 46.

⁷ Efraín Kristal. *Temptation of the World. The novels of Mario Vargas Llosa*, p. 6.

⁸ *Ibid.*, p. 13. La traducción es nuestra.

⁹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 4.

Según Efrain Kristal, una influencia determinante en la construcción del pensamiento varguiano, de su idea sobre la independencia del acto creador, fue la figura del poeta surrealista César Moro, quien hacia la década de 1930 simpatizaba con las ideas de André Breton acerca de la función política del arte. En sus ensayos sobre temas políticos, el poeta peruano despliega ácidas críticas hacia el fascismo, el estalinismo y las democracias liberales en nombre de un socialismo antiburocrático. Sin embargo, como apunta André Coyné, “Moro abandonó sus convicciones revolucionaras al final de su carrera, en la década de 1940, al concluir que los estados socialistas habían producido más daño que beneficio.”¹² Durante su etapa como socialista, Vargas Llosa interpretó este cambio en el pensamiento político de César Moro sugiriendo que éste había sido ocasionado por “la eficacia con que la burguesía había desactivado la carga revolucionaria del surrealismo.”¹³

Aunque es cierto que la obra de Moro no es contemporánea sino anterior a la de Vargas Llosa, ello no evitó que, como comenta Kristal, tras llevar a cabo una lectura crítica del poeta, Vargas Llosa descubriera cierta afinidad con sus inquietudes personales acerca de la libertad de la escritura, y que esta revisión fuera un factor más que socavaría los cimientos de su adhesión a la izquierda latinoamericana.

Estas inquietudes también se hacen visibles en su afán por desprenderse de la tradición literaria latinoamericana que lo precedía: *Huasipungo* de Jorge Icaza, *La vorágine* de José Eustasio Rivera, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos o *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, etcétera. Vargas Llosa siempre pugnó por distanciarse de esta literatura por encontrarla poco atrayente y falta de recursos para cumplir alguna labor social. Estudioso de la obra de José Carlos Mariátegui, tampoco compartía la idea de que la literatura peruana debía enfocarse en mostrar la problemática indígena, idea rectora del denominado *indigenismo*.¹⁴ Asimismo, otra de las razones que alimentaba aversión hacia esta literatura era el hecho de que en la Universidad de San Marcos de los años cincuenta, sólo se enseñara la “literatura moderna” como literatura indigenista y costumbrista, la cual,

¹² André Coyné. *César Moro*, Lima, Torres Aguirre, 1956. y André Coyné. “César Moro entre Lima, París y México” en *Obra poética*, Santiesteban, Ricardo Silva, 1980. *apud. ibid.*, p. 14.

¹³ Efrain Kristal. *Temptation of the World. The novels of Mario Vargas Llosa*, p. 15.

¹⁴ Cuyo exponente más ponderado, al lado de Ciro Alegría y Manuel Scorsa, fue José María Arguedas de quien más tarde Vargas Llosa igualmente realizaría un estudio en su libro: *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. (1996).

a su juicio, parecía “una caricatura provinciana y demagógica de lo que debía ser una buena novela.”¹⁵ Además de estar en total desacuerdo con el lenguaje utilizado en ellas: “esos estilos tan recargados y librescos –sobre todo en los diálogos– irrealizaban de tal modo unas historias que se suponía ocurrían entre gente ruda y primitiva, que jamás llegaba a brotar en ellos la ilusión.”¹⁶

Hay que aclarar que este desinterés por la literatura latinoamericana que se escribía por aquellos días, se debía a que su conocimiento sobre ella era muy limitado; situación que terminaría cuando su amigo Luis Loayza lo acercara a la obra de escritores como Octavio Paz, Juan José Arreola, Alfonso Reyes, Adolfo Bioy Casares o Juan Rulfo, así como a la revista *Sur*. Sin embargo, su encuentro decisivo con la literatura de Latinoamérica sucederá hasta su estadía en Europa.

Por otra parte, la mayoría de los críticos coinciden en dos sucesos fundamentales que contribuyeron al viraje en la orientación ideológica del escritor peruano hacia la década de 1970; aquellos que lo llevarían finalmente a resolver la cuestión sobre si una literatura comprometida es realmente libre: el llamado caso Padilla y su lectura de los teóricos liberales clásicos.

La detención y posterior “autocrítica” de Heberto Padilla, en 1971, marcó el distanciamiento formal del escritor peruano de la Revolución Cubana y del socialismo real.¹⁷ En parte, esto ayudó a resolver de forma práctica un dilema que Vargas Llosa arrastraba desde hacía tiempo; “Le mostró la evidencia de que Cuba no era la concreción de una utopía, sino una gran trampa para escritores y opositores al régimen”.¹⁸ Sin embargo, hay que decir que aún después de este suceso, su deslinde del régimen cubano no fue inmediato. En una entrevista concedida a César Hildebrandt en junio de 1971 Vargas Llosa aún conserva un discurso con un notorio tono “pro-revolucionario”.¹⁹

¹⁵ Mario Vargas Llosa. *El pez en el agua*, p. 327.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Vid. Ricardo Cayuela Gally. *op.cit.*, pp. 53 y 54, y Mario Vargas Llosa. *Contra viento y marea I (1962-1982)*, pp. 164-173.

¹⁸ Carlos Granés. “La instintiva lucha por la libertad” en Mario Vargas Llosa. *Sables y Utopías. Visiones de América Latina*, p. 15.

¹⁹ Vid. “Entrevista exclusiva a V. LL.” en Mario Vargas Llosa. *Contra viento y marea I (1962-1982)*, p. 169.

El otro evento decisivo para el escritor, sucedió durante su estancia en Washington como becario del Woodrow Wilson Centre, dentro del Smithsonian Institute. Durante ese periodo comienza su acercamiento a un sistema de pensamiento opuesto al que había abrazado hasta entonces. El estudio del pensamiento liberal clásico de Isaiah Berlin, de James Buchanan, de Milton Friedman, así como la lectura de Karl Popper, de Mises, pero sobre todo, de Friedrich A. Hayek en *The Road to Serfdom*, será el punto de quiebre en su nueva visión del mundo. En su libro, el economista austriaco efectúa “un alegato contra cualquier forma de estatismo [...] y [afirma que] cualquier forma de colectivismo [...] acaba inexorablemente en tiranía”.²⁰ Además de afirmar que la libertad es una e indivisible y que no pueden “diferenciarse las libertades políticas y las libertades económicas, pues unas dependen de las otras.”²¹

Así, este par de acontecimientos fue lo que provocaría la inclinación de Vargas Llosa por la doctrina liberal.²² Del mismo modo, esta nueva visión político-económica se vería reforzada durante su incursión en la escena política de su país como candidato presidencial.

Debido a este replanteamiento de su ideario se le ha tratado de descalificar injustamente señalándolo como “un escritor reaccionario”. Es posible que su pensamiento político se oponga a la izquierda, pero eso de ninguna manera *condiciona* las temáticas de su novelística, pues al igual que cualquier escritor, Mario Vargas Llosa posee diferentes facetas en su trabajo como profesional de la escritura (la literaria-ficcional o la ensayística-periodística), cada una de las cuales cuenta con características específicas que la convierten en el medio más adecuado para la función que al autor más le interese, sea la creación de una ficción o la exposición y argumentación de una idea. El hecho de tratarse de la misma persona no lo convierte en un sujeto homogéneo y sin aristas, pues estas distintas facetas tienen su origen en necesidades y motivaciones diferentes.

²⁰ Ricardo Cayuela Gally. *op.cit.*, p. 55.

²¹ Carlos Granés. *op. cit.*, p. 21.

²² Es conveniente aclarar que el término “liberal” adquiere diferentes acepciones de acuerdo al contexto en que sea utilizado. En nuestro trabajo, cuando el término es utilizado para referir el pensamiento de Mario Vargas Llosa, consideramos (al igual que él) el significado “originario del vocablo –amante de la libertad, persona que se alza contra la opresión–”, en el que la *libertad* como “valor supremo” se fundamenta esencialmente en “la propiedad privada y el Estado de Derecho”, es decir, “libertad política y libertad económica”. *vid.* Mario Vargas Llosa, “Confesiones de un liberal” en. *Sables y Utopías. Visiones de América latina*, pp. 327-337.

Por otro lado, como veremos más adelante, la presencia en la obra de Mario Vargas Llosa de pasajes autobiográficos, de anécdotas tomadas de su vida personal, es sólo el punto de partida del “escribidor”; se trata más de un pretexto para desencadenar una historia, que de un recurso para la inserción de algún tipo de contenido ideológico o doctrina política. No obstante, y a pesar de que el autor no las haya colocado de manera premeditada, según Efrain Kristal, es posible localizar las distintas convicciones políticas y morales de Vargas Llosa a lo largo de su narrativa: en su primera etapa como escritor, sus novelas tendían a “retratar” los vicios de las sociedades capitalistas en América Latina; en la segunda etapa, después de su rompimiento con la izquierda latinoamericana, su obra explora los peligros del fanatismo y del pensamiento utópico. Sin embargo, algo que siempre se halla presente a lo largo de ambas etapas es su preocupación por el sufrimiento humano, la explotación y la violencia del hombre por el hombre.²³

En todo caso, si hubiera que definir la obra de Vargas Llosa, quizá lo más adecuado sería decir que se trata de una obra que plantea cuestionamientos éticos, una obra que al recurrir a temas “sensibles” resulta un desafío para el lector pues éste se ve en la necesidad de reflexionar sobre su realidad para acceder a la novela: “Los problemas políticos me interesan en cuanto plantean problemas de tipo ético.”²⁴

Con todo, aunque Vargas Llosa haya mudado de ideología política, es justo decir que en lo tocante a la actividad literaria se ha mantenido fiel a aquello que afirmaba en 1966:

La razón de ser de la literatura es la protesta, la contradicción y la crítica. El escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento. Nadie que esté *satisfecho* es capaz de escribir dramas, cuentos o novelas que merezcan este nombre, nadie que esté *de acuerdo* con la realidad en la que vive acometería esa empresa tan desatinada y ambiciosa. La invención de realidades verbales.²⁵

Finalmente, como antes dijimos, hemos querido hacer esta digresión por algunos aspectos de la vida del escritor peruano-español, principalmente, para dejar en claro cuál ha sido el proceso evolutivo de su pensamiento político y, a partir de ello, hacer visible el

²³ Efrain Kristal. *op. cit.*, pp. 185 y 186.

²⁴ Mario Vargas Llosa. “Después del Informe: Conversación sobre Uchuraccay. Entrevista de Alberto Bonilla” en *Contra viento y marea III (1964-1988)*, p.145.

²⁵ Mario Vargas Llosa. “Una insurrección permanente” en Mario Vargas Llosa. *Contra viento y marea I (1962-1982)*, p. 86.

punto de partida de su novelística y ubicar su pensamiento al momento de la publicación de la obra que aquí tratamos.

2.2 Antecedentes de la novela.

Como ya hemos mencionado, la estrecha relación entre la vida y la obra de Mario Vargas Llosa, permite afirmar que muchas de las ideas desarrolladas en su narrativa tienen su origen en experiencias personales. En este sentido, *Lituma en los Andes* no es la excepción.

Ganadora del Premio Planeta en 1993, *Lituma en los Andes* marcó el regreso de Vargas Llosa a la novela después de una pausa de cinco años. Esta obra se encuentra ambientada en la región andina del Perú que en sus anteriores novelas o no aparecía o había sido mencionada sólo parcialmente.

“En *La ciudad y los perros* (1963), [...] el teniente Gamboa es transferido a los Andes [...]. El capitán Pantaleón de *Pantaleón y las visitadoras* (1973) es sancionado de forma similar [...]. *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) también termina con la transferencia del policía Lituma a los Andes [...]. En las tres novelas, la región andina es mencionada solamente al final como una fría y remota locación, un signo de la sanción al protagonista”²⁶

Ambientada en la década de 1980, *Lituma en los Andes* narra la historia del cabo Lituma, quien, como encargado del puesto de vigilancia en el arruinado pueblo de Naccos, tiene la tarea de investigar tres recientes desapariciones en aquella localidad. Lituma, un guardia civil proveniente de una región costeña, cuenta con un asistente, Tomás Carreño, quien le ayuda a comunicarse con los lugareños, pues él no habla quechua y dada su condición de “forastero” éstos muestran desconfianza y reticencia para relacionarse con él. En principio, la investigación se basa en la sospecha de que las desapariciones están relacionadas con Sendero Luminoso pues, aunque la presencia de éste no es explícita en los capítulos que narran la historia de Lituma sino en otra serie de “capítulos independientes”, sí se hace referencia a los acontecimientos narrados en aquellos otros capítulos, de modo que el ambiente siempre está cargado de tensión por la amenaza de un ataque senderista.

Durante su estadía en Naccos, Lituma conoce a una pareja dueña de un bar del lugar, doña Adriana y su esposo Dionisio, alegoría andina de los mitos griegos de Dionisio

²⁶ Haiqing Sun “An exile at home: Lituma en los Andes with a referential reading of *El pez en el agua*.” en Vargas de Luna, Javier. Emilia Deffis. *Perú en el espejo de Vargas Llosa*, p. 40.

y Ariadna, quienes son los verdaderos responsables detrás de las desapariciones-sacrificios. Ella, señalada como “bruja”, posee el conocimiento para evitar que la calamidad se cierna sobre el pueblo, es decir, actúa como la guía de los pobladores en la realización de los sacrificios.

Paralela a la historia de la investigación de las desapariciones, se presenta la narración de su subalterno Tomás Carreño, acerca de su historia de amor con una mujer llamada Mercedes. Aunque esta línea narrativa ha sido menospreciada por algunos críticos,²⁷ Haiqing Sun acertadamente hace notar que se trata de un rasgo de intertextualidad, pues esta historia enlaza la novela con *La Casa Verde* (1965), donde también aparece el personaje de Lituma y otro personaje alusivo a Mercedes, “la Meche”.²⁸ En este sentido, Armando Figueroa comenta que el relato de Tomás Carreño “además de insertarse en la tradición del relato salvador que posterga el sueño o la muerte como en **Las mil y una noches** (*sic*), sirve de contrapunto al argumento central de la novela, ya que el amor y la vida íntima se presentan como alternativa a la violencia y la tragedia que tiene lugar en la sierra.”²⁹

Como puede verse, la novela posee básicamente tres líneas argumentales íntimamente relacionadas entre sí: la primera se ocupa del terrorismo y en ella se basa la historia del cabo Lituma y los episodios independientes en los que se describen las acciones terroristas de los integrantes de Sendero Luminoso; la segunda es la exploración del pensamiento mágico y de las prácticas religiosas de las comunidades andinas, representada a través del descubrimiento de la forma en cómo se realizaron las desapariciones-sacrificios, además de ser también una actualización del mito clásico de Dionisio;³⁰ mientras tanto, la tercera línea argumental es, además de un rasgo de intertextualidad dentro

²⁷ Smartt Bell la llama “absurdamente ingenua”, Mary Berg la considera “como un amor de telenovela”. *vid.*, Haiqing Sun. *ibid.*, p. 43.

²⁸ *Vid. ibid.*, p. 42.

²⁹ Armando Figueroa. “El regreso del cabo Lituma: Dos mundos andinos vistos por Mario Vargas Llosa” en *Quimera: Revista de Literatura*, pp. 40-44.

³⁰ “En la Biblioteca de Princeton, una tarde con nieve, aprovechando un descuido de mi vecino, espí el libro que leía y me encontré con una cita sobre el culto de Dionisios en la antigua Grecia, que me llevó a cambiar de pies a cabeza la novela que estaba escribiendo y a intentar en ella una recreación andina y moderna de aquel mito clásico sobre las fuerzas irracionales y la embriaguez divina.” *cfr.* Mario Vargas Llosa, “Epitafio para una biblioteca” en *El lenguaje de la pasión*, p. 190.

de la propia obra de Vargas Llosa, la manifestación de una temática crucial en su novelística: el amor y el erotismo.

Ahora bien, estas tres líneas argumentales se funden en el tema central de la novela, el cual proviene, como veremos, principalmente de la experiencia del escritor como miembro-presidente de la Comisión Investigadora del asesinato de ocho periodistas y su guía en la comunidad andina de Uchuraccay.³¹

Aunque la trama de la novela no se basa en la narración de lo sucedido en Uchuraccay, es posible advertir que la relación entre aquellos sucesos y la novela va más allá de los términos anecdóticos. Por medio de su participación en aquella investigación, Vargas Llosa descubrió un fenómeno que hasta entonces le resultaba desconocido: la existencia de un “segundo Perú”, uno estancado en otro tiempo histórico, poseedor de una cosmovisión particular, de una religiosidad compleja y cuya forma de establecer sus relaciones de convivencia era muy distinta a como lo hacía su contraparte “moderna”.

Entre aquel Perú postrado, sobre el que descansaban las bases del Perú del siglo XX, existía un abismo de separación, caracterizado por la indiferencia y la miseria. El distanciamiento entre ambos era tan profundo que al encontrarse el uno con el otro, la imposibilidad para comunicarse devenía en confusión y algunas veces en violencia.

Los desafortunados acontecimientos del poblado de Uchuraccay, localizado en la región montañosa del departamento de Ayacucho, se desarrollaron durante uno de los periodos más aciagos de la historia del Perú, la década de 1980, cuando Sendero Luminoso entabló una guerra contra el gobierno peruano.³² El 26 de enero de 1983, un grupo de ocho periodistas se internaron en aquella región serrana, con la finalidad de alcanzar una población llamada Huaychao, de donde se tenían noticias sobre la supuesta muerte de varios integrantes de Sendero Luminoso a manos de comuneros de esa misma localidad, el

³¹Las conclusiones a las que llegó la Comisión Investigadora sobre aquel desafortunado suceso resultaron muy polémicas dentro y fuera del Perú; tras la publicación del “Informe sobre Uchuraccay”, salieron a la luz diferentes versiones del suceso que contradecían las conclusiones de la Comisión. Estas otras versiones no son relevantes para nuestro trabajo puesto que aquí solo pretendemos mostrar el acontecimiento desde la óptica del propio Vargas Llosa, y no participar del debate sobre lo que “verdaderamente” ocurrió en Uchuraccay. Por tanto, nos apegaremos solamente a los datos del Informe. *Vid.* Mario Vargas Llosa. “Informe sobre Uchuraccay” en *Contra viento y marea III (1964-1988)*, pp. 87-128.

³² *Vid. infra.* Capítulo 3.1

23 de enero de ese mismo año. Con la intención de verificar estos datos, los periodistas emprendieron la excursión en taxi desde Ayacucho, el 25 de enero por la mañana. Antes de llegar a Huaychao, necesitaban hacer una escala en una población llamada Chacabamba para obtener la asistencia de un guía que los condujera a pie hasta su destino. Del mismo modo, en el trayecto de Chacabamba a Huaychao, los periodistas debían pasar por distintas poblaciones, una de ellas Uchuraccay.

Según el Informe de la Comisión Investigadora, los periodistas no eran conscientes del clima de “alarma y febrilidad” que prevalecía en aquellas comunidades, pues desconocían que, en efecto, sí se había dado muerte a varios senderistas en días anteriores, y por ello no tomaron ninguna precaución respecto al peligro que involucraba el que un grupo de forasteros llegara a esas comunidades durante aquellos días.

La Comisión Investigadora concluyó que los periodistas fueron atacados por comuneros al ser confundidos con un grupo de senderistas, pues aquella población temía un ataque en represalia por las ejecuciones de días anteriores, además de que en aquella región ya eran comunes las exacciones por parte de Sendero Luminoso;³³ asimismo, se concluyó que los comuneros se dieron cuenta de su error, sólo después de constatar que sus víctimas se hallaban desarmadas, pues sólo portaban cámaras fotográficas, o cuando capturaron al guía, quien no estaba con el grupo de periodistas en el momento del ataque, pues se había retrasado y al advertir la agresión había tratado de huir. Aunado a lo anterior, la Comisión aseguró que en un afán por obtener una coartada, los comuneros afirmaron que el grupo de periodistas enarbolaba una bandera roja, distintivo de Sendero Luminoso, y que en su caminata exclamaban consignas contra los “sinchis”,³⁴ de ahí que los confundieran con miembros de Sendero Luminoso.

En este sentido, hay que llamar la atención sobre el hecho de que, si bien la Comisión responsabilizó a los pobladores de Uchuraccay por los asesinatos, también hizo

³³ En un principio, el informe sugería que los periodistas habían sido atacados por sorpresa, sin embargo, después del descubrimiento de la cámara fotográfica de uno de los periodistas, la cual contenía un rollo con tomas hechas momentos antes del ataque, se pudo comprobar que periodistas y comuneros habían entablado un infructuoso diálogo previo, que no sacó a los pobladores de su error. *vid.* Mario Vargas Llosa. “Historia de una matanza”, p. 187 y “Carta a unos familiares de luto”, p. 199. en *Contra viento y marea III (1964-1988)*.

³⁴ Unidad de élite de la Policía Nacional del Perú, entrenada en técnicas de lucha antiguerrilla y contraterrorismo.

patente que éstos creían tener “autorización” para defenderse de los senderistas pues según el Informe, salieron a la luz testimonios de que “sinchis” habían visitado la comunidad con anterioridad y cuando los comuneros les pidieron protección contra las patrullas de Sendero Luminoso, la respuesta de aquéllos fue que en caso de toparse con terroristas debían defenderse y matarlos. En conclusión, la Comisión dejó ver que la responsabilidad de los hechos no era exclusiva de los comuneros, sino principalmente de Sendero Luminoso, por la escalada de violencia que había desencadenado, pero también del Gobierno por no haber respondido a tiempo a la amenaza senderista, y que además, parte de la responsabilidad moral debía ser compartida por toda la sociedad peruana, a causa del abandono al que habían confinado a aquellos pueblos.

Otra de las causas de ese comportamiento violento en aquellas comunidades, regularmente pacíficas, fue su necesidad de salvaguardar su integridad en medio de la violencia desplegada tanto por Sendero Luminoso, como por las fuerzas del Estado quienes, en su lucha contra los terroristas, muchas veces cometían abusos y atropellos contra la población; situación que los colocaba en una especie de “fuego cruzado” entre el gobierno y los terroristas. En medio de tal situación, los campesinos optaron por su única alternativa: defenderse a sí mismos con los únicos medios a su disposición.

Vale la pena recordar que, para que los hechos fueran analizados dentro de su contexto, la Comisión Investigadora señaló que a causa de la situación de extrema pobreza, ignorancia y atraso en que se hallaban esas comunidades, no les era posible discernir entre lo que el mundo “civilizado” consideraba legal o ilegal, pues estos conceptos poseen un significado diferente en un lugar donde no hay presencia del Estado. Respecto a esta problemática, Vargas Llosa afirmaba que la violencia continuaría latente, de no ser que se hiciera un esfuerzo importante por sacar a las comunidades andinas de aquella miseria y postración.³⁵

Ahora bien, dentro de esta historia existe un aspecto crucial que también repercutirá en la trama de la novela: la supuesta injerencia de motivaciones religiosas en la masacre de Uchuraccay. Este detalle da otra dimensión a la experiencia de Vargas Llosa y a la forma en

³⁵ Vid. Mario Vargas Llosa. “Después del Informe: Conversación sobre Uchuraccay” en *Contra viento y marea III (1964-1988)*, pp. 150 y 151.

que ésta será proyectada en la ficción. Según el Informe, los métodos con que los periodistas fueron asesinados y la disposición en que posteriormente los sepultaron, mostró que, aunque claramente se trató de un crimen con orígenes político-sociales, existió la posibilidad de incluir matices mágico-religiosos. Aspecto plasmado por Vargas Llosa en *Lituma en los Andes* mediante la representación de los sacrificios tanto al *pishtaco* como a los espíritus de las montañas.

Los ocho cadáveres fueron enterrados boca abajo, forma en que, en la mayor parte de las comunidades andinas, se sepulta tradicionalmente a quienes los comuneros consideran «diablos» o seres que en vida «hicieron pacto» con el espíritu del mal. (En los Andes, el diablo suele ser asimilado a la imagen de un «foráneo».) [...] Asimismo, los periodistas fueron enterrados en un lugar periférico a la comunidad, como queriendo recalcar su condición de forasteros.

De otro lado, casi todos los cadáveres presentan huellas de haber sido especialmente maltratados en la boca y en los ojos. Es también creencia extendida, en el mundo andino, que la víctima sacrificada debe ser privada de los ojos, para que no pueda reconocer a sus victimarios y de la lengua para que no pueda hablar y delatarlos, y que sus tobillos deben ser fracturados para que no pueda retornar a molestar a quienes le dieron muerte. Las lesiones de los cadáveres descritas por la autopsia apuntan a una cierta coincidencia con estas creencias.

Y también, de manera todavía más precisa, el hecho de que las ropas que los periodistas vestían al ser matados fueran, al parecer, primero lavadas y luego incineradas por los comuneros [...]. Quemar y lavar los vestidos de un muerto es típica ceremonia de exorcismo y purificación practicada en toda el área andina (*pichja*).³⁶

Como expresamos al inicio, la importancia de estos sucesos no se encuentra únicamente en la parte anecdótica sino en que estas vivencias se convertirían en la semilla de una novela, en el germen de una ficción; el escritor descubriría a través del contacto con ese otro Perú, un mundo y una cosmovisión que quedaría enmarcada, con las modificaciones propias de la ficción, en *Lituma en los Andes*. Le reveló las profundas raíces de la compleja trama social que había ocasionado aquella desgracia en una región paupérrima de su país.

2.3 Lituma a la luz de la crítica

En opinión de J. J. Armas Marcelo, *Lituma en los Andes* no sólo pertenece a ese grupo de novelas escritas por Mario Vargas Llosa que “no fueron leídas con el mismo espíritu de entrega ni la misma voluntad de seducción, y ni siquiera con el mismo interés

³⁶ Mario Vargas Llosa. “Informe sobre Uchuraccay” en *Contra viento y marea III (1964-1988)*, pp. 125 y 126.

literario, o hasta político, con el que se leyeron las novelas anteriores a la ruptura de Vargas Llosa con la izquierda”³⁷ sino que es, también, “la más golpeada de sus novelas y maltratada con tan excesivo como sospechoso desdén”³⁸ Sin embargo, y pese a no tratarse de una de sus obras más difundidas, *Lituma en los Andes* ha tenido una recepción muy heterogénea.

Una de las lecturas más comunes ha sido aquella que señala a la novela como el resultado de una voluntad del autor por plasmar su ideario político. Lectura que no nos parece del todo acertada pues lejos de perseguir la defensa o promoción de ninguna ideología de esa índole, la obra se trata, en palabras del propio autor, de “una indagación sobre la irracionalidad. No es un libro sobre la divina embriaguez, el desenfreno hedonista sino, más bien, sobre la sangre, el impulso fanático, la crueldad, la atracción por la muerte. [...] Estamos hablando del retorno a la tribu, a esa zona oscura que es el albor de lo humano.”³⁹

Quizá el error sea el resultado de una mala interpretación de la profunda veta realista del escritor, la cual muchas veces invita a dudar sobre si lo que se relata en el texto “realmente” es verídico: “Desde que escribí mi primer cuento me han preguntado si lo que escribía «era verdad»”.⁴⁰ Sin embargo, además de lo anterior, creemos que la razón de dicha interpretación política de la novela subyace, esencialmente, en el hecho de que los temas más fácilmente identificables en la obra, son aquellos que hacen alusión a la problemática de la guerra contra Sendero Luminoso y al caso de Uchuraccay. Esto crea la falsa impresión de que, como afirma Efrain Kristal, *Lituma en los Andes* sea, ante todo, la respuesta literaria de Vargas Llosa al grupo terrorista;⁴¹ y al mismo tiempo, ha provocado que críticos, como Armas Marcelo, hayan insistido en que *Lituma en los Andes* pertenezca “al ámbito ideológico de Vargas Llosa, al pensamiento ideológico y por tanto político”.⁴²

Por su parte, objetando esta postura el autor ha insistido:

³⁷ J. J. Armas Marcelo. “Jekyll y Hyde, las dos escrituras” en *Las guerras de este mundo*, op. cit., p. 62.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ “Entrevista a Mario Vargas Llosa” por César Hildebrandt en *ABC Cultural*, pp. 16 y 17.

⁴⁰ Mario Vargas Llosa. *La verdad de las mentiras*, p.15. Vale la pena señalar que, respecto a *Lituma en los Andes*, Mario Vargas Llosa afirma: “Si hay un libro que no puede ser llamado realista, es éste, tampoco sería justo, es cierto, llamarlo novela fantástica.” cfr. “Entrevista a Mario Vargas Llosa” por César Hildebrandt.

⁴¹ Efrain Kristal. op. cit., p. 188.

⁴² J. J. Armas Marcelo. art. cit., p. 66.

[*Lituma en los Andes*] es una novela [...] que generó muchas polémicas [...] y fue percibida en un primer momento como una especie de manifiesto político, algo que nunca pensé que fuera. Si quiero escribir un manifiesto político, escribo un manifiesto político, no una novela. Pero en este caso, la lectura fue más política que literaria.⁴³

Aunque de forma no tan prolífica como con otras novelas más representativas de Vargas Llosa, la crítica especializada ha llevado a cabo varios análisis sobre *Lituma en los Andes* enfocados hacia distintos tópicos. Uno de ellos, y quizá el más recurrente, es el de la “violencia ligada con la irracionalidad”.

Mientras que para algunos críticos como Arnold M. Penuel, la violencia no es un tema nuevo en la obra del escritor peruano sino que “es el gran tema, el clima habitual” de toda su ficción.⁴⁴ Para otros, como Efrain Kristal o Raymond L. Williams, la “violencia sin explicación [...], es un inquietante nuevo problema” en su literatura, pues aunque en sus novelas anteriores ésta “siempre había tenido una explicación racional, ya fuera la pasión, la rebelión o la venganza” o “había aparecido como un problema social”,⁴⁵ en *Lituma en los Andes*, la violencia proviene de una fuente que carece de toda racionalización: el fanatismo.⁴⁶

En este sentido, Armando Figueroa, en su reseña de la novela, comenta que si la violencia de los antiguos ritos sacrificiales encuentra su explicación en el análisis antropológico, la violencia proveniente de la guerrilla maoísta resulta incomprensible y “fuera de toda lógica racional.”⁴⁷ Por su parte, Raymond Williams observa que la creación de un mundo en el cual predominan las fuerzas irracionales, pone en tela de juicio el concepto de *verdad*: “Estamos ante la sinrazón de la superstición y las creencias cuasimísticas.”⁴⁸ Esta presencia constante de factores mágicos e irracionales deviene en la imposibilidad de establecer una lógica causa-efecto. Bajo este argumento, Williams asegura que *Lituma en los Andes* posee rasgos de una novela con “tendencias posmodernas”; una

⁴³ Fragmento del Diálogo Literario Público entre Mario Vargas Llosa y Sealtiel Alatríste llevado a cabo el 24 de septiembre de 2010, cuya grabación se encuentra en www.descargacultura.unam

⁴⁴ Rosa Boldori. *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*, p. 22. *apud.* Arnold M. Penuel. “Intertextuality and the Theme of Violence in Vargas Llosa's *Lituma en los Andes*.”, *Revista de Estudios Hispánicos*, p. 441.

⁴⁵ Raymond L. Williams. *Vargas Llosa. Otra historia de un deicidio*, p. 265.

⁴⁶ Efrain Kristal. *op. cit.*, pp. 195 y 196.

⁴⁷ Armando Figueroa. *art. cit.*, p. 42.

⁴⁸ Raymond L. Williams. *Vargas Llosa. Otra historia de un deicidio*, p. 264.

obra que ofrece una visión bastante pesimista del Perú, de una sociedad en decadencia y abulia.⁴⁹

Igualmente, para una parte de la crítica, existe, en *Lituma en los Andes*, una expresión de las complejidades de la relación con *el otro*, con el forastero, del choque entre dos entidades opuestas: la costa y la sierra.⁵⁰ Lituma, el personaje principal, se encuentra “aislado” dentro de una comunidad en la que ha sido *injertado* por orden de la superioridad, es decir, por la fuerza. Es un forastero incapaz de comunicarse directamente con algunos locales pues ni siquiera comparte su lengua; por ello tiene que valerse de su asistente, Tomás, quien, capaz de hablar quechua, sirve de puente entre las dos identidades. Compartiendo esta opinión, Kristal plantea que, nativo de Piura, ciudad costera al norte del Perú, Lituma es un foráneo en los Andes tal como lo fue en el ambiente selvático de *La casa verde*.⁵¹ Esta calidad de extranjero se manifiesta, según Haiqing Sun, en el hecho de que, igual que un turista, el cabo sabe que su estadía en Naccos será pasajera, que tras cumplir con su tarea, será transferido a otro puesto, con suerte a su añorada Piura, símbolo de un mundo civilizado y “racional”. De hecho, el acercamiento del cabo hacia la cultura de los Andes y hacia sus pobladores, es siempre “cauteloso y determinado por la percepción de que el barbarismo es un rasgo común de todas las civilizaciones primitivas”.⁵²

Además de esto, Sun señala que, a diferencia de las novelas tradicionales sobre misterios criminales, los crímenes en *Lituma en los Andes* “son resueltos” más allá del sentido común, de la sola impartición de justicia contra los criminales o del reclamo de derechos por parte de las víctimas. Sin embargo, el punto no es la imposibilidad de resolver el misterio de los desaparecidos, sino la impenetrabilidad de los Andes. Así, aun después (o a pesar) de resolver el misterio de las desapariciones, Lituma no logra reconciliarse por completo con el mundo andino pues resulta demasiado “ajeno” para él; prefiere olvidarlo y

⁴⁹ Raymond L. Williams. “Los niveles de la realidad, la función de lo racional y los demonios: *El hablador* y *Lituma en los Andes*” en *Explicación de Textos Literarios*, p. 141.

⁵⁰ Cfr., Carolyn Wolfenzon, “El pishtaco y el conflicto entre la costa y la sierra en *Lituma en los Andes* y *Madeinusa*”, *Latin American Literary Review*, pp. 24-45.

⁵¹ Dicho sea de paso, *La casa verde* y *Lituma en los Andes* no siguen un estricto orden cronológico, pues aunque la primera está ambientada en los años setenta y la segunda se ubica en los ochenta, hacia el final de ésta Lituma es transferido a la selva, es decir, a la locación donde se desarrolla la trama de *La casa verde*. Asimismo, en la novela de 1965 Lituma tiene grado de sargento, mientras que en la novela de 1993 aún posee el de cabo.

⁵² Haiqing Sun. *art. cit.*, p. 44.

olvidarse de todo lo que sucedió durante su estancia en Naccos.⁵³ Mucho se ha insistido en el sentido alegórico de este escenario, el cual plantea un choque entre la modernidad y las formas de vida tradicional; además de un cuestionamiento sobre la validez actual de ciertos “usos y costumbres”. No obstante, creemos que en realidad, este planteamiento se justifica sólo a partir de la interpretación de una parte de la novela y no puede ser el fundamento para una lectura ideológica.

Otra de las exploraciones sobre esta novela ha sido la relacionada con la intertextualidad. A simple vista, *Lituma en los Andes* no es más que una novela sobre una indagación criminal, sin embargo, a través de una lectura más detenida, el texto ofrece múltiples referencias sobre otros textos literarios, y aunque la mayoría de los críticos toma nota de este fenómeno, son pocos los que han llevado a cabo un análisis detallado sobre él.

Como ya se ha señalado, una de estas referencias es la relación entre el “acto narrativo” que Tomás Carreño realiza acerca de su relación con Mercedes, y la narración que acontece en *Las mil y una noches*, cuya función es atenuar la atmósfera de amenaza y diferir el momento de la muerte. Esto ha sido señalado tanto por Armando Figueroa como por Raymond Williams, no obstante, éste último lo relaciona más con la función de “lo racional y lo irracional” en el ser humano, como “las fuerzas irracionales relacionadas con el acto de contar una historia”. Para Williams, “el acto de contar una historia” es otro tema capital en *Lituma en los Andes*; en su opinión, tanto la investigación de Lituma como muchos de los acontecimientos de la novela, son simples detonantes del “acto de contar”.⁵⁴

Volviendo atrás, uno de los estudios más profundos con respecto al tema de la intertextualidad es el de Arnold M. Penuel, quien afirma que dentro de la novela existe “un impresionante entretejido de mitología griega, iconografía cristiana y creencias y supersticiones peruanas, tanto antiguas como modernas.”⁵⁵ Por ejemplo, el mito del *pishtaco* guarda una estrecha relación de intertextualidad con otras creaciones míticas de origen griego, fundamentalmente con el mito de Teseo, Ariadna y el Minotauro. Esta relación ha sido expuesta por distintos críticos, sin embargo, desde nuestro punto de vista,

⁵³ *Ibid.*, pp. 44 y 45.

⁵⁴ Raymond L. Williams. *op. cit.*, p. 150.

⁵⁵ Arnold M. Penuel. *art. cit.*, p. 442.

tanto Arnold M. Penuel como Carolyn Wolfenzon, han llevado a cabo las observaciones más puntuales.

En su estudio, Penuel explica que los nombres, carácter e historia personal de doña Adriana y su esposo Dionisio son una referencia muy transparente a su contraparte griega Ariadna y Dionisio. Asimismo, Wolfenzon señala que el nombre del pueblo natal de doña Adriana, Quenka, es una clara alusión a Creta, el pueblo originario de Ariadna.⁵⁶ De igual modo, el dios Dionisio, inspirador de la locura y el éxtasis, es personificado por Dionisio, el dueño de la cantina por medio del nombre compartido, pero también a través de su conducta: bailar, beber e incitar a los demás a que actúen del mismo modo. En este sentido, ambos, el dios griego y el cantinero, figuran como una especie de incitador a la pérdida de la conciencia, a la irracionalidad.⁵⁷

Tenía siempre los ojos enrojecidos y achispados por el trago, pues tomaba a la par de sus clientes. Aunque sin llegar a emborracharse del todo, eso sí. [...] El cantinero circulaba entre las mesas, ya llenas de peones, haciendo las payasadas de cada noche: pasos de baile, dar de beber él mismo a los clientes las copitas de pisco o los vasos de cerveza y animarlos a que, ya que no había mujeres, bailaran entre hombres.⁵⁸

Otra de las coincidencias reside en que, al igual que Ariadna fue abandonada en Naxos por Teseo, el mismo lugar donde posteriormente Dionisio se casaría con ella, en *Lituma en los Andes*, doña Adriana fue dejada en Naccos por Timoteo y equivalentemente más tarde sería desposada por don Dionisio.

Por último, tanto Wolfenzon como Penuel observan que del mismo modo en que Ariadna ayudara a Teseo a acabar con el Minotauro, valiéndose del ovillo mágico de hilo que Dédalo le había entregado, Adriana ayudaría a Timoteo, pero en su caso la víctima sería el *pishtaco* Salcedo y el método sería “un chupe espeso, bien picante, con ese ají verde que cura el estreñimiento de los más aguantados.”⁵⁹

Como podemos observar, esta amalgama de creaciones míticas representa, por un lado, la pervivencia de la necesidad humana por construir ficciones que plasmen el extremo más irracional del comportamiento humano; y por el otro, que las manifestaciones

⁵⁶ Carolyn Wolfenzon. *art. cit.*, p. 29.

⁵⁷ Arnold M. Penuel. *art. cit.*, p. 443.

⁵⁸ Mario Vargas Llosa. *Lituma en los Andes*, pp. 66 y 70.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 214.

populares teñidas de actos violentos, pueden ser un peldaño en el camino a la civilización, como en la muerte del Minotauro, o bien, una pendiente hacia el abismo de la barbarie.

En lo tocante a la relación simbólica con la mitología judeocristiana, es posible observarla en el sacrificio del albino, Casimiro Huarcaya, quien, igual que Jesús, fue llevado a sacrificar en lo alto de un cerro por una muchedumbre; la cual, en una clara alusión a la transustanciación del cuerpo de Cristo durante el rito de la eucaristía, “comulgó” con su cuerpo en un acto de canibalismo; pero también en su resurrección, como la de Jesucristo, después de haber sido ajusticiado por senderistas.⁶⁰

De igual modo, llama la atención encontrar dentro de la novela, alusiones a un texto tan “distante” como *Don Quijote de la Mancha*, representado, según Penuel, a través de la relación de Tomás Carreño con Mercedes Trelles. A este respecto, el crítico comenta que, aunque dentro de la jerarquía policial Lituma se encuentra por encima de Carreño, es la conducta de Tomás, su “escudero”, la que más se asemeja a la figura de Don Quijote; mientras que la de Lituma es más cercana a la de Sancho Panza. En este sentido, también Mercedes, es para Tomás lo que Dulcinea para Don Quijote: una figura femenina idealizada cuyo favor, a diferencia de lo ocurrido con el personaje cervantino, sí logra ser conquistado. Esta idealización por parte de Carreño constantemente se ve trastocada por las intervenciones de Lituma quien con ellas “materializa” al personaje de Mercedes tratando de obtener detalles más “terrenales” de la relación amorosa de su subordinado.⁶¹

Por último, Haiqing Sun ha llevado a cabo una lectura dual entre *Lituma en los Andes* y *El pez en el agua*, haciendo un análisis en busca de referencias biográficas del autor a partir de su libro de memorias. Como es sabido, *Lituma en los Andes* vio la luz al mismo tiempo que *El pez en el agua*, en 1993, tres años después de que su autor fuera derrotado en la contienda electoral por la presidencia de su país natal. A través del cotejo entre ambos textos, Sun sostiene que el cabo Lituma es una especie de proyección del propio Vargas Llosa, y que ello queda de manifiesto, entre otros factores, en el significado que tanto para el autor como para el personaje de la ficción poseen la ciudad de Piura y la región de los Andes. “En la novela, los Andes representan una desilusión, y Piura un hogar

⁶⁰ Cfr., *ibid.*, pp. 226, 228, 229 y 230.

⁶¹ Arnold M. Penuel. *art. cit.*, pp. 455 y 456.

para Lituma. En las memorias del autor, sin embargo, Piura representa ambas, un hogar para el escritor y una desilusión para el político.”⁶² Es decir, la idealización de Piura por parte Lituma, “aislado” en Naccos, coincide con la predilección y afecto hacia la misma ciudad por parte de Vargas Llosa, antes y durante su campaña política: “Piura llegó a significar tanto para mí [...] fue el departamento del que más provincias y distritos recorrí y al que más veces volví durante la campaña.”⁶³ Sin embargo, esta afirmación contrasta con su desilusión, la misma que siente Lituma por Naccos, al comprobar que su interés por la ciudad no fue correspondido:

Y, sin duda, por esto mismo sentiría esa decepción, [...] al descubrir que los electores piuranos no correspondían a mis sentimientos, pues votaron masivamente por mi opositor en la elección final del 10 de junio, a pesar de que aquél apenas había hecho una furtiva visita a la ciudad en el curso de su campaña.⁶⁴

Otro de los aspectos que Sun señala para su análisis, es la coincidencia entre el deseo de Lituma por ayudar a la población del paupérrimo Naccos, mediante el descubrimiento de la verdad acerca de las desapariciones, y el deseo de Vargas Llosa por dar fin a la violencia desplegada por Sendero Luminoso, así como por sacar del atraso y la miseria a las comunidades que había visitado durante sus recorridos en campaña, pueblos peruanos tan reales como el ficticio Naccos.

Como podemos ver, *Lituma en los Andes* es una novela con muchas aristas, de factura tan valiosa como cualquier otra de su autor; una obra que pese a no haber tenido una lectura tan amplia como diversa, pocas veces es mencionada en su bibliografía. Por tanto, es justo reconocer que una de las razones de este trabajo, además de llevar a cabo una exploración de ciertos fenómenos que se presentan al interior del texto, es desempolvar de la memoria literaria una novela subvalorada.

⁶² Haiqing Sun. *art. cit.*, p.46.

⁶³ Mario Vargas Llosa. *El pez en el agua*, pp.228 y 229.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 228.

3. Panorama sociocultural de la obra

3.1 Sendero Luminoso y “El apogeo del espanto”.

La década de 1980 inauguró dos periodos importantes para la sociedad peruana: por un lado el regreso a la democracia, y por el otro, el inicio de la violencia desplegada por Sendero Luminoso.

El retorno del Perú a la vida democrática se consumó en 1968 con la celebración de elecciones libres doce años después de que un golpe militar derrocará al presidente Fernando Belaúnde Terry, ganador de los comicios de 1963, y estableciera una dictadura anómala dentro de la tradición dictatorial latinoamericana, un gobierno militar de tendencia izquierdista. Esta dictadura, encabezada inicialmente por el general Juan Velasco Alvarado, y más tarde por el general Francisco Morales Bermúdez, había emprendido una serie de reformas orientadas hacia la estatización de la economía. Mediante la expropiación de compañías petroleras, periódicos, acciones y bancos extranjeros, la confiscación de empresas mineras, la expedición de la Ley de Reforma Agraria, además del control de la prensa escrita, hablada y televisada, el gobierno dio inicio a “una política destinada a colocar en las manos del Estado todos los resortes de la producción,” y centralizar la actividad económica por medio de la burocracia.¹ Estas medidas no tuvieron el efecto deseado, pues lejos de reactivar la economía provocaron su parálisis y ésta tuvo que ser intervenida en varias ocasiones, al tiempo que, para maquillar la crisis, hubo que recurrir al endeudamiento del país.

Hacia finales de su gestión, y no sin dificultades, el gobierno militar se vio en la necesidad de rectificar su orientación hacia la apertura política y económica. Lo que condujo “finalmente a convocar a una asamblea constituyente y a las elecciones políticas que devolvieron el poder a la civilidad y la administración del Estado a los partidos políticos en 1980.”²

Sin embargo, durante las décadas anteriores a la caída del régimen militar (1960-1970), las organizaciones de izquierda, entre las que se destacaba el Partido Comunista Peruano, paulatinamente habían multiplicado su influencia en ciertos sectores de la

¹ Franklin Pease G. Y.. *Breve historia contemporánea del Perú*, p. 245.

² *Ibid.*, p. 253.

sociedad, ganado adeptos e infiltrado miembros en diferentes organizaciones, sindicatos y universidades.

Era la época de los Frentes Estudiantiles Revolucionarios, [...] de cambiar el mundo. Y el mundo estaba cambiando: la revolución cubana, Europa del Este, las revoluciones en Lejano Oriente, las guerrillas en América Latina. Todas las señales indicaban que el sistema tal y como se conocía vivía sus últimos días.³

Fue precisamente una juventud ávida de una identidad la que comenzó a mostrar interés por cuestiones políticas. En ese momento se encontraban a su disposición los partidos y las facciones políticas de izquierda, quienes los acogieron y cuyo pensamiento ayudaron a modelar. En el medio de esta efervescencia ideológica-revolucionaria, el movimiento comunista en Perú, liderado por el Partido Comunista Peruano, comenzó a fragmentarse en distintas corrientes (estalinista, trotskista o maoísta), dando paso a facciones cada vez más radicales. Fernando Iwasaki describe el fenómeno de la siguiente manera:

Las discusiones acerca del modo de producción dominante en el Perú (si asiático, feudal o capitalista); sobre la composición del proletariado peruano (si campesino, minero o pescador); en torno al itinerario de la revolución (si del campo a la ciudad o de la ciudad al campo); así como la devoción por algunos modelos de socialismo real (si chino, albanés rumano, yugoslavo, etc.), contribuyeron a la progresiva atomización de la izquierda peruana. Así a mediados de los setenta llegaron a existir en el Perú 74 partidos marxistas-leninistas, genuina constelación de todas las corrientes internacionales y vernaculares (*sic*) del marxismo.⁴

Esta multiplicidad de micropartidos de izquierda fue el semillero del cual surgiría Sendero Luminoso, cuyo origen se encuentra en la separación de la corriente maoísta del Partido Comunista Peruano, provocada a su vez por el distanciamiento entre los movimientos revolucionarios de Pekín y Moscú.⁵ Inicialmente, esta facción disidente se organizó en un nuevo partido, el Partido Comunista Peruano-Bandera Roja, el cual posteriormente daría paso, en 1969, al *Partido Comunista del Perú, por el Sendero Luminoso de Mariátegui*.

³ Santiago Roncagliolo. *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, pp. 48 y 49.

⁴ Fernando Iwasaki. "Sendero Luminoso, un caso de amaestramiento terrorista" *apud, ibid.*, p. 62.

⁵ Es casi unánimemente aceptada la versión de que el partido Comunista Peruano fue fundado por José Carlos Mariátegui. Sin embargo, según Henri Favre dicha agrupación política fue instituida originalmente en 1930 por Eudocio Ravines, un "estalinista intransigente, que lo alineó a la postura del Komintern" pero que posteriormente renunció al comunismo, en 1940, y trabajó para los Estados Unidos *vid.*, Henri Favre. "Sendero Luminoso y la espiral peruana de la violencia" en Heraclio Bonilla (comp.). *Perú en el fin del milenio*, p. 102.

Hasta 1974, su líder, Abimael Guzmán, alias camarada Gonzalo, había estado a cargo de la cátedra de filosofía en la Universidad de San Cristóbal de Huamanga, departamento de Ayacucho, una de las regiones más pobres del Perú y quizá por ello, históricamente, una de las más conflictivas. Desde ahí y en forma discreta, Guzmán había comenzado a inocular a sus estudiantes, los futuros profesores de la región, con sus propias interpretaciones del pensamiento marxista-leninista-maoísta.

Más tarde, en 1975, Sendero Luminoso pasó a la clandestinidad y sus actividades se encaminaron a preparar el inicio de una “guerra popular”, la cual, según la tesis maoísta, debía ser llevada “del campo a la ciudad”. Ahora bien, aunque las actividades de la agrupación política no fueron violentas desde el inicio, no hay que olvidar que para el momento en que tomaron las armas, sus militantes ya tenían presencia en distintas universidades populares de Lima y de otras regiones del Perú.

Cuatro años más tarde, en 1979, el Comité Central de Sendero Luminoso decidió que finalmente era el momento de comenzar la lucha armada. Así, el 17 de mayo de 1980, víspera de las elecciones, en la pequeña localidad de Chuschi, departamento de Ayacucho, el local donde se encontraban las actas y las ánforas electorales fue atacado por un grupo de senderistas quienes destruyeron el material electoral y mutilaron la yema de los dedos a los votantes que ahí se encontraban.⁶ Aquél fue el inicio de una serie de atentados que asolarían al Perú por más de una década.

Con el paso de los meses la violencia se fue intensificando al tiempo que se extendía por diferentes ciudades del país. Sin embargo, los atentados con explosivos se concentraron en Ayacucho, Apurímac, Huancavelica, así como en Lima.⁷ Cabe señalar que al inicio del conflicto, el gobierno peruano no tenía una idea clara de a qué se estaba enfrentando, aunque desde 1977 existieran informes de inteligencia que ya mencionaban la presencia de actividad senderista en distintas zonas del país.⁸ Una de las causas de que no se les diera

⁶ Vid. *ibid.*, p. 103. y Franklin Pease G. Y.. *op. cit.*, p. 271.

⁷ Henri Favre. *art. cit.*, p. 102.

⁸ Santiago Roncagliolo comenta que en cierta ocasión, el general Morales Bermúdez fue increpado por no haber prevenido las acciones de Sendero Luminoso, a lo que éste respondió: “Teníamos informes de Inteligencia que afirmaban que el grupo de Guzmán propugnaba la lucha armada. Pero en esos años, más de setenta grupos políticos decían lo mismo. No podíamos prever que éstos sí la harían.” *vid.*, Santiago Roncagliolo. *op. cit.*, p. 82.

demasiada importancia fue que, a pesar de todo, Sendero Luminoso era un grupo relativamente discreto, no participaba en huelgas, ni en protestas tumultuosas, de modo que el gobierno de Belaúnde Terry no supo cómo identificar el problema. Actuando torpemente, en un primer momento negó la insurrección: “no hay «terrorismo» en el Perú, sólo «petardismo». Es decir, los disfuerzos extravagantes de unos excéntricos.”⁹ Enseguida consignó a los senderistas como simples bandoleros o llegó a extremos de atribuir el levantamiento a “una conspiración extranjera, a «un portaaviones anclado en el Caribe».”¹⁰ Del mismo modo, en algún momento se mencionó que los senderistas mantenían relaciones con el narcotráfico, sin embargo, esa posibilidad quedó descartada al reparar en la precariedad de su equipamiento, el cual, en caso de haber tenido nexos con narcotraficantes hubiera sido considerablemente superior, dado que dicho contacto los hubiera dotado de cuantiosos recursos económicos.

Asimismo, la aparición de perros muertos colgados de los postes en Lima y otras ciudades¹¹ con letreros alusivos a Deng Xiao Ping,¹² fue un acontecimiento significativo pues mostró simbólicamente que los integrantes de Sendero Luminoso poseían una fe dogmática (irracional) en su ideología, y que los atentados no sólo se orientaban hacia el choque con las fuerzas gubernamentales, sino que eran parte de una estrategia de guerra psicológica: el uso del terror.

Como hemos señalado, una de las bases ideológicas de Sendero Luminoso se remitía esencialmente a una interpretación maoísta del marxismo; según Abimael Guzmán, la situación social del Perú era muy semejante a la China donde Mao había llevado a cabo su revolución; ahora bien, el otro de sus fundamentos descansaba en la representación del

⁹ Mario Vargas Llosa. “El Perú en llamas.” en *Desafíos a la libertad*, pp. 38 y 39. Por su parte, Franklin Pease sostiene que existen versiones que sugieren que los informes de inteligencia no fueron entregados por el gobierno militar al nuevo gobierno civil y que ello dificultó la respuesta efectiva de éste último. *cfr.* Franklin Pease G. Y.. *op. cit.*, p. 269.

¹⁰ Mario Vargas Llosa. “El Perú en llamas.” en *Desafíos a la libertad*, p. 39

¹¹ Sobre este suceso en particular, Daniel Alarcón, escritor nacido en Perú pero criado en los Estados Unidos ha concebido una ficción que vale la pena rescatar. *vid.* Daniel Alarcón. “Lima, Perú, 28 de julio, 1979” (*sic*) en *Guerra en la Penumbra*. p. 85.

¹² En 1978 Deng Xiao Ping se convirtió en el máximo líder de la República Popular China y fue el impulsor de una serie de reformas orientadas a una distensión en la política económica de aquél país, lo que le permitió a China desarrollar su economía y establecerse como una de las economías emergentes más importantes de la actualidad. Este cambio en la orientación política del país asiático provocó el descontento de la guerrilla maoísta, quien lo calificó de revisionismo.

Perú planteada por José Carlos Mariátegui en los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). En dicho texto, el senderismo encontró un Perú “semifeudal” y “semicolonial” donde la democracia resultaba inoperante pues la clase dominante mantenía sometidos a los campesinos, cuya única vía de emancipación era la revolución.¹³ Según Favre, para la década de 1980 esta interpretación resultaba anacrónica, pues las condiciones socioeconómicas del país eran considerablemente distintas a las descritas por Mariátegui en los años veinte.

Posteriormente y conforme el camarada Gonzalo adquiriese autoridad dentro del Comité Central del Partido, se avanzaría de la simple interpretación del pensamiento de Marx, Lenin y Mao, a la creación de una nueva ideología rectora: el “Pensamiento Gonzalo”.

El fanatismo y la irracionalidad de Sendero Luminoso no se refieren a la planeación y ejecución de los actos terroristas, los cuales de hecho poseen una estructura y una lógica bien definidas, sino a la fe ciega en su ideología (maoísmo primero y pensamiento Gonzalo después) que anula cualquier tipo de reflexión racional en torno a los métodos de acción.

Aunque a la fecha no existe una definición universalmente aceptada sobre lo que es el terrorismo, por lo general, Sendero Luminoso es catalogado automáticamente como una organización de este tipo; sin embargo, creemos necesario hacer una precisión al respecto, ya que existen opiniones, como la de Manuel Jesús Granados, que no consideran terrorismo los actos de la organización liderada por Abimael Guzmán. Según Granados el uso del terror “es propio del accionar de grupos que adolecen de la falta de una concepción ideológica, y por tanto proclives a expresiones de ira descontrolada y ciega.”¹⁴ Por nuestra parte, estamos de acuerdo con la postura de Alex J. Bellamy, quien define al terrorismo “como el ataque deliberado a no combatientes con fines políticos.”¹⁵ Así, siguiendo este razonamiento creemos evidente que Sendero Luminoso sí merece ser catalogada como una organización terrorista.

¹³ Henri Favre. *art. cit.*, p. 107.

¹⁴ Manuel Jesús Granados. “IV. El PCP Sendero Luminoso: aproximaciones a su ideología.” en Heraclio Bonilla (comp.). *op. cit.*, p. 149.

¹⁵ Alex J. Bellamy. *Guerras justas. De Cicerón a Iraq*, p. 216.

Según Bellamy, a diferencia de la violencia utilizada por delincuentes comunes o enfermos mentales, el terrorista hace uso de ella persiguiendo objetivos políticos; en segundo lugar, quienes la ejercen son individuos desvinculados del Estado¹⁶ cuyos ataques a no combatientes, es decir, a civiles, son deliberados y no simples “daños colaterales”; y por último, dichos ataques tienen la finalidad de explotar el miedo diseminado en las sociedades para satisfacer sus demandas políticas.

Podría argumentarse que en ciertas ocasiones, el uso de la violencia por parte de actores no estatales, como el caso de poblaciones que se rebelan en contra de un gobierno opresor, puede ser legítimo. En efecto, siempre y cuando cumpla con los siguientes requisitos: 1) Demostrar que cuenta con un amplio apoyo de las comunidades políticas fácilmente identificable. 2) Mostrar que sus seguidores comparten sus aspiraciones políticas y apoyan la estrategia de la violencia. 3) Demostrar que son capaces de controlar a sus miembros, así como de realizar y mantener acuerdos con otros.¹⁷ Como podemos ver, son las acciones lo que define si una organización es terrorista o no; o en otras palabras, si la violencia contra inocentes puede legitimarse.

Volviendo a la problemática de Sendero Luminoso, podríamos afirmar que uno de los obstáculos principales para poner freno a la insurrección fue la escasa presencia del Estado en la región andina, una de las más apartadas y, por lo tanto, más marginadas del país. No obstante, en los inicios del levantamiento, fueron las propias comunidades campesinas quienes se enfrentaron a los comandos senderistas, capturando a los agresores y delatándolos ante la policía.¹⁸ Sin embargo, entre las primeras medidas adoptadas por el gobierno, estuvo la orden de reagrupar a los efectivos policíacos, cuyos puestos se encontraban demasiado dispersos entre sí, lo que los volvía vulnerables a los ataques. Esto tuvo consecuencias desastrosas pues dejó extensos territorios con sus poblaciones a merced de los senderistas, quienes aprovecharon la oportunidad para “liberar” aquellos poblados del control estatal y remplazar a las autoridades, es decir, llenar el vacío de poder dejado por el Estado. Dicha “liberación” consistía básicamente en la expulsión y reemplazo de las autoridades estatales por autoridades senderistas, pero principalmente, en la obtención del

¹⁶ Aunque el Estado también puede hacer uso del terror, de ahí el “terrorismo de estado”.

¹⁷ Alex J. Bellamy. *op. cit.*, p. 215.

¹⁸ Mario Vargas Llosa. “El Perú en llamas.” en *Desafíos a la libertad*, p. 38.

apoyo popular. En ocasiones los senderistas ajusticiaban a los delincuentes locales y expulsaban a quienes “corrompían” a la población con vicios como el vagabundeo, la bebida, etcétera, lo que, además de dotarlos de una especie imagen justiciera, también les granjeaba cierto apoyo de la población.

En otros casos, el apoyo no se obtenía con métodos pacíficos. Tomando en cuenta que para los senderistas no cabía la posibilidad de adoptar una posición neutral, los habitantes de las comunidades tenían pocas alternativas: “cooperar en silencio o morir” Porque para una organización como Sendero Luminoso, tan dogmática y sin los medios suficientes para reeducar a un sector amplio de la población, la solución más “práctica” era la eliminación de la disidencia.¹⁹

Hacia 1982, se llegó al punto en que “era tal el deterioro de la situación, que [el gobierno de Belaúnde Terry] tuvo que resignarse a recurrir al ejército.”²⁰ A pesar lo cual, la estrategia utilizada por los militares no dio mejores resultados y, en general, sólo agravó el problema.

Las autoridades estatales nunca se habían enfrentado a ese nivel de violencia. Ante la pérdida de control, decidieron tomar medidas de excepción: se declaró estado de emergencia en cinco provincias de Ayacucho. Y el protagonismo pasó a manos de las fuerzas especiales de la Guardia Civil: los *sinchis*.²¹

Al combatir la violencia con el uso de métodos igual, o más violentos, sólo se elevó el nivel de crueldad en las ejecuciones. Los *sinchis* estaban preparados para combatir contra las guerrillas tradicionales, pero a diferencia de éstas, los senderistas no portaban armas en forma descubierta y se mimetizaban fácilmente entre la población, eran una clase de enemigo invisible. A causa de ello, se incrementaron las detenciones arbitrarias, así como los casos de tortura y las ejecuciones extrajudiciales. Lógicamente, al hacerse públicos, estos abusos se agudizó la brecha de separación entre la población y el gobierno, además de que esto proveyó de más adeptos a la causa de los insurrectos, ya fuera por razones emotivas o porque, como es bien sabido, el ejército no goza de buena reputación en las zonas rurales.

¹⁹ *Ibid.*, p. 143.

²⁰ Henri Favre. *art. cit.*, p. 104.

²¹ Santiago Roncagliolo. *op. cit.*, p. 103.

El impacto psicológico ocasionado por la incertidumbre del momento del ataque también lesionaba la moral de los cuerpos de seguridad e incrementaba el distanciamiento entre militares y civiles, a causa de la desconfianza sembrada en los primeros hacia los segundos.

Cómo dijimos antes, la finalidad principal de este tipo de guerrilla no era la ocupación territorial (pues se trataba de “ejército popular” conformado por campesinos y no por soldados profesionales) sino el control y apoyo de la población, seguido del debilitamiento del enemigo por medio de ataques sorpresivos, evitando la confrontación frontal y aprovisionándose del armamento que pudiera serle arrebatado en dichas escaramuzas. No hay que olvidar que esta estrategia ya había sido empleada con éxito en diferentes partes del mundo como China, Corea del Norte, Vietnam o Camboya. Sin embargo, la verdadera “innovación” del pensamiento Gonzalo fue el empleo de la violencia en contra de civiles inocentes. Por otro lado, mientras la “guerra popular” se enfocaba en la captación de las poblaciones rurales, los intentos por controlar a las agrupaciones obreras, no tuvieron el mismo éxito ya que éstas estaban más cohesionadas y organizadas.²²

Otra parte de la estrategia para debilitar al Estado y de la guerra psicológica para infundir el miedo entre la población con el fin conseguir su control, fueron los ataques contra la infraestructura. Los senderistas solían dinamitar torres de electricidad y atacar complejos mineros a fin de obstaculizar la actividad económica y reabastecerse de dinamita. Asimismo, otro particular tipo de sabotaje consistía en las llamadas “huelgas armadas”.

Unos días antes de la fecha elegida, se difunde a través de volantes la orden de un paro general. Se lanzan amenazas de muerte contra los dirigentes sindicales que no hagan respetar la paralización de las actividades en sus empresas. [...] Y la víspera, por la noche, un apagón anuncia [...] que la capital, sin transporte colectivo, sin comercios abiertos, sin electricidad, al día siguiente será un caos, y que resulta preferible permanecer en casa. En los días y semanas siguientes [...] se ajustan las cuentas con los esquirols de la huelga, como una especie de ejemplo público.²³

Con este tipo de acciones, Sendero Luminoso conseguía perjudicar la economía del país, y al mismo tiempo, por medio del amedrentamiento, hacía un despliegue de su

²² Henri Favre. *art. cit.*, p. 115.

²³ *Ibid.* p. 113.

supuesto poder, pues daba la impresión de contar con una capacidad operativa tan amplia como para controlar la vida de la población.

En conjunto, estos sabotajes mostraron que los cuerpos de seguridad y las instituciones de gobierno eran vulnerables e incapaces de prevenir los atentados; desgastaron económicamente al Estado, pues aunque los daños individuales de los sabotajes no eran muy altos, si se tomaban en conjunto, los costos de reparación se multiplicaban exponencialmente; y por último, propiciaron la pérdida de apoyo popular hacia las fuerzas del orden tras hacerse públicas las atrocidades de la estrategia contrasubversiva.²⁴

Durante ocho años, las estrategias para contener a Sendero Luminoso no surtieron mayor efecto; cuando ocurría la captura de alguno de sus miembros, simplemente se le interrogaba y se le encarcelaba, y la posibilidad de infiltrar algún informante era impensable pues uno de los “requisitos” para acceder a niveles importantes en la jerarquía senderista era el asesinato de un policía.

Por ello, no sería hasta la implementación de una verdadera estrategia de inteligencia, que la balanza comenzaría a inclinarse a favor del Estado. Esta nueva táctica consistió en la liberación de los sospechosos y en su seguimiento encubierto. De esta forma, los agentes de seguridad pudieron conocer mejor la red de conexiones senderistas y así llegar a los miembros de alto rango.

Finalmente, estas actividades de espionaje culminarían con la captura de Abimael Guzmán, el camarada Gonzalo, junto con varios de los principales dirigentes senderistas, el 12 de septiembre de 1992 en una casa de Lima, lo que eventualmente detendría los atentados y la violencia del grupo subversivo.

Por su parte, Mario Vargas Llosa siempre ha sido crítico hacia el terrorismo y nunca ocultó su rechazo hacia Sendero Luminoso y hacia su ideología, a la que no dudó en definir como “un galimatías ideológico”:

más cerca de la religión que de la filosofía y la política. [...] un rosario de actos de fe, camuflados de historicismo, en el que a los estereotipos marxistas y maoístas se injertan

²⁴ Manuel Jesús Granados. *art. cit.*, pp. 149-151.

consignas emocionales, delirios mesiánicos, razonamientos tautológicos y proclamas hiperbólicas que desmoralizan por su primitivismo, banalidad y confusión.²⁵

De hecho, desde finales de la década de 1970, Vargas Llosa ya planteaba un cuestionamiento hacia aquellos que creían en el uso de la violencia como medio legítimo para el cambio social. Afirmando que las tesis a favor de la violencia (refiriéndose a las guerrillas de los años sesenta), en vez de hacer avanzar a la revolución, sólo habían “disociado de las vanguardias políticas a amplios sectores favorables al cambio, como el campesinado, la clase obrera [y] las clases medias [...] y [habían] contribuido a la proliferación de dictaduras castrenses.”²⁶ De hecho, su crítica incluía a los intelectuales de izquierda, a quienes acusaba de complicidad por cerrar los ojos y guardar silencio ante el sufrimiento ocasionado tanto por la violencia estructural como por la violencia individual, es decir, por el terrorismo. Dicha complicidad radicaba en que no se atrevían a descalificar de forma moral dichos medios de acción, y sencillamente se limitaban a “tratar de entenderlos” o señalarlos como “tácticas equivocadas” o “contraproducentes”. Para Vargas Llosa, el problema principal de esta postura es que conlleva la aceptación de que los fines pueden justificar los medios y de que “la moralidad o inmoralidad de un acto puede ser determinado (*sic*) por su eficacia.”²⁷ Premisa bajo la cual, inconscientemente es posible legitimar el terror como medio de acción.

Es esta la principal crítica que Vargas Llosa hace a la estrategia empleada para enfrentar a Sendero Luminoso: el uso del terror por parte del propio Estado para combatir el terrorismo. Para el escritor, los medios legitiman los fines, y esta preocupación ética claramente se distingue en su pensamiento. Desde 1980, Vargas Llosa entendió que la estrategia del terror utilizada por el senderismo no tenía la finalidad de desencadenar la revolución; sino que dicha táctica en realidad buscaba que el Estado también adoptara y potenciara el uso de la violencia contra la población, lo que en efecto sucedió.²⁸ Así, Sendero Luminoso lograría su objetivo real: que el propio Estado perdiera legitimidad a causa de la represión y el uso de métodos de respuesta contrarios a la ley.

²⁵ Mario Vargas Llosa. “El Perú en llamas.” en *Desafíos a la libertad*, p. 40

²⁶ Cfr., Mario Vargas Llosa. “Sobre el terrorismo” en *Vuelta*, pp. 42-45.

²⁷ *Ibid.*, p. 44.

²⁸ Cfr., Mario Vargas Llosa. “La Lógica del terror” en. *Sables y utopías*, pp. 123-126.

Lo cierto es que cuando el Estado hace suyos los métodos de los terroristas para combatir el terrorismo, son estos últimos los que ya han ganado, pues han conseguido imponer su lógica y lesionado profundamente las instituciones.²⁹

3.2 Los Apus y el Pishtaco. Nociones sobre dos mitos de los Andes.

Ignorantes de las motivaciones que dieron origen a un fenómeno político-social totalmente ajeno a ellas (la violencia desplegada por Sendero Luminoso y la posterior, y no menos violenta, respuesta del Estado peruano), las comunidades andinas asoladas por la violencia intentaron dar una explicación al daño que sufrían o bien, protegerse contra futuros males mayores. Para ello echaron mano a su propia cosmovisión, plena de conceptos religiosos de sustrato prehispánico; luego entonces se vieron en la necesidad de resucitar antiguas creencias y prácticas que se creían extintas. Entre estas representaciones míticas se encuentran los *Apus* y el *Pishtaco*.

Desde un punto de vista “moderno” como el nuestro, resulta incomprensible la revitalización de tales mitos para explicar un fenómeno como la insurrección senderista. Sin embargo, es necesario entender que para ciertos grupos humanos, este tipo de explicaciones no carecen de lógica. Según Claude Lévi-Strauss, existen dos concepciones del pensamiento de las sociedades “ágrafas”³⁰ que dificultan su correcto entendimiento: la utilitarista de Malinowski y la emocional o afectiva de Lévy-Bruhl. La primera se basa en el supuesto de que el pensamiento de un pueblo está determinado, esencialmente, por la satisfacción de sus necesidades básicas, como la alimentación o las pulsiones sexuales; y que mediante el conocimiento de éstas, es posible explicar sus instituciones sociales, sus creencias, su mitología, etcétera. La segunda interpretación afirma que el pensamiento moderno y el “primitivo” son sencillamente *diferentes*, ya que éste último está determinado por “representaciones místicas y emocionales”.³¹

A pesar de que el pensamiento “primitivo” en ocasiones pueda ser diferente o inexacto, ambas concepciones resultan equivocadas pues, despojan a las comunidades

²⁹ Mario Vargas Llosa. “Los buenos terroristas” en *ibid.*, p. 146.

³⁰ Para Claude Lévi-Strauss el término “pueblos primitivos” es inadecuado y en oposición prefiere el de “pueblos ágrafos”, ya que es éste el factor que los distingue. Sin embargo utilizamos el término “pensamiento primitivo, pese a no ser el más adecuado. *cfr.* Claude Lévi-Strauss. “Pensamiento «primitivo» y mente «civilizada»”. en Claude Lévi-Strauss. *Mito y significado*, p. 37.

³¹ *Ibid.*, pp. 38 y 39.

“ágrafas” de su capacidad para buscar el conocimiento de forma “desinteresada”, es decir, motivadas simplemente “por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda, su naturaleza y la sociedad en que viven.”³² Negando, de este modo, la posibilidad de existencia de un tipo de conocimiento intelectual-no científico.

Este afán científicista, proviene del pensamiento racionalista de los siglos XVII y XVIII, el cual, por medio de su censura, encontró la forma más adecuada para legitimarse frente a sistemas de pensamiento basados en el misticismo y el mito, es decir, más cercanos al mundo sensorial. Actitud que, en cierto sentido, encierra el prejuicio de ubicar a la razón por encima de cualquier otro medio para acceder al conocimiento.

Para Lévi-Strauss, el contraste entre forma razonada de explicar el mundo y su contraparte “primitiva” yace en que la primera no busca una explicación total del universo, pues sabe que únicamente es posible analizar un fenómeno a la vez y crear conocimiento de forma progresiva; mientras que el pensamiento “primitivo” sostiene que la única forma de explicar el universo es conociendo todas sus partes de antemano. Evidentemente, el modo de pensar de las sociedades “ágrafas” no logra su cometido pues se basa en la ilusión de la divinidad. De forma paradójica, debido a su propia naturaleza, el pensamiento científico tampoco consigue una comprensión total de su entorno, pues la explicación de un fenómeno inevitablemente conlleva la necesidad de explicar otro nuevo. Es importante señalar que el antropólogo francés no equipara el pensamiento científico con el “primitivo”, pues lógicamente, el primero se basa en evidencias verificables, mientras que el segundo está fundamentado en percepciones y creencias, las cuales le otorgan (a su modo de ver) un conocimiento completo del universo en el que las evidencias resultan prescindibles.

De vuelta al tema principal, la voluntad de las comunidades andinas por la obtención desinteresada de conocimiento, se ha manifestado a través de sus mitos, leyendas y cuentos populares, los cuales pertenecen a la tradición oral. Por esta razón, una misma representación mítica posee múltiples variantes en su caracterización dependiendo de la región geográfica y el momento histórico en que se encuentre. “Las adquisiciones, las incorporaciones, los desprendimientos y los desasimientos de nuevos y viejos elementos

³² *Ibid.*, p. 39.

permiten conservar una tradición que se adecuaba a nuevas condiciones de existencia”³³. En este sentido, aunque se tiene documentada la pervivencia de manifestaciones míticas cuyo origen se remonta a la época precolombina, el hecho de haberse conservado gracias a la tradición oral impide que exista un acuerdo respecto al origen “verdadero” de algunos mitos como los *apus* o el *pishtaco*.

Debido a su contacto directo con la naturaleza, las culturas andinas forjaron su cosmovisión a partir de una estrecha relación entre el ser humano y su entorno natural; de ahí la creación de divinidades como los *Apus*, o “espíritus de los cerros”, los cuales son reflejo de esta visión del mundo.

A diferencia del *pishtaco*, la conceptualización de los *apus*, término que en quechua significa “señor grande, juez superior, curaca principal o rey”,³⁴ es más compleja dado que al ser considerados “espíritus de los cerros” no poseen una representación antropomórfica. En opinión de Jesús Contreras, los *apus*, como materialización de los dioses en las montañas, *están* presentes en la naturaleza y *son* la naturaleza misma, por lo tanto es innumerable su cantidad puesto que, sin importar su tamaño, cada cerro o montaña posee el suyo.³⁵

Estas figuras religiosas eran sujetos de adoración y por ello existía la necesidad de proporcionarles ofrendas, las cuales regularmente estaban “orientadas a solicitar a los *apus* de los cerros la protección de las comunidades y la fertilidad de los suelos.”³⁶ Del mismo modo, dependiendo de las razones y necesidades de la petición, dichas ofrendas podían consistir en “coca, incienso, sebo de vicuña, garbanzos, arroz, cruces de hojalata, figurillas

³³ Juan José García Miranda, “Mito y violencia en el Perú” en Ricardo Melgar Bao y Ma. Teresa Lastra (comps.). *Perú contemporáneo. El espejo de las identidades*, p. 149.

³⁴ Diego González Holguín. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quechua o del Inka*, apud. Christian Vitry. “Los espacios rituales en las montañas donde los inkas practicaron sacrificios humanos” en *Paisagens Culturais. Contrastes sul-americanos*, Universidade Federal do Rio de Janeiro-Escola de Belas Artes. 2008, Carlos Terra y Rubens Andrade (editores.), pp. 47-65.

³⁵ Vid. Jesús Contreras. “Subsistencia y ritual en el Chinchero (Perú)” en *Boletín americanista*, pp. 195-222.

³⁶ C. McEwan y M.I. Silva I. “¿Qué fueron a hacer los Incas en la costa central del Ecuador?” en J. F. Bouchard y M. Guinea. *Relaciones Interculturales en el Área Ecuatorial del Pacífico durante la Época Precolombina*, pp. 163-185. apud. Christian Vitry. *art. cit.*, p. 13.

de diferente tipo y otra gran cantidad de elementos todos ellos con referencias mágicas y míticas”;³⁷ o bien, en algunas ocasiones también se ofrendaban vidas humanas.

De forma general, Jesús Contreras ha enumerado los motivos y circunstancias más recurrentes por los que se acostumbraba hacer ofrendas a los apus: “1) Para obtener una provisión suficiente de alimentos; 2) Para proteger la salud y la fuerza; 3) Para preservar el espacio habitado de cualquier daño; y 4) [Como] Ofrecimientos anuales durante el mes de agosto con la intención de satisfacer conjuntamente todos los motivos señalados.”³⁸

Como vemos, a pesar de ser una entidad cuya influencia se halla confinada a una locación establecida, la función los *apus*, dentro y fuera de la ficción, va más allá del simple reclamo de ofrendas; se trata de una deidad cuyo papel principal radica en la conservación del equilibrio entre el mundo terrenal, la naturaleza y el mundo de lo divino. En la novela, es esta deidad la que gobierna los destinos de los habitantes no sólo de Naccos, sino también de los Andes. Gracias a su “voluntad”, la construcción de la carretera –y con ella, las vidas de los habitantes– puede continuar o suprimirse.

Respecto al segundo mito que aquí nos ocupa, existen versiones con características similares que ubican al *Pishtaco* desde antes de la llegada de los españoles, sin embargo, es posible afirmar que sus rasgos principales no quedaron definidos sino hasta el periodo colonial.³⁹

Hablando sobre la etimología quechua del nombre *pishtaco* (también llamado *Nakaq*), Gérald Taylor explica que *naka-* y *pishta-* son “dos raíces lexicales que corresponden al concepto global de sacrificar ritualmente, esto es, degollar, desollar y descuartizar”.⁴⁰ Sin embargo, ya que tales raíces lexicales no son utilizadas por los quechuhablantes cuando refieren la actividad cotidiana de matar animales para su consumo, lejos de actuar como un simple carnicero, la labor del *pishtaco* se enfoca en dar muerte a

³⁷ Jesús Contreras. *art. cit.*, p. 202.

³⁸ *Ibid.*, p. 201.

³⁹ En este sentido, es importante subrayar que aunque el mito del *pishtaco* posea ciertos rasgos esenciales, ello no significa que éstos sean inmutables; ya que al pertenecer a la tradición popular, al transmitirse, inevitablemente se transforma.

⁴⁰ Gérald Taylor. “Comentarios etnolingüísticos sobre el término *pishtaco*” en *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, p. 4.

seres humanos. Por su parte, José María Arguedas coincide en que “*nakaq* o *pishtacu* es un degollador de humanos” y agrega que “el verbo *nakay* significa degollar”.⁴¹

En lo concerniente a su descripción física, el *pishtaco* no posee una apariencia zoomórfica, tampoco se trata de un alma condenada, ni de un ser sobrenatural; por el contrario, generalmente se le caracteriza como un hombre blanco de buenos modales,⁴² cuya figura se asocia con “el poder de los sacerdotes, hacendados, comerciantes y, sobre todo, con el Estado.”⁴³ En esencia, es un símbolo del “extranjero” proveniente de la modernidad: la antítesis del campesino. “Foráneo. Medio gringo. A simple vista, no se le reconocía, pues era igualito a cualquier cristiano de este mundo.”⁴⁴

Obviamente, el método que elige para dar muerte a sus víctimas es el degüello, no obstante, su propósito fundamental no es el simple asesinato sino la obtención de la grasa. Para lo cual puede succionarla directamente del cuerpo de su víctima, o bien, cortar a su presa en pedazos y después de cocinar su carne, extraer de ella la grasa y después comerla.

Vivía en cuevas y perpetraba sus fechorías al anochecer. Apostado en los caminos, detrás de las rocas, encogido entre pajonales o debajo de los puentes, aguardaba a los viajeros solitarios. Se les acercaba con mañas, amigándose. Tenía preparados sus polvitos de hueso de muerto y, al primer descuido, se los aventaba a la cara. Podía, entonces, chuparles la grasa. Después, los dejaba irse, vacíos, pellejo y hueso, condenados a consumirse en horas o días. Esos eran los benignos. [...] Los malignos eran peores. Además de degollar, deslonjaban a su víctima como a res, carnero o chancho, y se la comían. La desangraban gota a gota, se emborrachaban con sangre.⁴⁵

Para Carolyn Wolfenzon, el hurto de dicha sustancia es un símbolo de la explotación del indígena. Existen múltiples variantes en torno a la alegoría de la grasa como símbolo de la explotación o dominio extranjero; en algunas de ellas, se dice que los *pishtacos* “buscaban manteca humana para que las campanas de las iglesias cantaran mejor, los

⁴¹ José María Arguedas. “Cuentos mágico realistas y canciones de fiesta tradicional del valle de Mantaro, provincia de Jauja y Concepción. Archivo del Instituto de Estudios Etnológicos” en *Folklore Americano*, pp. 101 y 293. *apud.* Carolyn Wolfenzon. *art. cit.*, p. 24.

⁴² Carolyn Wolfenzon. *art. cit.*, p. 24

⁴³ Wilfredo Kapsoli. “Los pishtacos: degolladores degollados.” en *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, p. 70.

⁴⁴ Mario Vargas Llosa. *Lituma en los Andes*, p. 67.

⁴⁵ *Ibid.*

tractores rodaran suavemente, y, ahora último, hasta para que el gobierno pagara con ella la deuda externa”⁴⁶

Al reconstruir el mito del *pishtaco* en su novela de 1993, Mario Vargas Llosa le da un giro respecto al que encontramos en la tradición popular. En *Lituma en los Andes*, el *pishtaco* no se manifiesta a través de un extranjero, son los habitantes autóctonos del Perú quienes lo encarnan, quienes sacrifican a sus coterráneos tratando de prevenir *huaycos*, avalanchas de piedras y lodo, provocados por los *apus*, los espíritus de las montañas. Además, contrario a lo que indica la tradición, es el extranjero, Lituma, quien trata por todos los medios de conocer la verdad de las desapariciones, es decir, de “cazar” al *pishtaco*. En ese sentido, el guardia civil resulta ser el lado opuesto del mito.

Así, en la novela de Vargas Llosa, el *pishtaco* resulta una entidad multipersonal liderada por doña Adriana y su esposo Dionisio. Además, sumado al hecho de que las tres víctimas fueran indígenas, todos poseían una característica que los diferenciaba del resto de los pobladores: Casimiro Huarcaya, su condición de albino; Medardo Llantac la falsedad de su identidad; y Pedrito Tinoco su inocencia.

Para Carolyn Wolfenzon, al engullirse a sí mismos, los habitantes de Naccos, los verdaderos *pishtacos*, en realidad están devorando simbólicamente al Perú. “La novela parece proponer que todo intento de modernización en el Perú es imposible a menos que se erradiquen los arcaísmos y los atavismos de la cultura andina, porque su pensamiento mítico tiende a contagiar de barbarie al resto del país.”⁴⁷

La cualidad más perturbadora del mito del *pishtaco* es, indudablemente, la práctica de la antropofagia. A diferencia de lo que sucede con el asesinato, en la mayoría de las sociedades esta práctica está completamente proscrita y es absolutamente irredimible, pues quien ha incurrido en ella difícilmente podrá ser aceptado nuevamente dentro del grupo social. Ello se debe a que la experiencia del consumo de carne humana se encuentra fuera

⁴⁶ *Ibid.*, p. 67, 182-184. Otras versiones afirman que se exportaba al extranjero para la fabricación de pastillas o para la elaboración de cosméticos. De hecho, es tal la pervivencia del mito en la imaginación popular, que recientemente se dio a conocer la existencia de una organización criminal apodada “Los pishtacos”, la cual supuestamente secuestraba y asesinaba con el fin de extraer la grasa de las personas para después venderla en Europa. *vid.* http://www.bbc.co.uk/mundo/cultura_sociedad/2009/11/091119_0044_peru_grasa_jg.shtml

⁴⁷ Carolyn Wolfenzon. *art. cit.*, p. 26.

de los límites del mundo civilizado y, por tanto, es sinónimo de salvajismo. De hecho, es tal su repudio que en ocasiones ha dado pie a cuestionamientos sobre si sus practicantes realmente tienen derecho a la existencia.

Como hemos dicho con anterioridad, Vargas Llosa tuvo conocimiento de la existencia de este tipo de prácticas violentas relacionadas con creencias andinas, durante su experiencia en el caso Uchuraccay, así como en sus recorridos por las regiones serranas del Perú a lo largo de su campaña electoral. Ahora bien, la principal inquietud del escritor yacía en que, aun considerando la historia precolombina de los pueblos que habitaban lo que ahora es el territorio peruano, sociedades para las que la práctica de los sacrificios humanos no era desconocida, todavía se recurriera a rituales violentos en un afán de resolver preguntas a fenómenos inmediatos y evitar males mayores. Evidentemente, una parte de las raíces de este tipo de prácticas tenía su explicación en la miseria y postración de dichas comunidades, y en las enormes diferencias entre los habitantes del “país de las mil caras”, diferencias que habían devenido en una incapacidad de comunicación entre las distintas esferas sociales, convirtiéndose así en catalizadores de la violencia.

Escribí esa novela, fundamentalmente, con la idea de mostrar este fenómeno, que es como un fenómeno paralelo o lateral a un momento de gran turbulencia social o política: que viejos demonios que parecen enterrados, de pronto resucitan y toman derecho de ciudad. Esa violencia como empozada en el fondo de la psiquis colectiva, en una circunstancia de desplome de la legalidad [...] destruida por la irracionalidad, es decir, por pasiones, por instintos, hacen de pronto que esas prácticas que atribuía uno a pueblos atrasados, primitivos, cobren una fuerza contagiosa y pasen a provocar, a aumentar, la inseguridad, la violencia el sufrimiento. Ese fenómeno lo han vivido todas las sociedades que han vivido experiencias casi tan traumáticas como la que fue para el Perú el movimiento de Sendero Luminoso⁴⁸

Resulta importante revelar que esta necesidad de apelar a una entidad mitológica para explicar o resolver problemas terrenales, muchas veces se acompaña de prácticas que a nuestros ojos pueden parecer disparatadas. Ciertamente, para una sociedad como la nuestra, en la que se ha delegado el uso y abuso de la violencia a la figura del Estado, este tipo de “tradiciones” no tienen lugar, pues aceptarlas implicaría la legitimidad del uso de la

⁴⁸ Fragmento del Diálogo Literario Público entre Mario Vargas Llosa y Sealtiel Alatríste llevado a cabo el 24 de septiembre de 2010, cuya grabación se encuentra en www.descargacultura.unam

violencia contra inocentes. Lo mismo acontece con la violencia desarrollada por grupos terroristas como Sendero Luminoso, que tampoco es admitida en una sociedad que se autoproclama racional pues, de acuerdo a su tabla de valores morales, no existe justificación para ella. Sin embargo, lo fundamental es señalar que ambas manifestaciones de violencia, determinantes para la trama de la novela, tienen sus raíces en complejos procesos históricos.

4. Delimitación de la imagen del personaje por medio de los rasgos espacio-temporales en el relato: el *cronotopo*

Como hemos visto hasta ahora, la multiplicidad de elementos extratextuales-referenciales contenidos en la obra de Mario Vargas Llosa permite dar un vistazo a su ideario sobre la esencia del ser humano. Sin embargo, ello no es suficiente para un examen más detallado de los modos de interacción entre los personajes de *Lituma en los Andes*, los cuales son, en cierta medida, representaciones de manifestaciones humanas.

Este deseo del escritor por “recrear” la figura humana lo más cercanamente a “la realidad”, determina su obra como una literatura esencialmente *realista*. Ahora bien, puesto que esta categoría encierra dificultades para su delimitación, baste decir que se trata de la voluntad del autor por representar una “realidad artificial” y no la realidad *in vivo*. Dicha artificialidad reside en que la realidad textual no se sujeta a una condición de *verdad*, sino a una de *verosimilitud*, la cual sólo puede ser alcanzada por medio del tratamiento literario, es decir, del artificio.

la obra literaria establece una realidad autónoma y distinta del referente, una realidad que se basta a sí misma, pero que mantiene en diversos grados, una relación con la realidad de la referencialidad, puesto que utiliza los datos que proceden de una cultura dada y de sus circunstancias empíricas, aunque los reorganiza en atención a otras consideraciones (conforme a las reglas del género literario al que pertenece el relato, por ejemplo), para construir con ellos otra realidad que es verosímil (porque resulta de la relación entre la obra y lo que el lector cree verdadero) pero que no es verdadera, aunque parece ser (en mayor medida mientras mayor sea la pretensión de realismo) “una verdad al alcance de todos y verificable en la experiencia cotidiana”.¹

Así pues, tomando en cuenta que la construcción de *Lituma en los Andes* parte de una recreación verosímil de la realidad, es posible suponer que algunas formas de caracterización humana presentes en ella, pueden estar inspiradas en otras provenientes de la realidad extraliteraria. Bajo este entendido, creemos que la mejor vía para ubicar tales formas de caracterizar lo humano es mediante la noción de *cronotopo* propuesta por Mijaíl M. Bajtín.

Esta herramienta conceptual parte del supuesto de que *tiempo* y *espacio* son entidades inseparables e intrínsecamente relacionadas dentro del texto, sin embargo, es evidente que el tiempo, como principio rector del cronotopo, ostenta mayor importancia para la aplicación de la propuesta.

¹ Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*, pp. 29 y 30.

En “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, Bajtín afirma:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa [en él], se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo.²

Aunque es evidente que el ser humano posee la capacidad de analizar por separado los conceptos de tiempo y espacio; para el estudio del cronotopo, estas categorías no pueden ser analizadas cada una de forma independiente. Es mediante la localización de sus intersecciones, es decir, de los sitios y momentos donde se manifiestan cruces espacio-temporales, que es posible poner de relieve los distintos cronotopos que componen un relato literario.

Más adelante en el mismo texto, Bajtín señala que, además de ser un elemento fundamental para el establecimiento del género, “El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura”.³ Por su parte, David Viñas Piquer afirma que los cronotopos tienen una fuerte importancia figurativa pues permiten la concreción de cualquier elemento abstracto de la novela (como reflexiones filosóficas o ideas sociales) en entidades definidas susceptibles de análisis.⁴ Al mismo tiempo, los cronotopos también poseen relevancia temática pues su función es la de organizar y dar forma a los acontecimientos argumentales.⁵

Bajtín establece la existencia de cuatro cronotopos principales con base en su presencia en la literatura: del encuentro, del camino, del castillo, y del salón recibidor. De cada uno de los cuales es posible extraer y combinar nuevos (sub)cronotopos⁶ en número aparentemente ilimitado.

Considerando *Lituma en los Andes* como una unidad narrativa completa, podríamos afirmar que el cronotopo imperante en ella es el **Cronotopo del enfrentamiento**, el cual se caracteriza por contener dos o más temporalidades en pugna (en este caso: tiempo mítico e

² Mijaíl Bajtín. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, pp. 237 y 238.

³ *Ibid.*, p. 238.

⁴ David Viñas Piquer. *Historia de la crítica literaria*, p. 410.

⁵ Mijaíl Bajtín. *op. cit.*, p. 400.

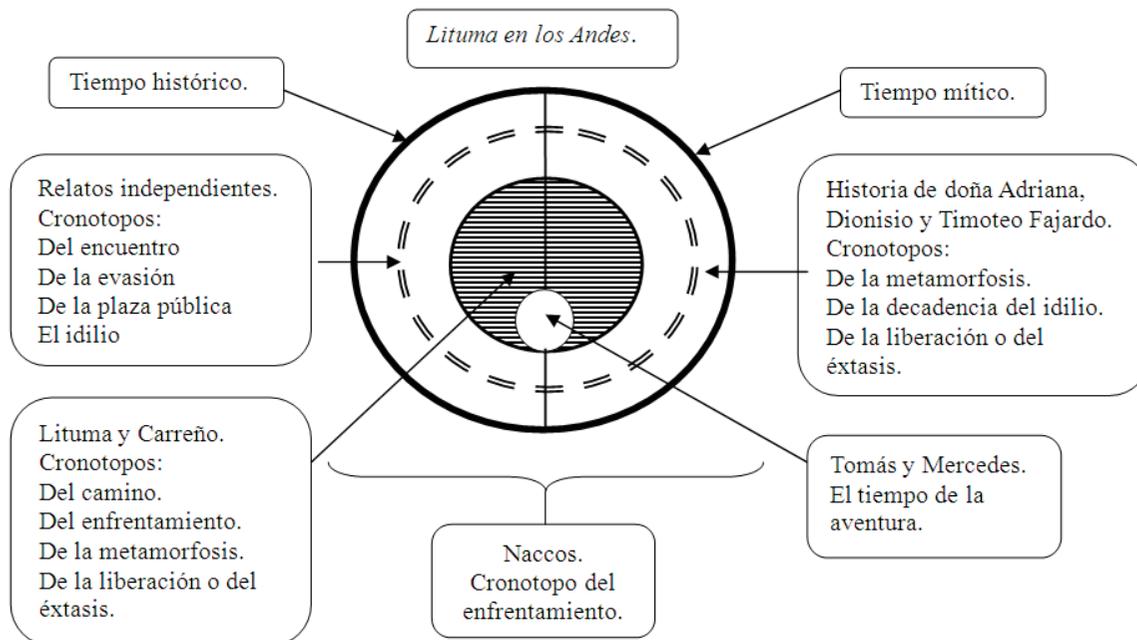
⁶ Para evitar confusiones, en adelante llamaremos (sub)cronotopo al cronotopo contenido dentro de otro cronotopo.

histórico). El obstáculo para la convivencia de dichas temporalidades al interior del cronotopo, es la voluntad de cada una por la superposición de sí misma sobre su compañera, lo que inevitablemente conduce a la supresión de su opuesta.

Así, observamos que el tiempo mítico posee una concepción espacio-temporal totalizadora que no se apega a una cronología progresiva; en él, lo trascendente es la interacción entre el accionar humano y el entorno. Por su parte, el tiempo histórico, sujeto a una estricta delimitación temporal, se basa en la idea de que cada acontecimiento originado por el accionar humano, cada cruce entre tiempo y espacio, marca una etapa, un estado de perfeccionamiento respecto del anterior.⁷ Esta oposición entre tiempo mítico e histórico tiene sus raíces en el origen conceptual de cada una de ellos. Mientras que el tiempo mítico halla su fundamento en fenómenos mágico-religiosos, regulados y explicados a partir de sí mismos, el tiempo histórico se constituye desde un ideal progresivo-racional de los acontecimientos. Ahora bien, esta diferencia de lenguajes, o imposibilidad comunicativa entre las dos concepciones, puede ser voluntaria, como en el caso del pensamiento “dogmático racional” que en apego ciego a su modelo ideológico no permite que ningún otro lo interfiera; o involuntaria como en el caso de las cosmovisiones míticas, las cuales pueden prescindir de recursos conceptuales externos para su subsistencia puesto que los propios son inamovibles. Y a pesar de que ambas estructuras temporales tienen en común la idea de *posesión de la verdad*, ninguna es capaz de someterla a verificación. En resumen, podríamos afirmar que la confrontación al interior de este cronotopo proviene de la incomunicación entre las temporalidades que lo integran, del mismo modo, este impedimento para entender la forma en que el otro percibe el mundo, repercute en las acciones de los personajes.

Para localizar la serie de cronotopos existentes en la obra, hemos decidido segmentarla en dos géneros temporales de acuerdo a su naturaleza: tiempo histórico y tiempo mítico, en cuyo interior conviven los distintos cronotopos. De esta forma, además de mostrarnos el enfrentamiento temporal que subyace a lo largo de toda la obra, también resulta más accesible a la interpretación e identificación de sus características espacio-temporales.

⁷ Nos referimos únicamente a la concepción de tiempo histórico planteado en la novela.



El tiempo histórico se vincula a los segmentos narrativos de los cinco “relatos independientes” de la primera parte.⁸ En ellos, la presencia del referente histórico extraliterario, es decir, de los hechos relacionados con el accionar y la problemática del senderismo, nos brinda una variedad específica de cronotopos que ayudan a establecer la naturaleza de los personajes. A su vez, y como su nombre lo indica, dentro del tiempo mítico se encuentran los segmentos narrativos en los que prevalece de manera evidente una realidad dominada por creencias mágico-religiosas, como la narración de doña Adriana acerca del *pishtaco* Salcedo;⁹ estos segmentos narrativos a su vez, poseen sus respectivos cronotopos. Cabe señalar que la anterior división temporal es arbitraria pero no absoluta, pues, desde luego, ambas temporalidades interactúan entre sí, en mayor o menor grado, a lo largo de todas las secuencias narrativas. Se trata, pues, de una segmentación utilizada, sólo para poner de relieve la condición temporal dominante.

En el medio de los tiempos mítico e histórico, se localizan los episodios dedicados a la narración de las pesquisas de Lituma y Carreño.¹⁰ Estas secuencias narrativas y sus

⁸ Aunque ciertamente arbitraria, puesto que no son relatos desconectados del resto de la novela, la definición de “relatos independientes” es sólo una etiqueta para dichos segmentos narrativos. Caps. 1.1.2, 1.2.2, 1.3.2, 1.4.2, 1.5.2, *vid., infra.*, Apéndice.

⁹ Caps. 2.1.2, 2.2.2, 2.3.2, 2.4.2.

¹⁰ Caps. 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1, 1.4.1, 1.5.1, 2.1.1, 2.2.1, 2.3.1, 2.4.1, 3.1.3.

respectivos cronotopos “atraviesan” tanto la temporalidad mítica como la histórica; en ella, ambos tiempos se entremezclan y generan un espacio de confrontación temporal. Ahora bien, “flotando” sobre estas secuencias narrativas, hallamos un cronotopo ajeno a la confrontación temporal y que no es afectado por ninguno de los otros segmentos narrativos: se trata de los episodios en los que Carreño narra a Lituma su historia de amor con Mercedes.¹¹

Evidentemente, resulta fuera de los alcances e intereses de este trabajo explicar en detalle las características de cada uno de los cronotopos existentes en *Lituma en los Andes*, por ello, sólo nos enfocaremos en aquellos que a nuestro juicio son los más relevantes para la construcción de la imagen de los personajes.

4.1 El tiempo histórico.

De la misma forma como sucede con la obra en conjunto, creemos que el cronotopo dominante al interior del tiempo histórico es el cronotopo del enfrentamiento, sin embargo, también es posible localizar una serie de (sub)cronotopos en los segmentos narrativos pertenecientes a esta temporalidad.

El **cronotopo del encuentro** (en el camino) se presenta tanto en el relato de la *petite* Michelle y Albert, como en el de la señora d’Harcourt y el ingeniero Cañas. En ambos casos, al momento de encontrarse con los senderistas, los personajes están a medio camino entre su punto de partida y su destino final; además de que ninguno ha llevado a término la tarea que lo condujo a visitar el Perú. No obstante, la diferencia principal entre ellos subyace en que mientras para la pareja de jóvenes franceses el camino es iniciático en su descubrimiento del país andino: “–Este viaje será lo más importante que nos pase en la vida, ya verás –dijo Albert.”¹²; para la ambientalista europea y su adjunto, el camino que se suponía familiar, pues había sido recorrido con anterioridad, es, en este caso, un camino truncado y con alteraciones a causa de la presencia senderista: “–la última vez que estuve por aquí no había tantas pintas ni banderas rojas –comentó el ingeniero Cañas–.”¹³ En este

¹¹ Podemos decir que los episodios de Tomás y Mercedes están dentro del tiempo de las pesquisas de Lituma y Carreño, pero también que están fuera de todo tiempo y espacio relacionado con Naccos. Caps. 1.1.3, 1.2.3, 1.3.3, 1.4.3, 1.5.3, 2.1.3, 2.2.3, 2.3.3, 2.4.3.

¹² Mario Vargas Llosa. *Lituma en los Andes*, p. 18.

¹³ *Ibid.*, p. 113.

cronotopo, el espacio es un elemento claramente definido, se trata de una imagen idealizada del Perú, una región colmada de historia y naturaleza. “*Le Pérou!* Ahí estaba: inmenso, misterioso, verdegris, pobrísimo, riquísimo, antiguo, hermético.”¹⁴ “[La señora d’Harcourt] le contó su amor a primera vista con los peruanos y, sobre todo, su deslumbramiento con los desiertos, las selvas, las montañas, los árboles, los animales, las nieves de este país que ahora era también el suyo.”¹⁵ Como su nombre lo indica, el cronotopo del encuentro es el sitio donde confluyen distintas temporalidades en tránsito; su presencia es importante pues en él se atan y desatan los destinos y las historias de los personajes, se entremezclan, se unen, se separan o se terminan sus respectivos caminos. Si bien el encuentro puede ser planeado (o hasta “predestinado”), también se da el caso de que sea casual. Respecto a los encuentros de Michelle-Albert y señora d’Harcourt-ingeniero Cañas con Sendero Luminoso, podríamos decir que, no obstante con antelación habían aparecido distintos anuncios del posible encuentro, lo cierto es que nada *determinaba* que éste tuviera lugar de forma *obligatoria*.

Otra variante del cronotopo del encuentro es la historia del buhonero, Casimiro Huarcaya, quien rehúsa aceptar la paternidad de un hijo supuestamente concebido con una chica llamada Asunta durante uno de sus viajes por la sierra peruana. Aquí la temporalidad se manifiesta de manera comprimida; si bien es cierto que la narración abarca desde la infancia hasta la madurez del personaje, lo importante es que el tiempo se torna más significativo justo en dos momentos del relato: durante sus dos encuentros con Asunta. El primero, personificada como una chica indígena temerosa: “Era joven, con trenzas, de cara lozana y asustadiza como un animalito.”¹⁶ Y el segundo, encarnada en una temperamental miembro de Sendero Luminoso: “Era Asunta pero no era Asunta. Por lo menos, a Casimiro le costaba trabajo identificar a la muchachita tímida [...] con esta mujer fría, seria, didáctica”.¹⁷ Así, todo indica que el resto del discurrir temporal sólo sirve de pretexto para que tiempo y espacio se crucen en estos dos puntos y devuelvan a Casimiro Huarcaya a su

¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵ *Ibid.*, pp.119 y 120.

¹⁶ *Ibid.*, p. 153.

¹⁷ Cabe decir, que aunque Asunta sufre una metamorfosis completa, no se narran los sucesos cruciales de su vida y de su transformación, y por ello quizá también sería posible hablar del encuentro con dos Asuntas diferentes, pues la segunda ya está asimilada a un personaje mayor: Sendero Luminoso. ¹⁷ *Ibid.*, p. 157.

bastardía primigenia.¹⁸ Nada importan los intentos del albino por luchar contra su destino y encontrar por voluntad propia a Asunta, es el destino quien la coloca en su camino. Se trata de un cronotopo dividido en dos momentos, el primero marca el inicio de la vida del personaje, su salida al camino de la vida “Poco antes de cumplir quince años se escapó de su pueblo con un comerciante viajero”;¹⁹ y el segundo, su final, el cual no implica su muerte definitiva sino su resurrección, es decir, un renacimiento a la soledad.

Finalmente, determinado por su condición errante, Huarcaya tiene conocimiento de una región concreta de los Andes: de sus caminos, los cuales ha recorrido desde su infancia. Se trata de un espacio claramente delimitado y cíclico por lo que no pretende ser una abstracción de todo el Perú.

lo que al muchacho le gustaba más que nada era la vida a la intemperie que llevaban, sin horarios ni rumbos predeterminados, a merced de las inclemencias y bondades del tiempo, de las ferias y fiestas del santo patrono, de los encargos que recibían y de los achaques del camioncito.²⁰

El cronotopo de encuentro es importante para la novela en general, pero también, y de manera específica, para el devenir de las dos parejas y de Casimiro Huarcaya, pues a través de él es que se configuran las respectivas historias, sus acciones futuras, ya sea que éstas desemboquen en supervivencia o aniquilación.

En tercer lugar encontramos el **cronotopo de la evasión**, representado a través del escape de Medardo Llantac, teniente-gobernador del pueblo de Andamarca. En este episodio, el tiempo, originalmente cíclico y estable, súbitamente es subvertido por otra temporalidad más concreta, más inmediata y más vertiginosa: la llegada de Sendero Luminoso a la población: “Entraron a Andamarca [...] al rayar la primera luz, antes de que los campesinos salieran a atender sus sembríos y los pastores a pastorear su rebaños”.²¹ En este punto se inserta otro (sub)cronotopo: el **cronotopo de la plaza pública**. Aquí, la vida

¹⁸ Aunque es cierto que Casimiro Huarcaya no es bastardo en sentido literal, parece lógico que al cuestionar sus orígenes biológicos, él mismo se ubique simbólicamente en esta definición. “¿De dónde había salido este albino en la familia Huarcaya? [...] A Casimiro siempre le quedó rondando en la cabeza, [...] si su propio padre, el tinajero Apolinario Huarcaya no tenía también sospechas sobre su origen. Porque él estaba seguro de haber sido fuente de desavenencias entre sus padres y porque Apolinario, que trataba bien a sus hermanos y hermanas, a él, fuera de encargarle las tareas más pesadas, a la menor falta lo molía a zurriagos.” *ibid.*, pp. 149 y 150.

¹⁹ *Ibid.*, p. 150.

²⁰ *Ibid.*, p. 151.

²¹ *Ibid.*, p. 74.

del ciudadano, en este caso, de los habitantes de Andamarca, es sometida a escrutinio público por medio de un juicio popular en el espacio comunal por excelencia: “A empujones y puntapiés los llevaron hasta la plaza de la iglesia, donde el resto de la milicia había congregado al resto del pueblo.”²² Y mediante tal procedimiento es decidida la suerte de los habitantes: vida, muerte o “purificación” por dolor. Ahora bien, al evadir los enjuiciamientos, Llantac se confina a un tiempo-espacio de aislamiento, un tiempo inmóvil que no transcurre a pesar del avance de las horas, ubicado en un microespacio.

[Al sentir la llegada de los senderistas] don Medardo se echó al suelo, se arrastró como una lombriz hasta el camposanto y se deslizó en una tumba excavada la víspera, retirando y volviendo a cerrar sobre él la piedra que hacía de lápida. Encogido, sobre los restos helados de don Florisel Aucatoma, [...] se estuvo la mañana y la tarde, sin ver nada pero oyendo mucho de lo que ocurrió²³.

Evidentemente, el tiempo cíclico original no puede ser restablecido de inmediato ya que el cronotopo de la plaza pública aún tiene rescoldos que afectan al personaje y, al no haber sido partícipe de ese tiempo ni de ese espacio, es imposible que pueda subsistir dentro de él. De este modo, la única opción para la sobrevivencia del personaje es la traslación a un nuevo espacio-tiempo y la imposible muda de identidad mediante la sustitución de su nombre por el de Demetrio Chanca: “don Medardo Llantac y su mujer se habían esfumado del pueblo, sin decir ni siquiera a su madre y a sus hijos dónde se mudaban”.²⁴

Más adelante, dentro de la serie de cronotopos señalados por Bajtín, el **cronotopo del idilio** se caracteriza por ser un microcosmos separado del resto del mundo, es un ambiente autosuficiente en el que los acontecimientos y las acciones de los personajes se limitan primordialmente a la actividad vital, es decir, tienen sus raíces en la interacción de éstos con la naturaleza. Y es precisamente esta la condición del mudo, Pedrito Tinoco, al vivir dentro de una manada de vicuñas. En un primer momento, el tiempo es estático, ajeno a lo que acontece fuera de la reserva (más concretamente, fuera de la madriguera), pues la vida se limita a la subsistencia y a la contemplación de la naturaleza.

²² *Ibid.*, p. 76.

²³ *Ibid.*, p. 75.

²⁴ *Ibid.*, p. 86.

[La vida de Pedrito Tinoco estaba] hecha de rutinas que se plegaban a los ritmos y fenómenos de la naturaleza: las lluvias y granizadas de las tardes y noches y el inclemente sol de las mañanas. [...] Alguna vez llegaban pastores [...] hasta los confines de la reserva. [...] Él los escuchaba muy atento, esforzándose por recordar de qué y de quiénes hablaban. El lugar de donde venían era un borroso sueño. [...] Tampoco entendía aquello de que la tierra estaba revuelta, que había caído una maldición, que mataban gente.²⁵

En lo concerniente al espacio, se trata de un ambiente encapsulado, pues al ser una reserva, los animales y el personaje son incapaces de salir “al mundo exterior”. Cuando todo parece indicar que este letargo prevalecerá indefinidamente a lo largo de este espacio-tiempo, el idilio es arrasado por una temporalidad invasora, la que instaura Sendero Luminoso: este tiempo exterior violenta sin oposición al tiempo encapsulado, y mediante el exterminio de la naturaleza destruye la condición virgen del espacio, o en otras palabras, la razón de existir del idilio.

Quando estallaron los tiros, pensó que eran truenos [...]. Pero vio el terror despavorido en los ojos de las [vicuñas] que tenía más cerca y vio cómo se desquiciaban, atropellaban, girando sobre sí mismas, cayendo, estorbándose, cegadas y embrutecidas por el pánico, dudando entre huir a campo abierto o regresar a las cuevas, y vio a las primeras que, quejándose, caían desangradas, los lomos abiertos, los huesos rajados y hocicos, ojos, orejas, arrancados por los proyectiles. [...] Además de dispararles, algunos corrían al encuentro con las que trataban de escapar, cercándolas, arrinconándolas y las acababan a culatazos y cuchillazos.²⁶

En consecuencia, al ser arrancado de la naturaleza, es decir, arrastrado fuera del idilio, el personaje es devuelto a la turbulenta realidad humana.

A la mañana siguiente, cuando partieron, repitiéndole que debía irse si no quería que los soldados lo mataran, él seguía en el mismo sitio, boquiabierto, mojado por el rocío de la mañana, sin entender ese nuevo misterio inconmensurable, rodeado de vicuñas muertas sobre las que se cebaban las aves de presa y las bestias rastreras.²⁷

Como hemos podido constatar, la característica general de los cronotopos anteriores es que sus personajes están a merced de la corriente histórica, es decir, giran en torno a la influencia de Sendero Luminoso, y no tienen capacidad para intervenir en dicha corriente temporal. Del mismo modo, sus personajes se encuentran incapacitados para transformar su ambiente y, dado que todos comparten la condición de extranjeros (de diferentes), les es imposible asimilarse con él por completo. Esta falta de conocimiento, sea voluntaria como en el caso de la señora d'Harcourt, o innata como en el caso de Pedrito Tinoco, los deja

²⁵ *Ibid.*, p. 50.

²⁶ *Ibid.*, p. 55.

²⁷ *Ibid.*, p. 57.

indefensos frente a los cambios temporales. En este sentido, sólo Casimiro Huarcaya tuvo la posibilidad de eludir el choque temporal, pero a pesar de ello fue incapaz de prevalecer sobre un entorno ya afectado.

Ahora bien, a través del análisis de las perturbaciones de tiempo y espacio, así como de su influencia en otros personajes, es posible reconstruir el perfil de otro personaje que no es descrito de forma explícita durante la narración: Sendero Luminoso.

A diferencia de lo que ocurre durante la mayor parte de la novela, donde Sendero Luminoso se presenta sólo como una amenaza incorpórea constante, a lo largo de los cinco relatos independientes, su figura se manifiesta encarnada en grupúsculos dibujados por el autor de forma muy escueta: hombres y mujeres armados, patrullas de guerrilleros-campesinos. Esta ausencia de profundidad en la descripción del personaje lo convierte en un ente huidizo, sin nombre, cuyos miembros carecen de individualidad. Son la personificación de una concepción particular del tiempo histórico.

La de Sendero Luminoso es una temporalidad invasora que rechaza la coexistencia, y cuyo fin último es establecerse a sí misma a partir de la eliminación del tiempo que le ha precedido. Lógicamente, la irrupción de Sendero Luminoso siempre tiene como resultado una confrontación con las temporalidades originales. Por otro lado, este tiempo invasor tiene el poder para moverse libremente a través de los diversos cronotopos, lo que significa la capacidad de instalarse en casi cualquier otro tiempo y, desde ahí, modificarlo junto con su espacio; es, en cierto sentido, una fuerza motriz para la trama.

4.2 El tiempo mítico.

En *Lituma en los Andes*, existe también el tiempo mítico, caracterizado por ser autorreferencial ya que se construye a sí mismo a partir de los hechos que narra. A diferencia de lo que sucede con el tiempo histórico, en el interior del tiempo mítico no predomina el cronotopo del enfrentamiento por incomunicación, sino el **cronotopo de la metamorfosis**, caracterizado principalmente porque en él, el metafórico camino de la vida involucra una transformación evolutiva; pero a su vez, ese mismo camino se encuentra

conectado con otro no metafórico, de viajes y peregrinaciones.²⁸ Es importante señalar que no se trata de un cronotopo biográfico (ya que no es una descripción completa de la vida del personaje, ni tampoco se presenta ordenado cronológicamente), pues sólo se mencionan los hechos que son determinantes para el destino del personaje (y en este sentido, es también un tiempo de la aventura), momentos cruciales para su transformación, es decir, para la metamorfosis.

A lo largo de los segmentos narrativos en los que doña Adriana narra su historia y la de su marido, podemos observar que las condiciones anteriormente enunciadas se cumplen casi por completo: al tratarse de una evocación de su pasado, los hechos narrados se proyectan sobre un espacio claramente determinado pero en un tiempo pretérito carente de especificidad. Dicha metamorfosis se inicia cuando Adriana sale al camino de la vida, ciertamente no al partir de Quenka junto con Timoteo Fajardo sino en el momento en que decide ayudarlo a dar muerte al *pishtaco* Salcedo. “Era joven, estaba intacta y, oyéndolo, me pareció tan valiente, tan seguro de sí mismo, que, sin consultárselo a mi padre, le ofrecí ayudarlo.”²⁹ Posteriormente, un momento decisivo para la metamorfosis es su establecimiento en Naccos, lo cual no necesariamente contradice la lógica del camino, pues la esencia de Naccos es ser un pueblo de tránsito (de ahí que su existencia dependa en primer momento de la minería, después del comercio y más tarde de la construcción de una carretera).

Ya sé que parece raro que nos quedáramos en Naccos en vez de otro pueblo de la sierra. Pero cuando se terminó el tiempo de las andanzas y la vejez nos varó en este rincón, Naccos no era la ruina que fue después. [...] era lugar de tránsito, tenía una comunidad campesina pujante y una de las mejores ferias de Junín. [...] A los dos nos gustaba que Naccos fuera lugar de paso. Siempre estaban yendo y viniendo por aquí foráneos³⁰

Es en este momento cuando se inicia proceso final de su evolución, ya que en esa locación conoce a Dionisio, quien, al proporcionarle “el conocimiento”, la convierte en *doña*, en bruja, es decir, en portadora de un conocimiento que puede ser utilizado para modificar el tiempo y el espacio.

²⁸ Mijaíl Bajtín. *op. cit.* p. 264.

²⁹ Mario Vargas Llosa. *Lituma en los Andes*, p. 214.

³⁰ *Ibid.*, p. 269.

A la mañana siguiente comenzó a enseñarme la sabiduría. Yo tenía buena disposición para distinguir los vientos, escuchar los sonidos del interior de la tierra y comunicarme con el corazón de las gentes tocándoles la cara. [...] Poco a poco fui aprendiendo a leer las líneas de la mano, a descifrar las figuras de las hojas de la coca cuando se posan en el suelo después de revolotear en el aire, a localizar los daños pasando un cuy vivo por el cuerpo de los enfermos.³¹

Este cronotopo de la metamorfosis alberga dentro de sí otro par de (sub)cronotopos presentes en esta parte del relato: el cronotopo de la decadencia del idilio y el cronotopo de la liberación o del éxtasis.

En esencia, el **cronotopo de la decadencia del idilio** es muy similar al cronotopo de la destrucción del idilio. Sin embargo, este nuevo cronotopo guarda importantes diferencias respecto al analizado anteriormente. En este caso, la temporalidad existente no se ve invadida desde el exterior; es el tiempo en sí mismo quien va perdiendo dinamismo. Este estancamiento temporal genera un tiempo parasitario que trastorna el espacio: de ser un lugar lleno de vida, a uno lleno de muerte.

El cronotopo de la decadencia del idilio, encuentra su manifestación tanto en la historia de Quenka como en la de Naccos: en ambos casos la estabilidad temporal va perdiendo dinamismo al punto de que es necesario “dar un empujón” al tiempo para que logre salir de la lentitud. Este cronotopo se caracteriza por una organización espacial muy específica, poblaciones plenamente identificadas y ubicaciones espaciales muy delimitadas; al mismo tiempo, su temporalidad se encuentra ligada a sucesos mitológicos, el discurrir de la historia no depende de una cronología “real” sino de un tiempo ambiguo, inasible, en el que importan más los hechos y las acciones de los personajes que el momento en que éstas se efectúan. Finalmente, habría que añadir que este contacto entre tiempo y espacio se debe a que, contrario a lo que sucede en el tiempo histórico, los personajes no son simples espectadores en el discurrir temporal sino que, de hecho, poseen el conocimiento para intervenir activamente en él.

Como antes dijimos, tanto en Quenka como en Naccos, la abulia de sus pobladores crea el espacio propicio para el tiempo parasitario, para la aparición de los *pishtacos*. Del mismo modo, en ambos casos se recurre a personajes con poder para “destrabar” el *impasse*

³¹ *Ibid.*, p. 248.

temporal: Timoteo Fajardo y Adriana, en el primer caso, y doña Adriana y don Dionisio, en el segundo. Ahora bien, la característica distintiva de este cronotopo es que, aún después de haber sido eliminada la lentitud temporal, ello no implica el restablecimiento de las condiciones espaciales y temporales precedentes: una vez iniciado el proceso de decadencia resulta imposible volver al estado de vitalidad anterior.

Además, hay que señalar que este proceso de restitución temporal cumple la función de hipérbaton histórico, es decir, representa “como existente en el pasado [algo] que, de hecho, sólo puede o debe ser realizado en el futuro; lo que, en esencia, constituye una meta, un imperativo, y en ningún caso, la realidad del pasado.”³² La necesidad de enfrentar la amenaza de los *apus* o del *pishtaco* a través de métodos mágicos, sólo tiene sentido en la medida en que anteriormente una situación similar pudo ser conjurada usando los mismos medios.

El último (sub)cronotopo presente dentro del cronotopo de la metamorfosis es el **cronotopo de la liberación o del éxtasis**, cuyo rasgo fundamental es el abandono a la experiencia sensorial como medio de acceso al conocimiento. En este cronotopo podemos observar la irrupción de un tiempo irracional y estacional, que arrastra hacia sí al resto de los personajes, y que penetra en un tiempo cíclico y estable. A su vez, el espacio no tiene gran relevancia, pues no hay diferencia notable para el cronotopo entre un espacio claramente delimitado (una cantina o una plaza pública) o uno inabarcable en su extensión (los caminos de los Andes o un pueblo distante). Evidentemente, el artífice y figura principal de esta temporalidad es Dionisio, quien como director de una compañía de saltimbanquis, va por los pueblos arrastrando un carnaval ambulante y promoviendo un conocimiento místico y sensorial. Pero también, el mismo Dionisio que más adelante incita a los clientes de su cantina a “visitar su animal”, es decir, a abandonar su racionalidad.

Como podemos observar, los personajes que participan en la serie de cronotopos existentes dentro del tiempo mítico (dona Adriana, Dionisio, y Timoteo Fajardo) no se encuentran a merced del destino ya que logran mover los engranes del tiempo cuando éstos se encuentran atascados, valiéndose del sacrificio, del ritual y de la tradición. Esta

³² Mijaíl Bajtín. *op. cit.*, p. 299.

capacidad de interacción con el tiempo y el espacio les viene de una voluntad propia, y al mismo tiempo es una respuesta a un par de entidades sobrenaturales: el *pishtaco* y los *apus*.

Primordiales para el tiempo mítico, las figuras del *pishtaco* y de los *apus* se edifican a partir del discurso y las acciones del resto de los personajes; estas entidades tienen la posibilidad de personificarse cada una a su manera: la primera, en forma de un hombre (generalmente extranjero) en busca de víctimas humanas para extraer su grasa; y la segunda, en un ente incorpóreo que vive en los cerros, el cual somete a su voluntad a la población, gobernando su bienestar o su desgracia. Se trata de entidades omnipresentes, carentes de un espacio definido pues aunque habiten en una cueva o cerro, pueden aparecer en casi cualquier sitio. En ambos casos se trata de anomalías temporales cuya finalidad es desajustar el ritmo “natural” del tiempo.

En síntesis, el enfrentamiento entre tiempo histórico y tiempo mítico se basa en un antagonismo fundamental, la primacía de alguno de ellos implica el debilitamiento o desaparición del otro. Mientras que el tiempo histórico pugna por una visión cronológica y “objetiva” de la realidad, el tiempo mítico puede prescindir de ambas pues se basta a sí mismo para la creación de una realidad paralela. El conflicto radica en que la existencia del tiempo opuesto implica un cuestionamiento a los fundamentos del propio, de ahí la búsqueda por la dominación del otro. Para Sendero Luminoso, toda creencia (especialmente las de tipo religioso) que no se cierna a su visión de la historia, automáticamente carece de validez y se considera fuera de lo que ellos creen el curso correcto de la historia; en contraparte, quienes basan sus creencias en fenómenos sobrenaturales como el *pishtaco* o los *apus*, ven en las catástrofes de la historia una respuesta a la afrenta de quienes, cortando los lazos que los unían a la naturaleza y con las creencias míticas, han preferido entregarse al mundo “racional”. Por ello, la única manera de reparar tales desperfectos es recobrando las tradiciones y rituales ancestrales, los cuales, si bien pueden parecer grotescos a los ojos extranjeros, dentro de su cosmovisión son perfectamente normales y legítimos.

4.3 Lituma, el puente temporal.

Dentro de la serie de capítulos concernientes a las pesquisas de Lituma y su adjunto Carreño existen diferentes cronotopos y (sub)cronotopos conviviendo al mismo tiempo. Este plano narrativo sirve, a su vez, de conexión entre el tiempo histórico y el tiempo mítico.

A pesar de ser esencialmente un ambiente de confluencia temporal, la narración de Lituma también posee un cronotopo dominante: el **cronotopo del camino**. Como su nombre lo indica, en él, el personaje se localiza en un camino (que puede ser metafórico o no) a lo largo del cual se suceden los acontecimientos o las aventuras determinadas por la *casualidad*, es decir, las acciones del personaje no condicionan los eventos futuros.

Si nos basásemos en la primera parte de la afirmación de Bajtín: “el camino pasa por el *país natal*, y no por un *mundo exótico ajeno*”,³³ podría pensarse que la clasificación de cronotopo del camino para esta parte de la novela no es la más adecuada ya que Naccos no es la ciudad natal de Lituma. Sin embargo, la cita continúa: “se revela y se muestra la variedad socio-histórica del país natal.”³⁴ Lo que significa que el país natal no es únicamente un territorio delimitado por fronteras políticas, ni tampoco sólo el ambiente “familiar” para el personaje; luego entonces, el país natal es un concepto que incluye todo aquello que el personaje reconoce como propio, aquello que a pesar de su incompatibilidad termina por aceptar dentro de lo que él considera la identidad de su pueblo. En este sentido, a pesar de lo ajenas que pueden resultar la cultura y la cosmovisión de las poblaciones de los Andes para un piurano como el cabo, en su fuero interno reconoce que eso también forma parte del Perú, de *su* Perú (y he aquí la raíz de su gran desazón, de la gran contradicción subyacente en el personaje). En otras palabras, la estadía en Naccos, es para Lituma, el segmento de un camino más grande, el camino de su vida: el cual, proveniente de una región costera, atraviesa la región serrana o andina y continúa hacia la parte selvática del Perú.³⁵ Asimismo, otro factor que subraya la presencia del cronotopo del

³³ *Ibid.*, pp. 395 y 396.

³⁴ *Ibid.*, p. 396.

³⁵ *Vid., supra.* cap. 2.3, nota 51.

camino es que durante su estadía en Naccos, la razón de ser del poblado no es otra que la construcción de otro camino, de una carretera.

Dentro de este cronotopo del camino se encuentra a su vez el (sub)cronotopo **del enfrentamiento**. En él, la pugna temporal se da a través del personaje principal, cuya procedencia se encuentra más vinculada con el tiempo histórico. Al tratar de resolver el misterio de las desapariciones, Lituma en realidad actúa a favor de un intento de sustitución del paradigma espacio-temporal. Sin embargo, lo que le impide llevar a cabo su tarea es la imposibilidad de comunicación con el entorno. De esta forma, el tiempo prevaleciente, el tiempo mítico, rechaza la interferencia del tiempo histórico. Este rechazo ocasiona que el tiempo se vuelva demasiado lento, tanto, que en ocasiones parece correr en sentido inverso “¿Avanzaba la carretera? A Lituma le hacía el efecto de que, más bien, retrocedía. En los meses que llevaba aquí había habido tres paralizaciones y, en todas, el proceso se repetía como disco rayado.”³⁶ Como antes dijimos, la razón principal de la falla en el sistema comunicativo es el uso de lenguajes distintos (los cuales pueden ser simbólicos o no). “La india repitió esos sonidos indiferenciables que a Lituma le hacían el efecto de una música bárbara.”³⁷ A causa de su filiación temporal y a pesar de contar con Carreño, su adjunto e intérprete, Lituma se enfrenta a una barrera comunicativa en dos niveles: no consigue comunicarse con los pobladores pues no habla su misma lengua; y ellos tampoco le permiten acceso a su concepción del mundo.

Lituma imaginó las caras inexpresivas, los ojitos glaciales con que lo observaría la gente de Naccos, los peones del campamento, los indios comuneros, [...] y sintió el desconsuelo y la impotencia de las veces que intentó interrogarlos sobre los otros desaparecidos. Cabezas negando, monosílabos, miradas huidizas, bocas y ceños fruncidos, presentimiento de amenazas.³⁸

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 de resolver estos casos. [...] «Qué gente», pensó. No había podido hacer un solo amigo, entre los peones, pese a estar ya tantos meses con ellos, [...] Lo trataban como si viniera de Marte.³⁹

³⁶ Mario Vargas Llosa. *Lituma en los Andes*, p. 295.

³⁷ *Ibid.*, p. 11.

³⁸ *Ibid.*, p. 12.

³⁹ *Ibid.*, p. 37.

Entonces, para establecer el flujo comunicativo es preciso recurrir al **cronotopo de la metamorfosis**. Esta necesidad de cambio ayuda a construir el puente que comunica al tiempo histórico con el tiempo mítico. No obstante, dicha comunicación se realiza en una forma particular, pues el tiempo histórico ha de modificarse, de lo contrario no se establece un código común. Durante el cronotopo de la metamorfosis. Lituma descubre que para compenetrarse con el mundo de los pobladores, primero debe aceptar que el pensamiento mágico-religioso posee cierta validez en la explicación de fenómenos presentes en ese espacio. Esta conversión da inicio, en primera instancia, durante su contacto con Paul Stirmsson, alias “Escarlatina”, el investigador danés que lo inicia en el conocimiento del tiempo mítico; pero el punto crucial en esta transformación es la supervivencia de Lituma al *huayco*, alud de piedras y lodo, justo después de renegar del conocimiento que antes se le había revelado: “¡Serranos de mierda! ¡Supersticiosos, idólatras, indios de mierda, hijos de la grandísima puta!”⁴⁰ El huayco es un desbordamiento del tiempo mítico sobre el espacio que arrastra en su curso el tiempo histórico y, para Lituma, un remecimiento de su estructura temporal.

«Qué pasa, Dios mío, qué está pasando», gritó, persignándose, y esta vez no hubo eco alguno porque ese ruido denso, múltiple, omnipresente, ese ronquido granítico, ese rodar montaña abajo se tragaba todos los otros ruidos. [...] «No quiero morirme, Diosito, por lo más santo», gritó, sintiendo su garganta rajada y reseca.⁴¹

[Cuando recobró el conocimiento] estaba tranquilo y feliz, como si hubiera pasado un examen, pensó, como si estas montañas de mierda, esta sierra de mierda, por fin lo hubieran aceptado. Antes de proseguir su camino, aplastó su boca contra la roca que lo había cobijado y como hubiera hecho un serrucho, susurró: «Gracias por salvarme la vida, mamay, apu, pachamama o quien chucha seas.»⁴²

La experiencia del huayco es sólo un paso para el contacto temporal, pues este “renacimiento” sólo le otorga una parte del acceso a la confianza de los pobladores, y por lo tanto, al tiempo mítico, “Quiere decir que por fin me van a tratar como a un serrano y no como a un gallinazo en puna. Eso se merece un trago. Bájate una botellita, Dionisio, y sirve una rueda a los amigos, por mi cuenta.”⁴³ La consumación de la metamorfosis se completa a través del (sub)**cronotopo de la liberación o del éxtasis**, el cual como ya hemos

⁴⁰ *Ibid.*, p. 203.

⁴¹ *Ibid.*, p. 205.

⁴² *Ibid.*, pp. 208 y 209.

⁴³ *Ibid.*, p. 228.

explicado, se basa en la presencia de un tiempo en que se prescinde de la razón como vía de conocimiento. Para entrar a este espacio-tiempo, Lituma recurre a Adriana y Dionisio, a través de cuya experiencia temporal consigue tener acceso a la confianza de los pobladores, quienes finalmente lo devuelven al cronotopo del camino tras revelarles la verdad sobre las desapariciones.

¿Hay algo de comer? [Dijo Lituma]

-Galletas de agua con mortadela –repuso el cantinero- pero trago, sí hay, al por mayor. Estoy liquidando existencias.

-Tanto mejor –repuso Lituma-. Voy a pasar la noche entera con ustedes y a mamarme hasta las cachas.

Vaya, vaya –le sonrió Dionisio [...]-. Ya la otra noche lo vi tomadito, pero era por el susto del huayco. Ahora viene a emborracharse con toda la mala intención- Nunca es tarde para comenzar la vida.⁴⁴

Si bien es cierto que el personaje de Lituma se encuentra más vinculado con el tiempo histórico, está claro que no posee las mismas cualidades destructivas que el tiempo encarnado en Sendero Luminoso, pues en vez de ser una avalancha temporal, es un mediador, un canal por el que se mezclan tiempo mítico y tiempo histórico. Del mismo modo, Lituma también representa la imagen del hombre aislado en un mundo ajeno, un hombre que al descubrir esa otra parte del Perú, pierde la esperanza de que grupos sociales con visiones del mundo tan diferentes puedan coexistir.

4.4 El tiempo de la aventura: Tomás y Mercedes.

Dejando a un lado las opiniones que minimizan el valor de la historia de Tomás y Mercedes,⁴⁵ creemos que este segmento narrativo se amolda casi de manera perfecta a lo que Bajtín llamó “el tiempo de la aventura”. En este tiempo, un par de jóvenes (Tomás y Mercedes) en edad de casarse se encuentran e inmediatamente nace entre ellos una pasión arrebatadora,⁴⁶ sin embargo, su relación se ve obstaculizada (pues los secuaces del Chancho los persiguen después de su asesinato), es entonces que deben separarse, y después de enfrentar aventuras por separado, finalmente se reencuentran y completan su historia de amor.⁴⁷ Existen también algunos otros motivos como el auxilio, la desaparición y

⁴⁴ *Ibid.*, p. 294.

⁴⁵ *Vid., supra.* cap. 2.2, nota 27.

⁴⁶ En la novela, únicamente nace en Tomás.

⁴⁷ Mijaíl Bajtín. *op. cit.*, pp. 240 y 241.

reaparición de los amigos (como el Gordo Iscariote, la tía Alicia o el padrino); y la no menos importante prueba de castidad de los amantes que, en el caso de Tomás, se consuma al rechazar la posibilidad de tener relaciones con otra mujer, y en el caso de Mercedes, cuando ella se rehúsa a traicionar a Tomás con el padrino.

El discurrir temporal de esta historia se enfoca exclusivamente en dos momentos: el encuentro de la pareja de enamorados y su reencuentro posterior, todos los acontecimientos que ocurran durante esos dos momentos carecen de importancia; no es relevante para la historia si entre estos dos sucesos ha transcurrido un día o una década, los protagonistas se mantienen inmutables en sus características, los acontecimientos que experimentan no se incorporan a la construcción del personaje, ni dejan huella en su personalidad. Al igual que durante el tiempo histórico, esta serie de acontecimientos (o de aventuras) simplemente *les suceden* a los personajes sin que su voluntad tenga el mínimo efecto para regir su destino. Además, éstas se desarrollan en un espacio muy distante entre sí, generalmente diferentes ciudades o países.

Evidentemente, la historia de Mercedes y Tomás no es una calca exacta del tiempo de la aventura, sin embargo, se adapta a este modelo en su mayoría. Por ejemplo, aunque todo parece indicar que no se trata realmente de una “pareja de enamorados” (pues sólo Tomás se confiesa realmente invadido por ese sentimiento), Mercedes deja entrever, a través de su comportamiento, que sí existe un “sentimiento” hacia el guardia civil, además de que hacia el final del relato, es ella quien promueve la reunificación.

Lejos de ser un texto fútil y carente de significado, el relato de Mercedes y Tomás marca un regreso a la tradición literaria primigenia, al modelo básico de la antigua novela griega planteado por Bajtín. Y, aunque esta secuencia narrativa goza de cierta independencia con respecto al resto de las que aparecen en la novela, ello no es sino una manifestación del equilibrio que el autor quiso establecer para la pugna que se desarrolla entre los tiempos mítico e histórico. Se trata de un remanso entre la vorágine de la totalidad de la narración.

Como puede verse, la noción de *cronotopo* resulta una propuesta muy amplia y ventajosa para visualizar la imagen del ser humano reflejada en la novela. Las variaciones de tiempo y espacio vistas en *Lituma en los Andes* ponen de manifiesto la necesidad del escritor por recrear a un hombre que, a pesar de hallarse en medio del torbellino de la historia, del dogmatismo de las ideologías y de la violencia derivada de la irracionalidad, no cesa en la búsqueda de *la verdad*. Sin embargo, la realización de su tarea sólo lo conduce a la desolación provocada por *saber* que aquélla no es más que un instrumento en el ejercicio del poder.

5. Los flujos de poder entre personajes

5.1 Ejercicio y disposición del poder.

5.1.1 El poder: Michel Foucault.

A lo largo de este trabajo hemos hablado del *poder* sólo de manera esporádica, como un elemento “que fluye” (como una especie de corriente eléctrica) a través de las relaciones humanas, pero también a través de las relaciones entre los personajes de una obra literaria. Sin embargo, falta responder a la pregunta esencial: ¿qué es el poder?

Existen distintas interpretaciones sobre el concepto *poder*, la mayoría de ellas se concentra en darle un enfoque político o sociológico, y señalan *dominación* y *coacción* como sus características principales, a partir de las cuales comienzan a desarrollar la descripción de los diferentes mecanismos que el poder emplea para manifestarse. Así, encontramos fórmulas como la de Bertrand Russell, quien define el poder como “la producción de los efectos deseados.”¹ Como él mismo señala, esta definición supone una idea cuantitativa del poder, que sólo es aplicable en el hipotético caso de que dos o más hombres persigan la satisfacción del mismo deseo; de modo que quien consiga satisfacerlo será poseedor de mayor poder. Sin embargo, la propuesta de Russell no es viable cuando dichos sujetos no persiguen los mismos deseos; y en tal caso, la única forma para “cuantificar” el poder, es sugerir que aquel que satisfaga la mayor cantidad de deseos sería más poderoso. Como puede verse, esta fórmula deja de lado las relaciones entre individuos como medio de ejercicio del poder y sólo se centra en sus manifestaciones externas o finales, primordialmente en la cualidad de *influencia*; la cual Russell divide en tres formas: “a) por el poder físico directo sobre el cuerpo [...]; b) por las consecuencias o castigos utilizados como alicientes; [...] c) por la influencia en la opinión [...]”²

Asimismo, la opinión de Russell que considera este “deseo” o “voluntad” como una cualidad congénita en el ser humano contrasta con la visión de Michel Harr, quien, analizando el pensamiento de Nietzsche, brinda una valiosa precisión al respecto y aclara por qué el poder no se limita a la satisfacción del deseo:

Hay que descartar [...] una interpretación *meramente* psicológica y antropológica de la voluntad de poder. Ésta sería entonces sencillamente el deseo de poder. Se trataría

¹ Bertrand Russell. *El poder. Un nuevo análisis social*. p. 34.

² *Ibid.*, p. 35.

solamente del deseo de cada individuo de dominar a los demás y de someter a las cosas. Es fácil mostrar que tal voluntad sería en realidad impotencia, ya que sufriría sin cesar de una carencia y experimentará una perpetua nostalgia. [...] el poder sería un fin concreto, empírico, exterior a la voluntad (riqueza, poder político, gloria), fin buscado y manipulado con presuntuosidad. [...] la voluntad de poder es algo diferente a la relación psicológica entre un sujeto-deseo y un objeto-poder.³

Del mismo modo, existen otras lecturas que describen el poder únicamente como una fuerza represora privativa de un Estado y que, sin embargo, tampoco completan las necesidades de este trabajo. Según Michel Foucault, si la principal función del poder fuera restringir o censurar, “si no se ejerciese más que de una forma negativa, entonces sería muy frágil.”⁴ Por el contrario, y aunque ciertamente puede cumplir una función restrictiva-represiva, la fuerza del poder proviene de su capacidad para operar como productor de conocimiento en el interior de la sociedad.

En esta misma dirección, Foucault sostiene que “el poder no se construye a partir de «voluntades» (individuales o colectivas), ni tampoco deriva de intereses. El poder se construye y funciona a partir de poderes, de multitud de cuestiones y efectos de poder.”⁵ Lo que nos conduce a afirmar que es a partir de la *interacción* entre los individuos como se inicia su funcionamiento.

Ahora bien, más allá de las definiciones anteriormente enunciadas, para el filósofo francés resulta más productivo saber cómo se ejerce el poder, en lugar de tratar de explicar qué es en sí mismo o cuáles son sus manifestaciones. De la misma forma, podríamos sugerir que para Foucault, el poder es esencialmente una dinámica que se desarrolla al interior de cualquier vínculo social; se trata de un juego de fuerzas entre sujetos, que no necesariamente involucra el ejercicio de la violencia. El poder no es sustantivo y, por lo tanto, no se *posee* sino se *ejerce*.

Cabe decir que cada uno de los elementos que integran la dinámica del poder, automáticamente adopta una estrategia para su ejercicio frente al resto de los otros elementos. Así, mediante sus acciones, todos los sujetos participantes de esta relación ejercen fuerza o presión en distintos niveles y direcciones. Sin embargo, en caso de que un

³ Michel Harr. “XII Friedrich Nietzsche” en Yvon Belaval *op. cit.*, pp. 407 y 409

⁴ Michel Foucault. *Microfísica del poder*, pp.106 y 107.

⁵ *Ibid.*, pp.157 y 158.

elemento acapare la totalidad de la fuerza, sometiendo por completo a sus opuestos, la relación de poder automáticamente se inhabilita pues el flujo del poder queda interrumpido.⁶

Otro elemento clave de estas relaciones de poder son las acciones de los individuos, las cuales, desde luego, se reflejan y tienen repercusiones entre sí y entre sus causantes. No obstante, estos sujetos receptores reaccionan a su vez con otras acciones, creando así un movimiento continuo de *acción-reacción*, el cual determina el ejercicio del poder en la red social. Desde luego que la finalidad última de todas las acciones de los sujetos está íntimamente relacionada con el deseo de influir en el otro, sin embargo, no hay que olvidar que la pieza clave de las relaciones de poder se encuentra, no tanto en la influencia como en la interacción, lo que quiere decir, que todas las partes desempeñan un papel activo en el juego de fuerzas; contradiciendo el supuesto de que sólo si una de ellas logra el cumplimiento de su voluntad es entonces cuando se manifiesta el poder.

Para analizar las relaciones de poder entre los personajes de *Lituma en los Andes*, hemos decidido retomar la parte de la propuesta conceptual de Foucault basada en la *producción y exclusión* del discurso como medio para el ejercicio del poder.⁷ En ella, Foucault afirma que la producción del discurso está controlada, seleccionada y redistribuida por ciertos procedimientos, cuya función es la de “conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.”⁸ Estos procedimientos, llamados de *exclusión* por Foucault, pueden ser internos: autor, el comentario y las disciplinas, y se refieren, sobre todo, al proceso de edificación de los saberes; pero también externos: lo prohibido, la oposición entre razón y locura, y la oposición entre lo verdadero y lo falso. Para nuestro trabajo esencialmente nos enfocaremos en los segundos porque su manifestación al interior de un texto de ficción es más evidente

⁶ Esther Díaz. *La filosofía de Michel Foucault*, p. 102. Entre las diferentes lecturas de la teoría de Foucault existen aquellas que insisten en “subsanan” las posibles carencias de la teoría original. Tal es el caso de Héctor Cevallos Garibay, quien sugiere que además ejercerse, el poder también puede poseerse, adquirirse o perderse. “Un presidente, un dictador, una clase social, algún partido político, pueden ejercer y poseer el poder en un mismo tiempo.” *vid.* Héctor Cevallos Garibay, *Foucault y el poder*, pp. 32 y 33.

⁷ Esta propuesta teórica es desarrollada por Foucault en *El orden del discurso*, y aunque tiempo después el filósofo francés renegará de ella al considerar que había tratado al poder “como mecanismo esencialmente jurídico, con toda una letanía de efectos negativos”, por nuestra parte creemos que tal afirmación puede matizarse y que no toda la conceptualización desarrollada en su texto está sujeta a una idea negativa-restrictiva. *vid.*, Michel Foucault. *Microfísica del poder*, *op. cit.*, pp. 153-162,

⁸ Michel Foucault. *El orden del discurso*, p. 14.

puesto que se trata de la interacción entre personajes bien identificados dentro un espacio claramente delimitado.

La prohibición para hablar de algunos temas específicos revela la existencia de un *tabú del objeto*, lo que sugiere, de forma implícita, la voluntad por el monopolio de la palabra: “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse.”⁹ En contraparte, es posible poner en entredicho la validez de un discurso a partir de su descalificación, ubicándolo fuera de los límites de lo racional.¹⁰ De este modo, al ser estratificado por debajo de la norma, el supuesto discurso irracional queda privado de valor. La palabra surgida de la “demencia” siempre es escuchada *desde* la distancia, desde la esfera legitimada como racional. En contraparte, el discurso adquiere legitimidad en cuanto se proclama poseedor de *verdad*. En primera instancia, la separación entre discurso verdadero y falso no sería “ni arbitraria, ni modificable, ni institucional, ni violenta”.¹¹ Sin embargo, es posible observar que históricamente las categorías de verdad y falsedad han sido establecidas y modificadas a partir de una base institucional o social.

Por otro lado, vale la pena recordar que, simultáneamente, esta cualidad de discurso *verdadero* repercute en la generación de conocimiento al interior de una sociedad; pues el discurso catalogado como falso, automáticamente es sujeto de descrédito como proveedor de conocimiento y cualquier información que de él emane difícilmente tendrá una repercusión en el tejido social, de ahí que esta separación sea también un mecanismo de exclusión.

Como vemos, la noción de *poder* propuesta por Michel Foucault resulta muy amplia y se distancia de las propuestas tradicionales, no obstante, lo que interesa resaltar es que, a diferencia de aquellas que describen el poder simplemente a partir de la coacción física, la descripción del filósofo francés lo concibe como función y no como atributo. Igualmente, creemos que al ser una actualización de la noción de poder, la tesis del Foucault ayuda a

⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰ Esther Díaz. *La filosofía de Michel Foucault*, op. cit., p. 79

¹¹ Michel Foucault. *El orden del discurso*, op. cit., p. 19.

comprender las implicaciones del fenómeno al interior de la novela sin por ello refutar los mecanismos de ejercicio propuestos por las tesis anteriores.

5.1.2 La red social: *nodos y enlaces*.

Al igual como sucede en las sociedades humanas, donde sus individuos establecen relaciones entre sí, lo mismo acontece entre los personajes de un relato literario. Considerando lo anterior, es posible trazar un diagrama de las diferentes relaciones entre sus miembros, dibujar un esquema de su *red social*, que no es sino un mapa que revela los lazos de interacción que unen a los diferentes personajes; igualmente, ello permite revelar la estructura por la que circula el discurso, o en otras palabras, un circuito por donde “fluye” el poder entre los individuos. Esto nos conduce al objetivo principal de este trabajo: la observación sobre cómo se desarrolla el flujo de poder en la red social de una novela, organizada partir de las relaciones de interacción entre sus personajes, Ahora bien, hay que señalar que dichas estructuras de las relaciones de poder no son estáticas ya que continuamente experimentan variaciones a causa del movimiento de las fuerzas que ejercen los individuos.

Existen dos elementos vitales en la constitución de una red social: los *nodos* y los *enlaces*. A cada sujeto o personaje se le denomina *nodo*, mientras que la unión entre dos nodos es llamada *enlace*. Naturalmente, existen nodos que acumulan mayor cantidad de enlaces que otros, en consecuencia, resultan más relevantes tanto para la red en conjunto como para la narración, pues son depositarios de una mayor cantidad de información la cual les ha sido suministrada a través de sus diferentes conexiones con otros nodos.¹²

Creemos poco productivo abordar todas las características de la totalidad de los nodos o personajes que aparecen en *Lituma en los Andes*, ya que, igual y como sucede en

¹² Los conceptos de nodos y enlaces provienen originalmente de la teoría de grafos o teoría de redes, pero más exactamente del *modelo Erdős-Rényi*; el cual fue desarrollado por Paul Erdős y Alfred Rényi, matemáticos húngaros, para estudiar la generación de grafos o redes aleatorias. En este modelo se establece que un nodo puede enlazarse libremente con cualquier otro de los que integran dicha red. Asimismo, este tipo de modelos matemáticos han sido utilizados, con ciertas modificaciones, para estudiar las redes sociales. Por nuestra parte, y ya que para nuestro trabajo no es necesario adentrarnos en cuestiones matemáticas de mayor calado, recurrimos sólo a sus conceptos más elementales, de manera que nodo y personaje puedan ser utilizados indistintamente, y lo mismo enlace y relación.

las redes sociales humanas, son los nodos con más enlaces los que dan cohesión y dinámica a dicha red. Por ello decidimos que únicamente basta con atender a los personajes o nodos que acumulan una mayor cantidad de enlaces, pues ello los convierte en personajes con mayor interacción, de modo que, su presencia determina de manera más significativa el flujo del poder al interior del entramado social. Alteración que no sucede con personajes de pocos enlaces, cuya ausencia no perturba de la misma manera el flujo del poder.

Ahora bien, si intentásemos bosquejar un mapa completo de las relaciones de interacción entre los personajes de la obra, éste se ilustraría de una manera tan compleja que resultaría inmanejable, por ello, y con el objetivo de sintetizar el análisis, habremos de utilizar esquemas más simplificados para abordar por separado a los nodos o personajes con más enlaces.

5.2 El flujo del poder.

Como señala Luz Aurora Pimentel, uno de los defectos de gran parte de los primeros estudios relacionados con las formas de caracterización del personaje, fue su tendencia a la excesiva “humanización” de éste, lo cual resulta poco conveniente en nuestros días, pues se da por sentado que el personaje de cualquier ficción es copia fiel del ser humano perteneciente al mundo extraliterario. Asimismo, se pasa por alto el hecho de que, “en última instancia, un personaje no es otra cosa que un *efecto de sentido* [...] logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas.”¹³ En el otro extremo, propuestas como la de Roland Barthes, atomizan a tal grado la figura del personaje, que ésta queda reducida a una acumulación de semas,¹⁴ los cuales, en conjunto, determinan sus rasgos físicos y de personalidad; operación que debe ser realizada por el lector y que Barthes denomina “semántica de las expansiones”.

No hay que olvidar que el personaje es también una representación ficcional (humanizada en mayor o menor medida de acuerdo a la voluntad de su autor), que nace de

¹³ Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, p. 59.

¹⁴ El sema es la unidad mínima de significado; no tiene una realización independiente, pero se actualiza en el área de una configuración semántica o semema. El sema es un trazo, o rasgo, o componente semántico. Cada palabra, o mejor aún, cada unidad de significado o lexema puede ser descompuesta en unidades o rasgos semánticos fundamentales llamados semas. *vid.* Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 364.

un pacto de lectura autor-lector en el que éste último acepta o rechaza la validez del mundo representado. Asimismo para la formación de sus rasgos intervienen ciertos factores narrativo-discursivos, tales como el *nombre*, el *retrato* físico y moral, o el *ambiente*.¹⁵

Para Luz Aurora Pimentel, el *nombre* “es el centro de imantación semántica de todos [los] atributos [del personaje], el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones”.¹⁶ En *Lituma en los Andes*, existen personajes completamente *referenciales* ligados a un referente histórico real (Sendero Luminoso), a la tradición literaria universal (Dionisio), o bien, a la propia tradición del autor (Lituma o Mercedes); otros *semi-referenciales* pues el autor ha cifrado la identidad de su referente modificando el nombre original (Adriana o Timoteo Fajardo); y también hay personajes sin referente, subordinados a la “construcción” del lector (Tomás).

El *retrato* del personaje brinda información acerca de su historia personal, su inclinación ideológica o su código moral. En la novela que aquí analizamos, los rasgos “visuales” de los personajes referenciales no siempre coinciden con los de sus referentes (como en el caso de Adriana, Dionisio y sus contrapartes griegas con quienes no comparten rasgos físicos comunes); sin embargo, en general, además de cumplir con una función a nivel descriptivo, el retrato también posee una función simbólica, pues el interior del personaje es revelado a través de sus rasgos externos (como el Chanco o Escarlatina, quienes por medio de su apariencia manifiestan algunos rasgos de personalidad).

Mientras que el *ambiente*, además de constituir “una indicación sobre [el] destino *posible*” del personaje¹⁷ (pues confinado a una locación espacio-temporal específica, sus acciones y discursos deben corresponder a ella), su función no es sólo de congruencia dialógica sino que también contribuye a su caracterización, actuando (según el caso) como amplificador de sus rasgos, emociones, o personalidad. En *Lituma en los Andes*, con excepción de los episodios relativos a la historia de Tomás y Mercedes, desde el título de la novela el ambiente queda determinado casi por completo; la narración se desarrollará en

¹⁵ Cfr. Luz Aurora Pimentel. *op. cit.*, pp. 59-94.

¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

¹⁷ *Ibid.*, p. 79.

regiones y pueblos andinos alejados de la ciudad, lo que predispone a sus personajes a un accionar cuya escala de valores es muy diferente a la que rige el mundo “civilizado”.

Hemos mencionado superficialmente tres aspectos para la caracterización del personaje, sin embargo, a ellos añadiríamos el de **las acciones**, el elemento que realmente nos interesa poner de relieve pues, en nuestra opinión, es un factor trascendental para explorar las relaciones de poder. Sin embargo, es necesario puntualizar que al hablar del término acciones, nos referimos a ellas no sólo como a la sucesión de acontecimientos que constituyen el argumento de una narración; sino como al *ejercicio* (voluntario o involuntario) de diversas *operaciones* que un individuo (o en este caso, un personaje) lleva a cabo, sea sobre la materia o sobre otro individuo, y que posee la capacidad para modificar, en mayor o menor medida, la realidad.

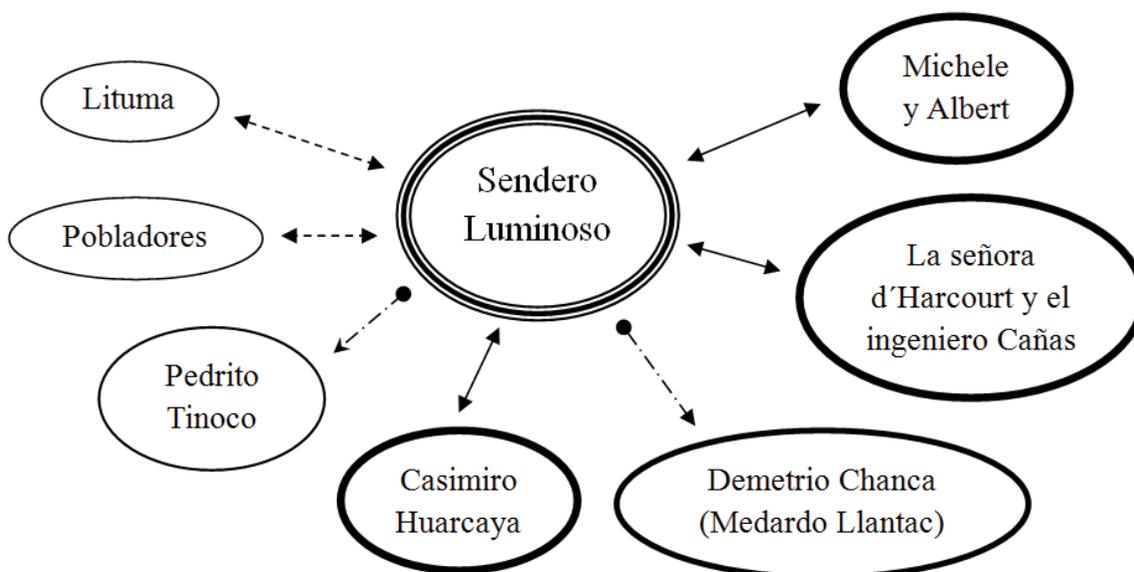
Por otro lado, el estudio de las acciones no se limita a la descripción de las relaciones de poder, pues el *hacer* de cada personaje es un elemento que contribuye igualmente a su caracterización, al poner de relieve la profundidad de ciertos rasgos específicos, tales como la intensidad de un sentimiento (el amor de Tomás por Mercedes); el grado de interés en un fenómeno determinado (el de Lituma por conocer la verdad); el dominio de algún tipo conocimiento (el de Escarlatina acerca de las tradiciones e historia de las comunidades andinas); la voluntad por ejercer el control sobre algo o alguien (la de Sendero Luminoso sobre la población); entre otros.

Del mismo modo, creemos que para nuestro trabajo es necesario hacer hincapié en que las acciones realizadas por los personajes tienen importancia en la medida en que definen su lugar dentro de la red social. Y en este sentido, cabe destacar que, no obstante, algunas acciones pueden manifestarse explícitamente a través de la interacción entre dos o más nodos, como un ataque de Sendero Luminoso a una comunidad o la conversación entre Lituma, Dionisio y los peones; o bien, de manera anónima, “en solitario”, las cuales, a pesar de no involucrar el contacto directo entre nodos, sí tienen repercusión en algunos miembros a la red, un ejemplo de ello serían las reflexiones personales del cabo Lituma en torno la identidad de los responsables de las desapariciones; lo cierto es que a través de

ellas se genera una dinámica entre los nodos que permite reconfigurar cada vez el mapa del flujo del poder.

5.2.1 Sendero Luminoso

Como podemos observar, la distribución de las relaciones de Sendero Luminoso es relativamente simple. Su figura se encuentra aislada del resto y no mantiene ninguna relación de alianza, por lo que su postura es de oposición hacia el resto de los personajes.



Sendero Luminoso es una entidad que persigue primordialmente la dominación. Sus acciones están enfocadas a dañar, perjudicar o someter por medio del enfrentamiento. En algunas ocasiones este enfrentamiento se lleva a cabo frontalmente, como en el caso de las parejas Albert-Michele y Sra. d'Harcourt-ingeniero Cañas; mientras que en otras, como frente a Lituma-Carreño, por ejemplo, el enfrentamiento se desarrolla de forma indirecta.¹⁸

¹⁸ Es posible que el término “enfrentamiento directo” no sea el más apropiado pues no hay un enfrentamiento como tal, en el sentido de resistencia-oposición de ambas partes, en todo caso podríamos hablar de un débil intento de respuesta. A lo que nos referimos en concreto es a un contacto “físico” entre los dos personajes. Con todo, no pretendemos ofrecer una visión reduccionista del personaje Sendero Luminoso pues ello significaría prescindir de la intervención del autor, quien se inclina por la construcción de un personaje con numerosas aristas: por un lado vemos al fanático senderista, perfectamente programado para cumplir órdenes (por más aberrantes que éstas sean y aun cuando nadie, ni las víctimas ni los propios senderistas, entienda cuál es su objetivo), así como para repetir mecánicamente fórmulas discursivas que les han sido inculcadas.; pero por el otro, y como señala José Luis Martín, “ya que la filosofía social de nuestro autor no es maniqueísta, sus personajes, aún en el momento más abyecto y criminal de sus vidas, dejan entrever algún

Sin embargo, en medio de estos extremos de confrontación, existen relaciones más o menos frontales en las que, a pesar de todo, se lleva a cabo una demostración de poder; recordemos el episodio de Pedrito Tinoco y las vicuñas, en el que, aunque no se daña físicamente a Tinoco, la masacre de los animales sí tiene un efecto perjudicial para él.

Como ya hemos señalado, existen dos parejas de personajes que se enfrentan con Sendero Luminoso de forma directa: **Michele-Albert y la señora d’Harcourt-el ingeniero Cañas**. En un claro contraste con la tranquilidad reflejada en el ambiente de la locación, en ambos casos, el enfrentamiento se caracteriza por la irrupción súbita de la fuerza de Sendero Luminoso. Ni Michele y Albert, viajando en autobús por la cordillera rumbo a Cusco, ni la señora d’Harcourt y el ingeniero Cañas, durmiendo en una cabaña de Huayllarajera, esperan la aparición de los senderistas. Y aunque se habían mostrado claros indicios de la presencia de una fuerza amenazante, los personajes hacen caso omiso de las advertencias. “él había tenido razón, cuando discutieron sobre si hacer el viaje a Cusco por tierra o por avión. Ella se había empeñado en el avión, por los consejos del señor de la embajada, pero él insistió tanto que la *petite* Michele cedió.”¹⁹ “–La última vez que estuve por aquí no había tantas pintas ni banderas rojas –comentó el ingeniero cañas–. Debe ser cierto lo que decía el comandante. Parece que controlaran esta zona.”²⁰

Es de suponerse que la fuerza de Sendero Luminoso radica esencialmente en la coacción física, sin embargo, mucho antes de hacer uso de ella, tanto Michele y Albert como la señora d’Harcourt y el ingeniero Cañas, cometiendo un grave error estratégico, le entregan la iniciativa en el ejercicio del poder, se ubican en un plano de sometimiento; renuncian a igualarse en los niveles de poder, lo que acaso podría equilibrar las fuerzas. Esta renuncia por parte de las parejas de personajes permite que Sendero Luminoso tome las riendas del desarrollo de las acciones. Por tanto, se coloca en una posición que permite que el poder circule casi por completo en una sola dirección, la que a él le conviene.

Ciertamente es posible percibir una incipiente voluntad de los personajes por hacer frente al poder que avanza sobre ellos: “–A ese no lo han dejado acá por ningún rescate. –

rasgo de bondad o de conmovedora sensibilidad, que los humaniza.” Se trata pues de tener simplemente un punto de partida para nuestro análisis.

¹⁹ Mario Vargas Llosa, *Lituma en los Andes*,... p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 113.

La *petite Michele ya no parecía miedosa más bien revuelta, sublevada.*”²¹ Pero tales intentos son ínfimos y no provocan ninguna desviación de una corriente de poder sobre la otra. Por otra parte, lo cierto es que ambas parejas yerran en la elección del momento y la forma más adecuados para hacer frente a la amenaza; primero, porque la evitan durante el mayor tiempo posible y cuando finalmente pretenden enfrentar al poder de Sendero, éste ya tiene el control completo de la situación; y segundo, porque intentan “dialogar” con los senderistas con la esperanza de “hacerlos entrar en razón” pues, según ellos, “no son enemigos”.

Esta equivocación nace primeramente del shock causado por la incursión repentina del enemigo, pero también de la incomunicación entre los nodos. Los personajes que no pertenecen al mundo andino, es decir, los “occidentales”, no comprenden que el impulso de poder que ejerce Sendero Luminoso es tan fuerte que les resultará imposible detenerlo por medio del diálogo.

Más adelante, una de las relaciones de Sendero Luminoso que resulta muy peculiar es la de **Pedrito Tinoco**. En ella, pareciera que la ejecución del poder por parte de los senderistas es tan demoledora que lograrse pasar “por encima” o que “atravesase” al otro personaje. Y sin embargo, al mismo tiempo es una de las pocas ocasiones en que los senderistas muestran un rasgo de humanidad o compasión. “–No nos gusta hacer esto –le dijo, modulando la voz y poniéndole una mano en el hombro–. Es una orden de la dirección.”²²

Asimismo, habría que decir que la figura de Pedrito Tinoco, es una entidad casi completamente vacía de fuerza y ciertamente carente de voluntad para ejercer algún tipo de poder. De hecho, la naturaleza de Tinoco lo impulsa a colocarse desde el primer instante en una posición de sometimiento frente al resto de los personajes. “él nunca se enojaba con nada ni con nadie. Y los abanquinos tampoco se enojaban nunca con él pues a todos terminaba por ganárselos su apacible sonrisa, su espíritu servicial y su llaneza.”²³ Sin embargo, eso que también podría catalogarse como debilidad, es al mismo tiempo una

²¹ *Ibid.*, p. 24. Las cursivas son nuestras.

²² *Ibid.*, p. 56.

²³ *Ibid.*, p. 47.

estrategia para “esquivar” los flujos de poder que suelen acometerlo y, aunque la desarrolla de forma inconsciente, lo cierto es que le brinda cierta inmunidad que le permite sobrevivir frente al resto de los poderes. Incluso, sería posible afirmar que su ejercicio de poder radica en la evasión de los otros poderes.

Al inicio de su encuentro con Sendero Luminoso, Pedrito Tinoco se halla encapsulado en su ambiente, en una situación mimética con su entorno pues forma parte de la manada de vicuñas; por tal razón, de cierto modo, hasta ese momento el flujo de poder se encuentra interrumpido. Sin embargo, a la llegada de los senderistas, Tinoco instintivamente adopta una posición de subordinación respecto al ejercicio del poder, lo que posteriormente facilitará la destrucción de su entorno, de su idilio. “Les dio la bienvenida, sonriéndoles con su cara alelada, haciéndoles venias, inclinando la cabeza en señal de respeto.”²⁴ Ahora bien, dicha estrategia desconcierta a los senderistas, pues al cooperar dócilmente con ellos, no encaja en el modelo de “enemigo”, “–No debes agacharte de esa manera. No debes ser servil. No saludes como si fuéramos «señores». Somos tus iguales. Somos como tú.”²⁵ Luego entonces no hay necesidad de destruirlo y simplemente lo utilizan como un medio más para su ejercicio del poder (la matanza de vicuñas). Después de lo cual es “liberado”. “–Debes irte de aquí, padrecito –le aconsejó una de las muchachas, en quechua, abrazándolo–. Han de venir policías, soldados vendrán. Te patearán y te cortarán tu hombría antes de meterte una bala en la cabeza. Ándate lejos, bien lejos.”²⁶ Como vemos, aunque Tinoco no ejerce ningún impulso de poder, sí logra esquivar el flujo proveniente de Sendero Luminoso (no obstante pueda sufrir algún daño en el proceso); gracias a que reacciona adecuadamente con una estrategia que le permite sobrevivir.

Otro de los personajes que se ve obligado a enfrentar a Sendero Luminoso es el albino, **Casimiro Huarcaya**, sin embargo, su caso es especial pues su enfrentamiento con el poder senderista es casi fugaz y se lleva a cabo por medio de Asunta, otro personaje que, a pesar de haber sufrido una transformación, aún le es familiar.²⁷ Inicialmente, Casimiro Huarcaya se encuentra en una situación de debilidad pues poco antes de encontrarse con

²⁴ *Ibid.*, p. 52.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 57.

²⁷ *Vid., supra.* cap. 4.1, notas 16 y 17.

Sendero Luminoso, los pobladores pretenden lincharlo bajo el argumento de que se trata de un *pishtaco*; paradójicamente, la aparición de Sendero resulta ser su salvación. “lo sacaron a empujones de la caseta empezaron a golpearlo, sin escuchar sus explicaciones. Cuando creyó que ya no había escapatoria para él, oyó tiros. Vio hombres y mujeres armados y el cerco hostil se deshizo.”²⁸ A pesar de que no se conoce el destino final del enfrentamiento, pues no se narra su desenlace, es evidente que Casimiro Huarcaya “regresa” a la vida, ya que aparece con vida más adelante en otra secuencia narrativa.

Similar al caso de Pedrito Tinoco, es el de **Demetrio Chanca (Medardo Llantac)**, pues igual que aquél, Chanca también logra sortear la corriente de poder que impulsa Sendero Luminoso. Sin embargo, a diferencia del mudo, el teniente-gobernador de Andamarca lo hace huyendo por completo de la confrontación con el invasor. Asimismo, el éxito de su estrategia radica en que la evasión funciona porque las condiciones así se lo permiten; el factor sorpresa se pierde casi por casualidad pues Chanca, quien se encuentra fuera de su casa aquejado por “una diarrea enloquecida”, *siente* la llegada de los senderistas. Caso contrario, si Chanca hubiera tenido contacto con los senderistas, no hubiera podido contar con la fuerza suficiente en el ejercicio del poder para repeler el avance de Sendero Luminoso. En este sentido, el aprovechamiento de la situación le permite sobrevivir pues sabe evaluar correctamente al oponente, descubre en el momento justo que la suya es una batalla perdida.²⁹

Por su parte, la relación de Sendero Luminoso con los **pobladores** es ambivalente pues aunque en algunos episodios parecen adoptar una actitud de indiferencia hacia los terroristas, lo cierto es que de una u otra forma, siempre se someten a la voluntad senderista. Por ejemplo, en el episodio que narra el escape de Demetrio Chanca, los habitantes del pueblo de Andamarca recientemente habían sido sometidos por Sendero Luminoso quien los había estimulado a realizar una “autocrítica”, acusándose los unos a los otros en juicios públicos por supuestos comportamientos perniciosos.

²⁸ Mario Vargas Llosa, *Lituma en los Andes*, pp. 156 y 157.

²⁹ Llama la atención el hecho de que, en calidad de representante estatal, la fragilidad mostrada por Chanca durante su encuentro con los senderistas es un reflejo de la vulnerabilidad del Estado peruano para hacer frente al problema del grupo subversivo.

Poco a poco, rompiendo su timidez, su confusión, incitados por su propio miedo, el clima exaltado y oscuras motivaciones –viejas querellas, soterrados resentimientos, envidias sordas, odios familiares–, los vecinos fueron animándose a pedir la palabra. [...] Se enardecían al pronunciar sus discursos, les vibraba la voz recordando a los hijos que habían perdido, los animales muertos por la sequía y las plagas y cómo cada día había menos compradores, más hambre, más enfermos, más niños en el cementerio.³⁰

Claramente, es mayor el poder de influencia de la palabra de Sendero Luminoso, así como la amenaza de represalias si se intentase contradecirle, que la voluntad de los pobladores por resistir a los actos de irracionalidad impuesta. “Todos fueron condenados por un bosque de manos. Muchos familiares de los acusados no las alzaron a la hora de votar, pero, asustados con la exasperación y la hostilidad que habían ido fermentando, tampoco se atrevieron a hablar en su favor.”³¹

Como vemos, lo que nos muestra la dinámica de poder entre los pobladores y Sendero Luminoso es, por un lado, un personaje colectivo privado de la capacidad de enfrentar a un flujo de poder mayor, y que termina por aceptar sin reparos las órdenes que les son dadas; y por el otro, un personaje cuya voluntad de poder es mayor y se basa, sí, en la amenaza de la coacción física, pero más importante, en la intuición de que al explotar mediante el discurso las pequeñas rencillas, la situación que subsiste al interior de la sociedad fragmentada, obtendrá el control de sus individuos: *divide et impera*.

Por su parte, la confrontación de **Lituma y Carreño** con Sendero Luminoso se lleva a cabo de forma indirecta, pues no desarrollan ningún tipo de contacto entre sí, al menos no en el plano físico. Dado lo anterior, podría suponerse que, de hecho, la existencia de cualquier relación entre estos personajes sería imposible; sin embargo, podemos afirmar la existencia de una relación de poder entre los guardias civiles y los senderistas desde el momento en que se distingue la reacción de un nodo a las acciones del otro, a diferencia de lo que ocurre con la pareja de Adriana y Dionisio, quienes, a pesar de conocer la amenaza que significa Sendero Luminoso para su supervivencia, no reaccionan ante ella. Ahora bien, es importante señalar que aunque en esta relación, nuestro conocimiento de Sendero Luminoso proviene únicamente de las palabras (y pensamientos) de Lituma y Carreño, es

³⁰ *Ibid.*, p.78.

³¹ *Ibid.*

decir, que sólo tenemos información proveniente de un elemento, ello no es impedimento para notar su interacción.

A pesar de no estar representada “físicamente” por un personaje como en el caso de los capítulos descritos anteriormente, desde el inicio de la narración, es evidente que la figura de Sendero Luminoso actúa como catalizador en las acciones de la pareja de guardias civiles. En la mayoría de las situaciones que entrañan algún tipo de misterio o peligro, inevitablemente surge la imagen acechante de los senderistas. “–Le voy a decir una cosa. Usted y yo no saldremos vivos de aquí. Nos tienen cercados, para qué engañarnos.”³² Ciertamente es que en un primer momento, la especie de paranoia de Lituma y Carreño tiene su origen en la investigación de las desapariciones, la cual descansa en una conjetura errónea: que detrás de ellas se encuentra la violencia de Sendero Luminoso. “Esos tres desaparecidos no se habían escapado de sus familias, ni habían huido robándose alguna maquinaria del campamento. Habían ido a enrolarse a la milicia de los terrucos. O éstos los habían asesinado y enterrado en algún hueco de estos cerros.”³³ No obstante, esa ficción que agobia a la pareja de guardias civiles, no es infundada, ya que proviene, tanto de la información que se da a conocer durante el resto de los capítulos de la obra, como del referente extraliterario de Sendero Luminoso; de este modo, el personaje creado por Vargas Llosa, resulta más complejo pues es necesario buscarlo dentro y fuera del texto.

Como ya hemos dicho, ciertamente no hay un contacto tangible en el que ambos flujos de poder se vean confrontados, pero ello no obsta para que su mutua implicación quede de manifiesto en el relato. Ahora bien, podríamos afirmar que la dinámica de poder al interior de esta relación goza de cierto equilibrio, puesto que el flujo que impulsa Sendero Luminoso (simbolizado por la amenaza constante de un ataque) es neutralizado por Lituma y Carreño a través de su búsqueda de la verdad sobre el autor de las desapariciones. Ambos guardias civiles siempre están en espera de un ataque por parte de los *terrucos*, y es precisamente ese temor constante lo que ellos necesitan enfrentar, una amenaza invisible, que se encuentra en todas y en ninguna parte.

³² *Ibid.*, p.14.

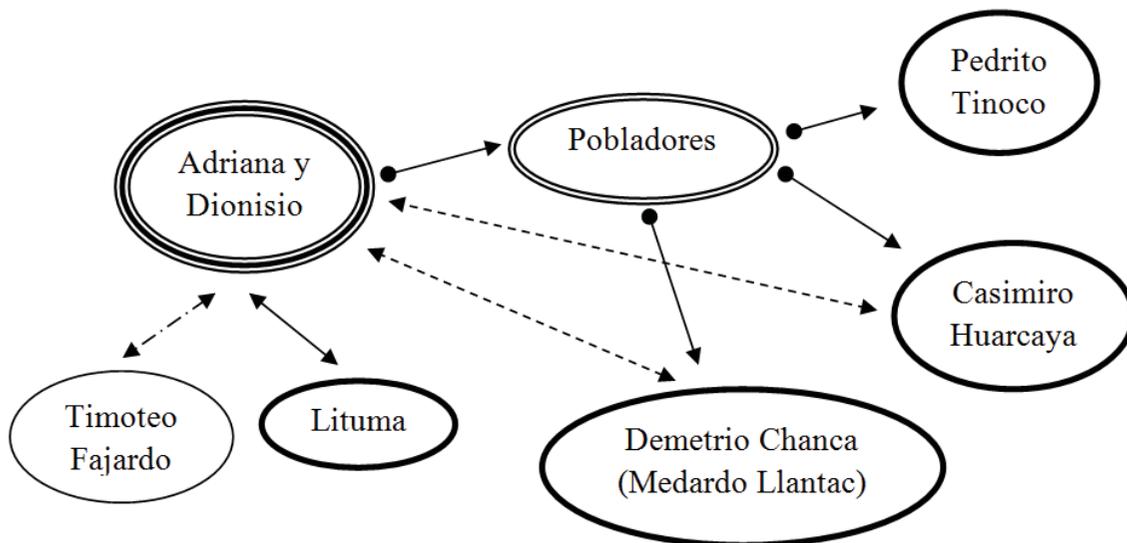
³³ *Ibid.*, p.35.

Pero, si los senderistas ya estaban aquí y tenían cómplices entre los peones, ¿por qué no habían atacado el puesto? ¿Por qué no los habían ajusticiado ya, a él y a Tomasito? Por sádicos, tal vez. Querían romperles los nervios antes de hacerlos añicos con cargas de dinamita. No les darían tiempo a sacar los revólveres de debajo de la almohada, menos a correr al ropero de los fusiles. Se acercarían despacito por los cuatro costados de la choza mientras ellos dormían el sueño pesadillesco de cada noche [...].³⁴

Mientras que Sendero Luminoso actúa como una fuerza que indirectamente busca el dominio del medio; el empecinamiento por seguir adelante en las pesquisas, la “curiosidad” manifiesta en Lituma, es la estrategia que equilibra el nivel de poder entre los nodos. Ni Lituma ni su adjunto ceden ante la estrategia del amedrentamiento, y si bien es cierto que al final del relato Lituma consigue saber la verdad sobre las desapariciones, no se puede afirmar que se haga con el monopolio del poder ya que ello implicaría la desaparición de Sendero Luminoso.

5.2.2 Adriana y Dionisio

La pareja de **Adriana y Dionisio** posee una serie de relaciones en las que el ejercicio del poder se manifiesta bajo la siguiente estructura:



Una figura antigua en la historia de Adriana y Dionisio es la de **Timoteo Fajardo**, quien aparece durante el relato que doña Adriana hace de su pasado y los orígenes de su relación con el entonces saltimbanqui, Dionisio. Esta reelaboración del mito de Ariadna y Teseo tiene dos momentos, el primero muestra a una Adriana relativamente sumisa y dócil,

³⁴ *Ibid.*, p. 35.

cautivada por la bravura del matador del *pishtaco* Salcedo; y el segundo presenta a una mujer más madura, más dueña de sí misma, que busca la emancipación de la tutela del compañero. Esta evolución o metamorfosis del personaje obedece a un proceso de aprendizaje, la Adriana que se enamora de Timoteo Fajardo no es la misma *doña* Adriana que escapa con Dionisio: “No sé qué sería de Timoteo Fajardo, nunca lo supe. [...] Ya habían comenzado a decirme bruja y doña, entonces.”³⁵ De igual modo, la dominación presente en la primera fase tiene su explicación en que Fajardo es poseedor de un conocimiento que le permite enfrentar y repeler las amenazas del *pishtaco*, es decir, ejercer cierto “control” sobre el medio.

Puesto que Timoteo Fajardo tiene el monopolio del conocimiento, Adriana necesita nivelar el juego de fuerzas antes reclamar su autonomía, lo que finalmente conseguirá tras encontrar una nueva fuente de conocimiento, esta vez encarnada en Dionisio. “La primera vez que lo vi, me corrieron culebritas de la cabeza a los pies.”³⁶ Después de su primer contacto con el viajero, ella se da cuenta de que no necesita más a Fajardo, y por ello, a la postre, fácilmente se desprende de él. “Así que, picada por la curiosidad, inquieta desde que bailé con él y me puso sus manos encima en esas Fiestas Patrias, la próxima vez que Dionisio vino a Naccos y me preguntó si quería casarme con él, le dije bueno.”³⁷ Esta emancipación de Adriana es posible, además, porque a diferencia de lo que sucedería con Dionisio, Adriana y Timoteo nunca formaron un matrimonio, y por lo tanto no se estableció el vínculo duradero y necesario que les permitiría “compartir” el conocimiento: lo que, en su relación con Dionisio, desembocaría en la cooperación en el ejercicio del poder.

Aunque al parecer esta relación sólo incluye a Adriana-Timoteo, hay que señalar que también existe un enfrentamiento indirecto entre Dionisio y Fajardo. Evidente desde la primera vez que Fajardo percibe el interés de Adriana por Dionisio, aquél la riñe, celoso de su rival. “Esa noche Timoteo Fajardo me sangró a patadas, diciendo: «Si te lo pedía, te ibas con él, ¿no, puta?»”³⁸

³⁵ *Ibid.*, pp. 248 y 249.

³⁶ *Ibid.*, p. 242.

³⁷ *Ibid.*, p. 245.

³⁸ *Ibid.*, p. 243.

En suma, la dinámica de poder que inicialmente favorecía a Timoteo Fajardo, poco a poco se va inclinando en dirección a la pareja de Adriana y Dionisio. En este sentido, Dionisio actúa también como una especie de amplificador del poder de Adriana, al tiempo que le ofrece la oportunidad de compartir su ejercicio sobre la comunidad, por medio de la gestión de la cantina.

Dentro de esta red de relaciones se encuentran, a su vez, otros tres nodos o personajes: **Pedrito Tinoco**, **Casimiro Huarcaya** y **Medardo Llantac**, los cuales comparten una serie de características en común, entre ellas: el estar *marcados* de alguna manera por “el destino”; haber tenido contacto previo con los senderistas; que al ser hipotéticamente altas las posibilidades de sucumbir ante los senderistas, ello justifica su expiación a manos de su comunidad, es decir, un enfoque utilitarista de su sacrificio; y por último, la consumación del sacrificio a manos de los **pobladores**, por instigación de la pareja dueña de la cantina. Así, y aunque existe contacto independiente entre la pareja y cada uno de los ajusticiados, los pobladores actúan como una “herramienta” para el ejercicio del poder.

El primero en ser sacrificado es el mudo, **Pedrito Tinoco**, quien anteriormente ya había eludido un enfrentamiento con Sendero Luminoso durante el episodio de la masacre de las vicuñas. La relación de Adriana y Dionisio con este personaje, es ciertamente desequilibrada. Pues como ya se dijo, el mudito es una entidad indefensa y hasta virginal, carente de cualquier voluntad por ejercer el poder, la cual se enfrenta a una pareja de esposos que muestran una enérgica voluntad para ejercerlo y cuyo objetivo es el sacrificio de los tres personajes.

Además, Adriana y Dionisio poseen el conocimiento y los medios para el ejercicio del poder; saben explotar y manipular los miedos y las creencias de los pobladores, asegurándoles, a través de supuestas adivinaciones, que al hacer lo que ellos les indiquen (así se trate de comerse entre sí) lograrán conjurar males futuros.

Ellos quieren seres de categoría, liberados de su esclavitud. Muchos, por más que se emborrachen, no llegan a ser la borrachera. Y tampoco el canto y el baile, aunque chillen a grito pelado y saquen chispas al suelo zapateando. El sirvientito de los policías, sí. Aunque sea mudo, aunque sea opa, él siente la música. El sí sabe. Yo lo he visto bailar, solito, subiendo o bajando del cerro, yendo a hacer los mandados. Cierra sus ojos, se concentra,

empieza a caminar con ritmo, a dar pasitos en puntas de pie, a mover las manos, a saltar. [...] Se pierde, se va, viaja, sale, se acerca a los espíritus. Los terrucos no lo mataron esa vez, en Pampa Galeras, porque los de las montañas lo estarían protegiendo. O, tal vez, lo tendrían marcado para algo superior. A él lo recibirían con los brazos abiertos [...].³⁹

De la misma forma, habría que decir que esta confianza ciega, este otro tipo de fanatismo, es producto de un efectivo proceso de adoctrinamiento: los pobladores han sido aleccionados por su entorno para creer en “diablos, espíritus malignos, magia negra y blanca”, sin mencionar que sus voluntades se hallan adormecidas por el alcohol y el éxtasis que les fue proveído en el bar.

–Creo que nunca sabremos lo que les pasó a esos tres, Tomasito. La verdad, por más que los del campamento den a entender que Dionisio y doña Adriana están comprometidos, no acabo de tragármelo.

–A mí también me cuesta trabajo creerlo, mi cabo– Pero cómo se explica que todos los peones terminen acusándolos.

–Se explica porque todos los serruchos son unos supersticiosos que creen en diablos, pishtacos y mukis –dijo Lituma–. Y como Dionisio y su mujer son medio brujos, los relacionan con las desapariciones.⁴⁰

El desenlace de esta relación es muy simple. Pedrito Tinoco es anulado por el poder acumulado que Adriana y Dionisio ejercen en su contra, utilizando al pisco y a los pobladores para tal fin. Sin una verdadera resistencia, Tinoco es sacrificado fácilmente a los espíritus de las montañas. Del otro lado, el ejercicio del poder por parte de los dueños de la cantina se manifiesta en que logran manipular y convencer a los pobladores de que eso es lo necesario para prevenir catástrofes posteriores en la comunidad, lo adecuado para complacer a los *apus*. Cabe señalar que a pesar de la visión utilitarista del sacrificio, en realidad no hay un verdadero beneficiario con la muerte del personaje, ya que la debacle del pueblo no logra ser evitada y la relación de poder entre ambos nodos queda cancelada a causa de la desaparición de uno de ellos.

El segundo de los personajes en ser sacrificado es el albino, **Casimiro Huarcaya**, quien igualmente, aunque con medios diferentes, había escapado “milagrosamente” de un ajusticiamiento a manos de Sendero Luminoso. En su caso, la relación de poder se desarrolla en dos sentidos: en un principio Huarcaya busca hacerse de mayor autoridad y amenaza a sus compañeros alardeando de ser un *pishtaco*.

³⁹ *Ibid.*, p. 274.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 144 y 145.

[Casimiro] Se anunció desde la puerta como solía hacerlo, borracho y provocador: «Aquí llega el degollador, el nacaq, el Pishtaco. ¡Para que lo sepan! Y si no me creen, carajo, miren». Sacó una pequeña chaveta de su bolsillo trasero y la exhibió, levantando el pie derecho y lanzándoles una carcajada tranquilizadora.⁴¹

–Ese que sale de los puentes, de detrás de las piedras, ese que vive en las grutas, uno igualito al que doña Adriana mató, ¡ése soy yo! –gritaba, con voz de trueno–. El que se aparece en el camino y sopla los polvos mágicos. Usted sabe de qué hablo, ¿no, doña Adriana? A ver, máteme a mí también, si puede, como mataron a Salcedo usted y el narigón. Ya me mataron una vez y ni los terrucos pudieron. ¡Carajo, soy inmortal!⁴²

De entrada, esta estrategia no es del todo equivocada, ya que la fuerza de un discurso no radica de su condición de verdad o falsedad sino de su capacidad para lograr el efecto deseado en el otro; en este caso, el amedrentar a los peones y a los dueños de la cantina. A pesar de ello y para desgracia de Huarcaya, dicha estrategia no tiene efectos positivos para él ya que se desmantela al momento de ser confrontada con un poder de identidad verdadera, una manifestación del poder que no tiene necesidad de aparentar para lograr su efecto: el de Adriana y Dionisio.

A continuación, observamos la estrategia que la pareja dueña de la cantina opone al alarde del albino: por medio del pisco suministrado a éste, consiguen subyugar su voluntad, de modo que los peones, bajo persuasión suya, puedan capturarlo y ofrendarlo sin problema. Esta dominación de la voluntad es representada por la embriaguez de Casimiro, quien en un momento dado ya no es dueño de sí mismo y por ende, es victimado por un poder superior.

Hemos mencionado con anterioridad que, a pesar de que son los pobladores quienes personalmente llevan a cabo los asesinatos, en última instancia, los verdaderos artífices son Adriana y Dionisio; esto lo logran mediante un discurso en el que remueven mitologías antiguas que señalan el sacrificio humano, concretamente la antropofagia, como método infalible para ganar los favores de los *apus*.

Como vemos, la relación de poderes entre Casimiro Huarcaya y la pareja de doña Adriana y Dionisio, consta de dos tiempos, en el primero, el albino pretende equilibrar el juego de poderes por medio de un discurso que, pese a saberse falso, pretende colocarse por

⁴¹ *Ibid.*, p. 226.

⁴² *Ibid.*, p. 231.

encima del oponente; y el segundo, cuando la debilidad del discurso esgrimido por el pseudo-*pishtaco*, es expuesta y el discurso de Adriana y Dionisio se opone con consecuencias fatales para él. En este sentido, el discurso mágico-mítico de la pareja de esposos es más efectivo en el ejercicio del poder que el de Huarcaya, no tanto por la veracidad de sus poderes sobrenaturales, sino porque el discurso mágico-mítico se ha ganado la confianza de los oyentes, además de haberse legitimado mediante el ritual de la embriaguez.

El tercer y último personaje en ser sacrificado es **Demetrio Chanca (Medardo Llantac)**, de quien, a pesar de la escasa información que ofrece el texto sobre su destino, el lector logra reconstruir la historia por medio de los datos que arrojan las pesquisas de Lituma y su adjunto, además de las revelaciones de la propia doña Adriana.

Al igual que Casimiro Huarcaya, Demetrio Chanca exhibe una identidad falsa, pero a diferencia de aquél, su finalidad no es intimidar a los peones sino esconderse de los senderistas.

–Me gustaría saber qué les pasó –murmuró–. Se lo agradecería, si puede decírmelo. Todo, toditito. Es algo que me desvela. ¿Qué es eso de que Demetrio Chanca se llamaba Medardo Llantac?

–Se cambió de nombre porque andaba huyendo de los terrucos. Y de la policía, tal vez. Se vino hasta aquí creyendo que en Naccos no lo encontraría nadie.⁴³

Asimismo, el exalcalde de Andamarca tampoco tiene éxito cuando confronta el poder de Adriana y Dionisio. Si bien es cierto que su enfrentamiento sólo es circunstancial, pues se limita a un altercado con doña Adriana después de que ella le ha “leído el destino” en la mano, Chanca reconoce casi de inmediato no tiene posibilidades de equilibrar la balanza de poder a su favor.

En conclusión, la relación establecida entre Chanca y la pareja de Adriana y Dionisio es a todas luces un “suicidio de poder”, ya que él mismo se encamina al sacrificio desde el momento en que accede a prestar atención al discurso de la mujer del cantinero. De haber sido consciente de que su condición de fugitivo lo convertía en un nodo débil dentro de la estructura de poder, la estrategia más conveniente para Chanca era evitar todo

⁴³ *Ibid.*, p. 101.

contacto con doña Adriana y su esposo. Sin embargo, al frecuentar su cantina, era ineludible verse enfrentado con un poder superior.

Como vemos, estos tres sacrificados se ven disminuidos desde el principio en su influencia al interior de la dinámica de poder y son fácilmente eliminados por un poder más eficiente. Claramente, ninguno de ellos opone una resistencia real al poder representado por doña Adriana y Dionisio. Si bien es cierto que tanto Huarcaya como Chanca pretenden no mostrarse dóciles frente a la pareja, de nada les sirve pues el discurso que realmente absorbe a los peones es el que les ordena darlos en sacrificio. Por lo demás, llama la atención el caso de Tinoco, quien a diferencia de los otros dos ejecutados, es sacrificado por causa de su pureza e inocencia, razón por la cual, en un momento dado se instala la duda y el remordimiento entre sus victimarios.

Finalmente, el personaje que en nuestra opinión equilibra mejor los flujos de poder en la red de Adriana y Dionisio es el cabo **Lituma**, ya que establece una relación en la que el poder no se inclina completamente hacia uno de los nodos sino que mantiene un flujo constante entre los dos personajes.

El cabo Lituma simboliza un discurso proveniente del mundo occidental mientras que Adriana y Dionisio encarnan el de la tradición mítica de los Andes. Al mismo tiempo, el guardia civil representa la autoridad del Estado, mientras que los dueños de la cantina han adquirido su autoridad en la comunidad gracias a la práctica de rituales que requieren conocimiento de las tradiciones populares.⁴⁴

La primera confrontación que tienen estos dos personajes se da cuando Lituma y su asistente interrogan a doña Adriana a fin de obtener información acerca de las desapariciones. Sin embargo, y a pesar de no ser mentiras, las respuestas de la esposa del cantinero resultan demasiado crípticas pues pertenecen a un discurso diferente del que los guardias civiles están acostumbrados a interpretar; se trata de un lenguaje que pertenece a una esfera del conocimiento ajena a ellos. Por su parte cuando el cabo se entrevista a solas con Dionisio, éste tampoco le revela información sustancial (sea por no llegar a un acuerdo económico o por arrepentimiento del cantinero). Este juego de pregunta-respuesta

⁴⁴ El hecho de que Lituma sea un representante del Estado, en realidad significaría un rasgo de debilidad, sin embargo, su fortaleza radica en representar la tradición literaria del propio autor.

encubierta, pregunta-silencio no es sino el ejercicio y una demostración de poder por parte de Adriana y Dionisio. Al revelar y ocultar cierta información, son conscientes de que ello desestabiliza a la pareja de guardias civiles. Pero lo cierto es que a pesar de que Lituma intenta llevar a cabo una confrontación entre discursos, su empresa fracasa, pues la actitud de los dueños de la cantina es siempre de indiferencia o desdén hacia a las inquisiciones del guardia civil. Comportamiento que contrasta con la solícita actitud que demuestran para proporcionar bebida a los clientes de su cantina.

–Todas las manos de Naccos los señalan a ustedes –afirmó, pero la señora Adriana no se volvió a mirarlo–. Todos dicen que ustedes fueron los invencioneros de lo que pasó con ellos.

–¿Y qué ha pasado con ellos? –lanzó una risotada provocadora la mujer.

–Es lo que me gustaría que nos contara, doña Adriana –dijo Lituma–. Olvídense de los diablos, de los espíritus malignos, de la magia negra y blanca, de esos cuentos tan hechiceros que les cuenta a los peones. Dígame simplemente qué les pasó a esos tres tipos. ¿Por qué murmuran en el campamento que usted y su marido son los causantes de lo que les pasó?

[...]

–Lo que les ocurrió a éstos está más allá de ustedes y de nosotros –le quitó la palabra su mujer–. Ya se lo he dicho. Destino, así se llama. Existe, aunque a la gente no le guste. Y, además, usted sabe muy bien que esas murmuraciones de los peones son basura.⁴⁵

Más adelante, cuando el cabo comprende el tipo de estrategia que la pareja está utilizando, cambia la propia y decide apelar a su autoridad para extraerles información sobre las desapariciones.

–No, fíjese que no –levantó la voz Lituma–. Pero ahora que lo sé, también sé que, como se peleó con él, usted tenía una manera muy fácil de vengarse del pobre capataz, entregándolo a los terrucos.

Doña Adriana lo estuvo mirando un buen rato, con ironía compasiva, expulgándolo con sus ojos saltones. Por fin se echó a reír.

–Yo no tengo tratos con los senderistas –exclamó, con sarcasmo–. Esos a nosotros nos quieren todavía menos que a Medardo Llantac. No fueron ellos los que lo mataron.

–¿Quién, entonces?

–Ya se lo dije. El destino.

Lituma sintió ganas de agarrarlos a golpes, a ella y al borracho de su marido. No, no se estaba burlando de él. Sería una loca de porquería, pero estaba muy al tanto de lo que había ocurrido; era cómplice, seguramente.⁴⁶

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 137 y 138.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 136.

Sin embargo, pese a la presión ejercida por Lituma, ni doña Adriana ni Dionisio le entregan los datos que el guardia civil requiere; no se apocan frente a su discurso “autoritario”. Por el contrario entienden que, dadas las circunstancias, la mejor estrategia para contener a Lituma es iniciarlo en parte de su conocimiento por medio de la embriaguez y que él mismo descubra la verdad sobre las desapariciones. El cabo, que siempre pugnó por mantenerse sobrio, arrastrado por la desilusión de no encontrar el camino que lo lleve a confirmar sus sospechas respecto al motivo y los artífices de las desapariciones, accede al conocimiento por medio de la embriaguez con pisco.

–¿Va a volver con el tema de los desaparecidos? –lo interrumpió doña Adriana, con un gesto de hastío–. No se ponga pesado, cabo. La mayor parte de los peones ya se fue de Naccos. Y después del huayco y el cierre de la compañía, la poca gente que queda tiene otras cosas en la cabeza. Nadie se acuerda de ellos. Olvídense también y, aunque sea por única vez, alégrese un poco.

–Da pena tomar solo, doña Adriana –dijo el cabo–. ¿No me acompañan?

–No faltaba más –respondió Dionisio.

Se sirvió otra copa e hizo un brindis con el cabo.⁴⁷

Cierto es que Lituma intuía la verdad acerca de las desapariciones desde antes de emborracharse en la cantina pues ésta le había sido inspirada por Escarlatina:

–Al mudito ustedes y estos serruchos supersticiosos lo sacrificaron a los apus –dijo el cabo, poniéndose de pie. Lo abrumaba un gran cansancio. Siguió hablando mientras se ponía el quepis–. Lo creo como que me llamo Lituma. Pero no puedo probarlo, y, aunque pudiera, no me lo creería nadie, empezando por mis jefes. Así que tendré que meterme la lengua al culo, nomás, y llevarme el secreto. ¿Quién va a creer en sacrificios humanos en este tiempo, no es cierto?⁴⁸

Sin embargo, sólo después de entrar a ese estado de conciencia alterada, se le revela al guardia civil la historia de lo que sucedió con los desaparecidos; únicamente tras repetir el rito conoce la verdad, no por parte de la pareja sino gracias a uno de los peones. En este sentido, es difícil decir cuál de los dos nodos ejerce superioridad sobre el otro. En primer lugar, porque a pesar de haber presionado en más de una ocasión, Lituma no establece un control total sobre la pareja; y por su parte, ni doña Adriana ni Dionisio logran que el cabo detenga sus investigaciones; es decir, ambas partes luchan constantemente por hacerse del control de la situación.

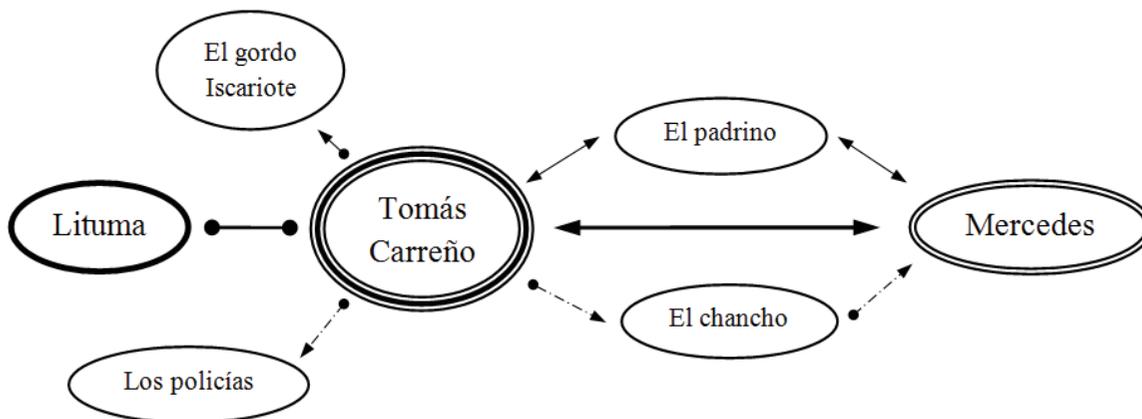
En suma, podría afirmarse, no sin reservas, que doña Adriana y Dionisio son quienes ganan esta disputa, pues Lituma no tiene manera de hacerlos pagar por sus

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 294 y 295.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 268.

crímenes. Pero por otro lado, ellos tampoco pudieron evitar que Lituma se enterara de la verdad. Entonces, la relación de poder es equilibrada ya que pese al choque, ningún nodo somete al otro.

5.2.3 Tomás Carreño



Considerando que el objetivo principal de Carreño es conseguir el amor de Mercedes, pues todas sus acciones estarán orientadas al cumplimiento de este fin, podemos afirmar que ésta es la relación principal de la red; en consecuencia, el resto de ellas (a excepción de la de Lituma) tiende a ser eventual o funciona sólo como aditamento para la primera.⁴⁹ No obstante, es necesario precisar que esta preponderancia se le revelará al lector sólo a través del relato que Tomás hace al cabo Lituma, lo que automáticamente nos permite ver la existencia de otra relación, la cual es la única independiente del grupo de relaciones subordinadas a la de Mercedes. Es importante señalar que este relato aparece en el texto por medio de la técnica de los *vasos comunicantes*, la cual combina dos espacios y tiempos diferentes en una sola unidad narrativa.⁵⁰ Así, vemos que existen dos tiempos distintos: el primero y más “cercano”, es el *acto narrativo* que Tomás lleva a cabo cada noche; mientras que el segundo, el más “distantiado”, sucede en un pasado anterior a la llegada de ambos guardias civiles a Naccos, en otra región del Perú y es *en sí* la historia de Tomás y Mercedes.

⁴⁹ La relación de Tomás con los pobladores ha de ser analizada en el esquema de Lituma pues creemos que su función como enlace se observa más claramente en aquél esquema.

⁵⁰ Vid. José Luis Martín. *La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico*, pp. 181-198. Esta técnica también es utilizada en *Lituma en los Andes* en los episodios del sacrificio de Casimiro (pp. 225-240 de nuestra edición) y de forma recurrente en gran parte de la obra de Mario Vargas Llosa.

Al analizar la relación de Tomás y **Lituma**, vemos que, a pesar de que al interior de jerarquía policial Lituma es el superior de Tomás, es decir, que Carreño se encuentra bajo las órdenes del cabo; lo cierto es que los papeles se invierten durante la noche pues es éste quien se encuentra sometido a la voluntad narrativa de su adjunto, de forma que dicha autoridad queda anulada. Muestra de ello es la insistencia con que Lituma pide a su adjunto continuar con la narración, o bien, para aportar más detalles sobre un acontecimiento o personaje específico. “–Ya sé que estás despierto y que te mueres por contarme –dijo Lituma–. Bueno, Tomasito, cuéntame.”⁵¹ “–¿La jugaron a los dados? –se interesó Lituma, por primera vez en la noche–. Cuéntame cómo fue eso, Tomasito”.⁵² Esta dinámica es el resultado de una necesidad mutua; por un lado Tomás necesita de Lituma para revivir el romance y las aventuras vividas con Mercedes y así hacer más soportable su ausencia; y por su parte, Lituma requiere del relato de Carreño para aislarse del clima de amenaza que impregna Naccos, pero además para indagar sobre su propio pasado (cuando visitaba La casa verde en compañía de Los inconquistables).

A diferencia de su relación con **el gordo Iscariote**, en la que éste sólo se limita a asistir a Tomás, la de Lituma y su adjunto es una relación de poder muy tenue en la que las dos partes han entendido que la cooperación les otorga más beneficios que el enfrentamiento. Asimismo, hay que subrayar que, a pesar de que por momentos Lituma presiona a Carreño para que encamine su relato hacia temas y detalles que lo tornarían menos idílico y más sensual, Tomás hace oídos sordos a las órdenes de su “superior” y continúa su relato por donde él lo desea. “–Carambolas, qué rico –susurró Lituma–. ¿A dormir o a otra cosa, Tomasito?”⁵³ “–Sáltate esa parte y lleguemos a la cama de una vez –le pidió Lituma.”

Al contrario de como sucede con algunos otros personajes, lo que advertimos entre Lituma y Carreño no es una relación de confrontación sino una relación en la que ambos individuos se conectan para sacar provecho el uno del otro. Sin embargo, a pesar de que sería posible afirmar que Carreño resulta levemente dominante en el juego de fuerzas dado que logra anular (quizá de forma involuntaria) la autoridad de Lituma sobre él (ilusión que

⁵¹ Mario Vargas Llosa. *Lituma en los Andes*, p. 86.

⁵² *Ibid.*, p. 192.

⁵³ *Ibid.*, p. 87.

se refuerza por el hecho de que la mayor parte del tiempo, el cabo lo trata como a un amigo más que como a un subordinado); al mismo tiempo, Lituma se beneficia de esa amistad porque no desea aislarse ni aumentar su animadversión con los pobladores, pues es consciente de que Carreño es un lazo para llegar a los peones, es su vínculo con los “serruchos”. Luego entonces, las fuerzas se mantienen equilibradas lo suficiente para cooperar y beneficiarse mutuamente.

Por su parte, el contacto entre **Mercedes** y Tomás se establece incidentalmente desde el momento en que Carreño asesina al **Chancho**. A partir de ese suceso se desarrollará entre ambos, además de una serie de peripecias, una dinámica de acción-reacción, en la que cada nodo buscará integrar al otro bajo su esfera de influencia.

Inicialmente, Mercedes se encuentra en una posición de desventaja tras haber sido arrastrada hacia una situación desfavorable sin su consentimiento, sin embargo, reacciona adecuadamente para contrarrestar esta debilidad; confronta a Carreño acerca de su decisión de matar al Chancho e involucrarla en su vida. A lo que Tomás responde con evasivas; escondiendo sus verdaderos sentimientos, adoptando una conducta de aparente indiferencia con la intención de mostrar cierta fortaleza, lo que demuestra su poca voluntad para confrontar el poder que se le opone. He aquí el primero de varios pequeños enfrentamientos entre nodos en los que el ejercicio del poder comienza a inclinarse hacia uno de ellos: Mercedes. Para ello, la mujer se da cuenta de que la estrategia más conveniente es el monopolio del discurso, y puesto que la debilidad de Carreño radica en su inexperiencia sexual, lógicamente, será más vulnerable a este tipo de lenguaje; de modo que al apropiarse del uso del discurso erótico, Mercedes se adueña del medio para el ejercicio del poder.

–Las mujeres que yo conocía eran tímidas, chupadas, pero ésta, qué desparpajo -se exaltó su adjunto-. Después del susto que pasó en Tingo María, al poquito rato recuperó el control. Más pronto que yo, le digo.⁵⁴

–Tenía una manera tan francota de hablar de las cosas íntimas que nunca se ha visto –murmuró Tomás, conmovido-. Me chocaba mucho, mi cabo.

[...]

–Eso de hablar, en pleno día, de las cosas que se dicen en la oscuridad y al oído a mí no me convence, mi cabo. Casi me enoja, le juro. Pero, apenas se puso a despeinarme, se me fue.⁵⁵

⁵⁴ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 124.

A través de esta nueva estrategia, Mercedes logra desenmascarar los verdaderos sentimientos de Tomás y exponer su debilidad. A partir de este momento y en adelante, el ejercicio del poder se inclinará hacia el lado de la mujer. Por su parte, Carreño adopta una postura de sumisión respecto a su compañera; representada por un “profundo enamoramiento”, que, a pesar de no ser correspondido, lo llevará intentar “conquistarla” por todos los medios a su alcance: protegiéndola, aparentando ser su esposo o auxiliándola en todo lo que ella necesite para escapar a los Estados Unidos y así escapar de la supuesta persecución de los secuaces del Chanco; es decir, convirtiéndose en su héroe.

–Ya veo que es cierto –Mercedes se dejó ir contra él y el muchacho le pasó el brazo por los hombros–. Estás loquito por mí, Carreño.

–Más de lo que crees –le susurró él en el oído–. Mataría a mil Chanchos más si hiciera falta. Saldremos de esta vaina, ya verás. Lima es muy grande. Si llegamos allá, ya no nos agarran. Lo que me preocupa es otra cosa. Ya sabes lo que yo siento por ti. Pero ¿y tú? ¿Estás enamorada de mí? ¿Siquiera un poquito?

–No, no lo estoy –dijo Mercedes, en el acto–. Siento decepcionarte, pero no puedo decirte lo que no es.

–Y empezó con que a ella no le gustaba mentir –se entristeció Tomasito–, que ella no era de las que se enamoraban en un dos por tres.⁵⁶

Paradójicamente, este enamoramiento, que parecería una debilidad frente “su pareja”, no lo es del todo porque, al igual que en el caso de Pedrito Tinoco, dicha sumisión es una estrategia que, mientras se encuentra al lado de ella, le permite efectuar considerables ejercicios de poder frente a otros personajes: como el episodio en el que somete a **los policías** de un retén de carretera; cuando extrema las precauciones para llevar a Mercedes a casa de la tía Alicia; o al enfrentar a un poder mucho mayor que él: a su **padrino** cuando éste acosa a Mercedes. “–Le ruego que no le falte el respeto a Mercedes –dijo el muchacho–. Por lo que más quiera, padrino. Ni a usted se lo voy a permitir.”⁵⁷ “–Pero yo pensaba le está pegando el cuerpo y toqueteándola –vibró en la sombra la indignada voz de Tomasito–. Aunque me desgracie del todo, le voy a parar los machos a este abusivo.”⁵⁸

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 126 y 127.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 255.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 255.

Ahora bien, a pesar de que durante la “huida”, Mercedes depende por completo de las decisiones de Carreño, éste no sabe (o no quiere) aprovechar esta posición de ventaja en la relación; por el contrario, es la mujer quien entiende que en su condición de paria, la única opción eficaz es explotar la debilidad que significa el enamoramiento del guardia civil. Así, mientras que a través de su lenguaje corporal (caricias, coqueteos y contacto sexual) Mercedes ofrece señales de interés por Carreño, al mismo tiempo, en el discurso hablado insiste en negar cualquier posibilidad de relacionarse seriamente con él.

–Con tantos besuqueos y cariñitos me has excitado, Carreñito –le dijo Mercedes al oído, mordisqueándole la oreja–. Vámonos a la cama de una vez, rematemos el disparate que hemos hecho luciéndonos así.⁵⁹

–No quiero engañarte –le dijo una vez más, de manera amistosa, tratando de no herirlo–. No siento por ti lo que tú por mí. Es mejor que te lo diga, ¿no? No me voy a ir a vivir contigo; no voy a ser tu mujer. Mézetelo en la cabeza, Carreñito. Sólo estaremos juntos hasta salir de este lío.⁶⁰

Este doble discurso, además de permitirle contrarrestar su aparente indefensión y dependencia, la ubica en una posición de superioridad respecto a su compañero porque su estrategia confunde al guardia civil a la vez que alimenta su esperanza de entablar una relación formal. “–Hasta entonces hay tiempo de sobra para que te enamores de mí –ronroneó él, acariciándole los cabellos–. Además, ahora no podrías dejarme aunque quisieras. ¿Quién te sacará de ésta, si no yo? Mejor dicho, ¿quién si no mi padrino puede sacarnos de ésta?”⁶¹

Hasta este punto, todo parecería indicar que Mercedes tiene la situación bajo control, que domina el ejercicio del poder en su relación con Carreño. Sin embargo, más adelante se alcanza un punto de quiebre en el que casi imperceptiblemente se comienza a equilibrar la fuerza de ambos personajes: después del poco éxito obtenido en sus intentos por contactar a su padrino, Tomás recurre a su madre para tal efecto, quien después de advertirle a la pareja que el departamento de Carreño ha sido saqueado por unos supuestos ladrones (o esbirros del Chanco), les da instrucciones sobre cómo ponerse en contacto con el padrino de Tomás. La noticia sobre el saqueo y la explosión de una bomba que creen iba

⁵⁹ *Ibid.*, p. 222

⁶⁰ *Ibid.*, p. 191.

⁶¹ *Ibid.*, p. 191.

dirigida hacia ellos a las afueras de la casa de la tía Alicia, nuevamente debilita la moral de Mercedes pues le hace pensar que ya se encuentran al alcance de los enemigos, lo que daría al traste con sus planes de llagar sanos y salvos a los Estados Unidos. De este modo, lo que podría significar una oportunidad para Carreño de hacerse con la iniciativa en el ejercicio del poder, por el contrario, se convierte en una nueva ocasión para mostrar sumisión, pues al regalarle los cuatro mil dólares de sus ahorros, él mismo coloca sus intereses por debajo de los de Mercedes.

Fue hasta la loseta que había despegado para esconder el paquetito con los dólares, y sentándose en el filo de la cama, obligó a Mercedes a cogerlos, mientras la besaba, le alisaba los cabellos, le enjugaba la frente con sus labios y le decía:

–Son tuyos, amorcito, te quedes conmigo o me dejes son tuyos. Te los regalo. Guárdatelos, escóndelos incluso de mí. Para que te sientas más segura hasta que pueda hablar con mi padrino, para que no te sientas que se te abre la tierra entre los pies. Para que no estés atada a mí y puedas irte cuando quieras. Ya no llores, te lo ruego.⁶²

Con esta muestra de subordinación, Carreño devuelve a Mercedes la posibilidad de emanciparse de él, sin embargo, más allá del pretexto que significa la falta de una libreta electoral, el hecho de que ella no lo abandone justo en ese momento es una señal de que para entonces ya existe un pequeño interés de parte de la piurana; en otras palabras, demuestra que la estrategia del guardia civil no fue del todo ineficaz. Asimismo, lo anterior se confirma más adelante, durante la entrevista con el padrino, ya que Mercedes no se arredra ante el acoso de éste, ni mucho menos acepta su propuesta para traicionar a Carreño. Más allá de que la mujer pudiera estar enterada de que se trataba de una prueba de confianza, el hecho de no consentir *engañar* a Carreño, demuestra que ciertamente ha germinado un afecto y una especie muy particular de “lealtad”.

–Es una mujer de rompe y raja y tengo que felicitarte, muchacho –dijo, dándole un amable coscorrón en la cabeza a Tomás–. Le hice una propuesta del carajo para que te metiera los cuernos conmigo, y no aceptó.

–Sabía que me estabas tomando otro examen y por eso te di calabazas, micifuz –dijo Mercedes–. Además, contigo sería la última persona que *engañaría* a Carreñito. ¿Nos vas a ayudar, entonces?⁶³

En suma, podríamos decir que a pesar de haber ejercido un dominio constante sobre su compañero; de haber subvertido la desventaja que significó su dependencia; de representar una figura indómita; y de finalmente haber abandonado a Carreño, la estrategia

⁶² *Ibid.*, pp. 223 y 224.

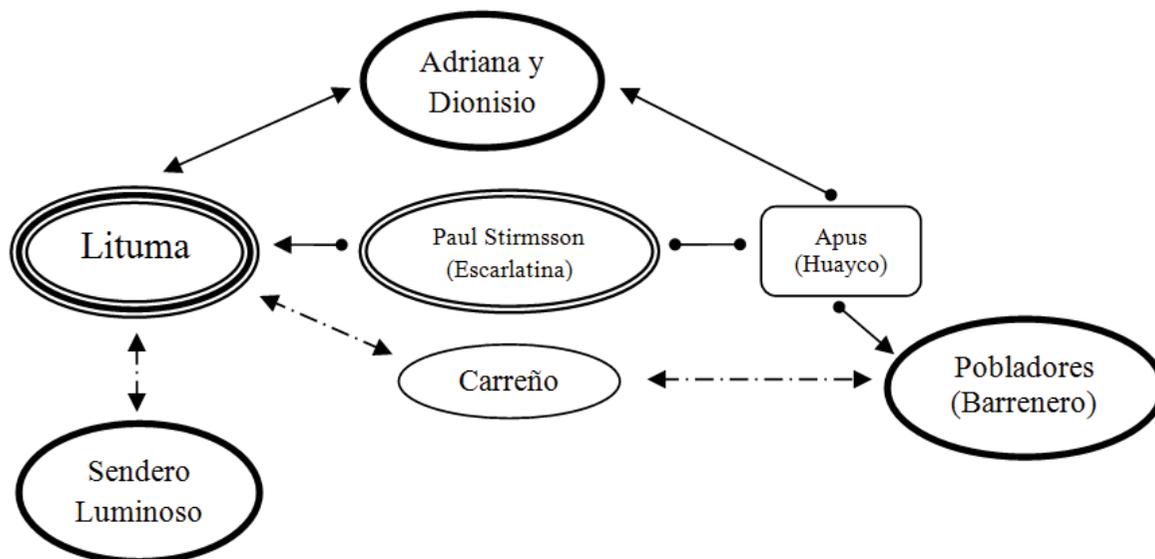
⁶³ *Ibid.*, pp. 255 y 256. Las cursivas son nuestras.

de Mercedes no termina por ser la más exitosa, ya que con su regreso a Naccos en busca del guarda civil, la relación de poder, ladeada casi por completo a favor de Mercedes, finalmente se inclina hacia Tomás, quien resulta exitoso en este enfrentamiento pues consigue su objetivo: el amor de ella.

–Tomasito la quiere mucho, más bien. Yo nunca conocí a nadie tan enamorado como está él de usted. Se lo juro:
 [...]
 –Yo también lo quiero mucho –musitó Mercedes, sin mirar a Lituma–. Pero él todavía no lo sabe. He venido a decírselo.
 [...]
 –Él es el único hombre derecho con el que yo me he topado –murmuró Mercedes–. ¿Seguro que volverá, no?⁶⁴

5.2.4 Lituma.

Sin duda, el grupo de relaciones del personaje que da nombre a la novela es el más equilibrado, pues Lituma logra nivelar la mayoría de sus relaciones de poder.



Como vemos, en esta red Lituma posee tres relaciones principales. La primera de ellas (y quizá la más anómala de todas): la de **Sendero Luminoso**, cuya imagen es para el cabo, la de un grupo de fanáticos asesinos, pero también, la de una amenaza inmaterial, que le obliga a mantener un comportamiento defensivo a causa de su “presencia” constante.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 290.

El “contacto” entre ambos personajes se caracteriza por la ausencia de confrontación directa e inicia desde el momento en que el guardia civil es instalado en Naccos; posteriormente esta relación se estrechará a raíz de la sospecha del cabo sobre el posible vínculo entre Sendero Luminoso y las desapariciones. No obstante, conforme dicha sospecha se va tornando más improbable, la relación cambia hacia una dinámica en la que se establece “un juego de fuerzas”, es decir, una dinámica en la que lo importante no es la eliminación del oponente sino la resistencia a la presión que ejerce el otro.

–A éstos no creo que los hayan matado, Tomasito –comentó por fin Lituma–. Se los habrán llevado, más bien, a su milicia. A lo mejor hasta los tres eran terrucos. ¿Acaso Sendero desaparece a la gente? La mata, nomás, y deja sus carteles para que se sepa.⁶⁵

Como señalamos al inicio de este capítulo, la relación de Sendero Luminoso tiene la particularidad de brindar los detalles del personaje sólo a través de la información proporcionada por Lituma, fenómeno que dificulta su clara visualización. Con todo, puede apreciarse un personaje difuso respecto a su apariencia física, pero con una estrategia de poder bien definida: la intimidación persistente. Aunque sería posible objetar que dicha amenaza fuese sólo una manifestación de la paranoia del cabo, hay que considerar el hecho de que ello no es una limitante para considerar a Sendero Luminoso como un personaje integral pues su figura, que en esta sección de la obra aparece difusa, se nutre de la información proveniente del referente extraliterario, pero también de otros capítulos en los que sí tiene una construcción física definida. De la misma manera, aunque el personaje no provea señales materiales, es decir, no se presenten indicadores “visuales” de su presencia, la sola amenaza constante de una irrupción suya es lo que manifiesta signos visibles de su actividad.

Esencialmente, existe un nivel simbólico de enfrentamiento entre los dos nodos. A diferencia de Demetrio Chanca, quien también representa al Estado pero rápidamente es sometido por la presencia senderista y no consigue influir en su comunidad sino hasta que tiene el cobijo de los militares, Lituma es una figura con mayor influencia, una figura que legitima su posición como guardia civil a partir de sus actos, y no al revés; lo que le brinda una ventaja en el ejercicio del poder pues a pesar de no someter a ningún miembro de Sendero Luminoso, tampoco es anulado por éste.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 15 y 16.

–Usted es un guardia civil buena gente –oyó afirmar a Dionisio–. Lo reconocen todos en el campamento. Nunca se aprovecha de su autoridad. No hay muchos así. Se lo asegura alguien que conoce la sierra como la palma de su mano. La he recorrido de cabo a rabo.

–¿Les caigo bien a los peones? Cómo sería si les cayera mal –se burló Lituma. Porque no he hecho un solo amigo en el campamento hasta ahora.

–La prueba de que lo consideran es que usted y su adjunto están vivos –afirmó Dionisio, con naturalidad, como si dijera el agua es líquida y la noche oscura. Hizo una pausa y, volviendo a rascar el suelo con su palito, añadió–: En cambio, a esos tres, ese Pedrito, ese Demetrio, ese Casimiro, nadie los tenía en buen concepto.⁶⁶

–La verdad, hay que tener poco cacumen para hacerse guardia civil –murmuró Lituma–. Ganas miserias, nadie te traga, y estás en primera fila para que te vuelen a dinamitazos.

–Es que algunos abusan del uniforme y eso nos desprestigia a todos.

–En Naccos no hay ni como abusar del uniforme –se quejó Lituma–.⁶⁷

Por su parte, en la novela (y muy probablemente en la vida real), Sendero Luminoso utiliza el razonamiento opuesto: legitima sus actos a partir de su supuesta autoridad; es decir, respalda su accionar en un discurso completamente incomprensible, para los pobladores, para sus víctimas, y muy probablemente también para los propios senderistas quienes al actuar como autómatas no revelan un razonamiento de su discurso.

El nivel simbólico del enfrentamiento es importante en la relación de poder porque además de poner de relieve el aislamiento e indefensión de los representantes del estado peruano y, sobre todo, la incapacidad de éste para instrumentar la estrategia correcta frente a un grupo subversivo, revela que la única forma efectiva de combatir a un grupo como Sendero Luminoso es la que al final utilizará el cabo: mediante el acercamiento entre los grupos sociales que se encuentran bajo la protección del Estado.

A pesar de desarrollarse en una sola dirección, pues es Sendero Luminoso quien acosa y presiona al guardia civil, podríamos decir que existe un equilibrio en el ejercicio del poder, ya que la estrategia de Sendero se limita al aislamiento del cabo mediante la presión y el acoso pero no persigue su eliminación. De ahí que Lituma constantemente de muestras de aprehensión por una posible emboscada.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 72.

–Siento cambiarte el tema, pero se me hace que esta noche nos caen, Tomasito –dijo Lituma–. Es como si ahorita mismo los estuviera viendo descolgarse por el cerro. ¿Sientes algo, ahí afuera? ¿Nos levantamos a echar un vistazo?⁶⁸

–¿Oyes algo? Voy a tirar una luqueada, por si acaso –paró la oreja Lituma. Se levantó con el revólver en la mano y fue hasta la puerta de la choza. Espió en todas direcciones. Regresó a su catre riéndose–. No, no son ellos.⁶⁹

Él aquí estaba incomunicado, ciego y sordo a lo que ocurría en el mundo exterior. Porque la radio del campamento funcionaba tarde, mal y nunca. ¿Quién había tenido la absurda idea de instalar un puesto de la guardia civil en Naccos? Hubieran debido instalarlo en La Esperanza, más bien. Pero de haber estado allí, él y Tomasito hubieran tenido que enfrentarse a los terrucos. Estaban cerquita, entonces. La sogá se apretaba en el cuello un poquito más.⁷⁰

Ciertamente, la respuesta de Lituma a dicha intimidación básicamente se limita a resistir la presión ya que, por otro lado, no tiene manera de enfrentar activamente a este tipo de oponente. La única opción que le resta es continuar con sus investigaciones haciendo caso omiso del peligro que acarrea la posibilidad de enfrentarse en persona a los senderistas. Así, la relación de poderes se estabiliza; a pesar de mantener la presión sobre el guardia civil, Sendero Luminoso no logra su objetivo de inmovilizarlo; y al mismo tiempo, con todo y no apartar la presencia senderista, Lituma no cesa en su objetivo principal: la búsqueda de la verdad sobre los responsables de las desapariciones.

Otra de las relaciones de poder de esta estructura es la de **Adriana y Dionisio**, la cual se equilibra sólo hasta su final. Como ya hemos mencionado, ambos nodos buscan el ejercicio del poder a expensas del otro, y para ello recurren a estrategias diferentes en cada caso: por parte de la pareja dueña de la cantina, observamos que, aunque no hacen uso de la mentira, sí alimentan la confusión del cabo al usar un lenguaje cifrado, el cual requiere de un conocimiento que el guardia civil desconoce; de este modo ayudan a entorpecer su investigación, a fin de no ser responsabilizados por las desapariciones de las cuales ellos son autores intelectuales. En contraparte, el cabo Lituma intenta extraer información de la pareja con el objetivo de conocer lo que realmente les ocurrió a los desaparecidos.

–Lo que les ocurrió a éstos está más allá de ustedes y de nosotros –le quitó la palabra su mujer [doña Adriana]–. Ya se lo he dicho. Destino, así se llama. Existe, aunque a

⁶⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 147 y 148

la gente no le guste. Y, además, usted sabe muy bien que esas murmuraciones de los peones son basura.⁷¹

En esta relación, el cabo Lituma utiliza diferentes estrategias para enfrentar a la pareja, la primera de ellas es la presión “legal”, es decir, interrogándolos bajo su figura de autoridad policial. Sin embargo, esta táctica no tiene mayor efecto pues su cargo como representante de la autoridad del Estado es totalmente inoperante en el contexto de Naccos.⁷² Más tarde, el cabo intenta establecer un “diálogo”, lo que igualmente fracasa puesto que los códigos de conducta y de diálogo no son compatibles. Al simbolizar el mundo “civilizado”, Lituma es incapaz de acertar en la elección del mejor modo para acceder a la mentalidad de los dueños de la cantina. Para el guardia civil, la pareja encarna el pensamiento críptico de los albores de la civilización: un pensamiento salvaje.

–Trato de hacer mi trabajo, doña Adriana –dijo de pronto, sorprendiéndose de su tono confidencial–. Han desaparecido tres fulanos. Los familiares vinieron a dar el parte. Pueden haberlos matado los terroristas. Metido a la fuerza a su milicia. Tenerlos secuestrados. Hay que averiguar. Para eso estamos aquí en Naccos. Para eso existe este puesto de la Guardia Civil. ¿O para qué cree?

[...]

–¿Me echa la culpa de algo? ¿Es mi culpa que haya terroristas en los Andes?

–Usted es una de las últimas personas que vio a Demetrio Chanca. Tuvo una pelea con él. ¿Qué es eso de que se había cambiado el nombre? Denos una pista. ¿Es mucho pedir?

–Le he contado lo que sé. Pero ustedes no creen nada de lo que oyen, les parecen cuentos de bruja. –Buscó los ojos de Lituma y éste sintió que su mirada lo acusaba–. ¿Acaso cree algo de lo que le digo?

–Trato, señora. Hay quienes creen y hay quienes no creen en eso del más allá. Ahora no importa. Yo sólo quiero averiguar lo de esos tres. ¿Está ya Sendero Luminoso en Naccos? Mejor saberlo.⁷³

Ahora bien, lo que es un hecho es que Lituma no entiende el discurso de la pareja, pero no está claro en el texto si los dueños de la cantina son plenamente conscientes de lo que el guardia civil les está inquiriendo; no se muestra a ciencia cierta si mantienen ese discurso a expensas de la confusión que generan o si están imposibilitados para darle la información al cabo de forma tal que él pudiera entenderla. Por nuestra parte, creemos que sí serían capaces de resolver las preguntas del cabo de modo que éste entendiera qué sucedió con los desaparecidos, sin embargo, el revelar la verdad de forma directa implicaría

⁷¹ *Ibid.*, p. 138.

⁷² Símbolo de la ausencia real de las autoridades civiles en regiones aisladas del Perú.

⁷³ *Ibid.*, p. 43.

renunciar al control del discurso y, en consecuencia, entregar el ejercicio del poder al guardia civil; sin mencionar que al estar directamente involucrados en un acto criminal deberían ser procesados.

–¿Quiénes lo iban a sacrificar? –preguntó Lituma.

[...]

–Usted quiere que le responda «los terrucos, los de Sendero», ¿no es cierto? – Volvió a resoplar y cambió de tono–: Eso no estaba en sus manos.

–¿Y quiere que me quede contento con semejante explicación?

–Usted pregunta y yo le contesto –dijo la mujer, muy tranquila–. Eso es lo que vi en su mano. Y se cumplió. ¿No ha desaparecido, acaso? Lo sacrificaron, pues.⁷⁴

Hasta este momento, el ejercicio del poder se halla controlado por Adriana y Dionisio, Lituma no ha conseguido tener éxito ni como autoridad civil, ni tampoco ha logrado ganarse la confianza de la comunidad tanto por su condición de extranjero, pero también porque rechaza participar en sus rituales, desconoce sus tradiciones y su historia. A causa de esta falta de entendimiento el cabo se encuentra “empantanado”, no sólo en sus investigaciones sino también en Naccos. Así, después del uso fallido de una estrategia que lo único que le acarreó fue agudizar su aislamiento, Lituma tropieza con Escarlatina, un extranjero como él, de quien obtiene el conocimiento que le permite decodificar el discurso de la pareja, y así conocer la verdad: que las supuestas “desapariciones” fueron en realidad sacrificios humanos.

Eso había pasado, estaba clarísimo. El misterio se lo resolvió ese Profe chiflado con el Perú. Ahí estaba para qué servía la historia, pues. [...] Pero nunca se le pasó por la cabeza que estudiar las costumbres de los antiguos peruanos pudiera ser útil para entender lo que ocurría ahora en Naccos. Gracias, Escarlatina, por resolverme el misterio.⁷⁵

Después de su regreso de la mina La Esperanza, el guardia civil consigue nivelar la relación de poder pues, además de haber sobrevivido al *huayco* (símbolo éste de la venia de los *apus*), la posesión del código para interpretar las palabras de Adriana y Dionisio le permite ensamblar las pistas de su investigación, es decir, el conocimiento lo ubica a la altura del otro personaje en términos de influencia sobre el otro, o en otras palabras, la relación se equilibra porque ambos elementos ejercen presión entre sí, pero este ejercicio de poder no se concentra sólo en un participante sino que se distribuye entre ambos; en la medida que uno presiona, en esa misma medida es presionado. A la postre, y consciente del conocimiento adquirido así como del símbolo de su supervivencia al *huayco*, Lituma

⁷⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 203.

adquiere la iniciativa en el ejercicio del poder, confrontando directamente a los dueños de la cantina, quienes ya no mantienen esa postura desafiante en sus respuestas cuando se les inquiere acerca de las desapariciones; saben que ya no poseen el monopolio del discurso y por ello han dejado de estar por encima del cabo en el ejercicio del poder.

–Esas desapariciones ya no son un misterio para mí –afirmó el cabo, volviéndose otra vez a mirar a doña Adriana, pero tampoco esta vez ella le dio cara–. Gracias a Escarlatina lo aclaré, antenoche. Le juro que hubiera preferido no averiguarlo. Porque eso que les pasó es lo más estúpido y lo más perverso de todas las cosas estúpidas y perversas que pasan aquí. Y nadie va a quitarme nunca de la mollera que los grandes culpables han sido ustedes dos. Sobre todo usted, doña Adriana.⁷⁶

–Si usted se creyera la décima parte de todo eso, nos habría llevado presos a Huancayo –lo interrumpió doña Adriana, saliendo de su ensimismamiento. Miraba a Lituma con compasión–. Así que basta de embauques, cabo.

–Al mudito ustedes y estos serruchos supersticiosos lo sacrificaron a los apus –dijo el cabo, poniéndose de pie. Lo abrumaba un gran cansancio. Siguió hablando mientras se ponía el quepis–. Lo creo como que me llamo Lituma. Pero no puedo probarlo, y, aunque pudiera, no me lo creería nadie, empezando por mis jefes. Así que tendré que meterme la lengua al culo, nomás, y llevarme el secreto. ¿Quién va a creer en sacrificios humanos en este tiempo, no es cierto?

–Yo me lo creo –lo despedió doña Adriana, frunciendo la nariz y haciéndole adiós con la mano.⁷⁷

Finalmente, puesto que no existe necesidad de los personajes para anularse entre sí, podríamos coincidir en que tanto el guardia civil como los dueños de la cantina mantienen una igualdad en la relación de poder, la cual, al no tener continuidad, sencillamente se disuelve. Este equilibrio se ve reforzado en el capítulo final en donde Lituma “hace las paces” con la pareja.⁷⁸ En dicho capítulo el trato de los dueños de la cantina hacia el cabo es más deferente, al grado de hacerlo partícipe de uno de sus rituales: el de la embriaguez. Lo que conlleva para el guardia civil, el medio para la revelación completa de la verdad que tanto ha perseguido así como el acceso a la confianza de los pobladores.

La tercera relación en la red de Lituma es la de él y los pobladores, sin embargo, ésta se establece a través de otras dos muy breves que en realidad funcionan como

⁷⁶ *Ibid.*, p. 251.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 268.

⁷⁸ Esta reconciliación implica, por un lado, la comprensión por parte de Lituma de una cosmovisión que, a pesar de ser esencialmente irracional, gobierna el modo de vida del grupo social en el que él se ha desenvuelto, es decir, es una comprensión más completa con su entorno; por otro lado, para Adriana y Dionisio, el hecho de incluir al guardia civil en uno de sus rituales manifiesta la voluntad de transmitir al extranjero un conocimiento que de otra manera podría desaparecer.

transmisoras de la primera: la de Carreño y la de Escarlatina, quienes actúan como vínculos entre ambos nodos.

Recién llegado a Naccos, Lituma se encuentra aislado de la sociedad en la que habita y su único medio de contacto con los habitantes es su adjunto, **Tomás Carreño**. Ahora bien, cierto es que el asistente mantiene activo el lazo de comunicación entre ambos nodos, sirviéndole de intérprete y también gracias su condición de serrano, pero es justo afirmar que este contacto no va más allá de una comunicación superficial, es decir, que no ayuda al cabo a intimar con los locales. Asimismo, dada su condición de “serrano”, Tomás tiene la capacidad de entender a los peones mejor que Lituma y por tanto puede “traducir” ciertos comportamientos que al cabo le resultan desconcertantes.

–Las cosas que he venido a saber en Naccos –rezongó Lituma–.Ser guardia civil en Piura y en Talara era pan comido. La sierra es infernal, Tomasito. No me extraña, con tanto serrucho.

–¿Por qué detesta tanto a los serranos, se puede saber?

[...]

–Bueno, tú eres serrucho y a ti no te detesto. Me caes de lo más bien.

–Gracias por lo que me toca –se rió el guardia. Y, un momento después–: No crea que la gente del campamento es fría con usted porque es costeño. Sino porque es un policía. A mí también me miran de lejitos, pese a ser cusqueño. No les gustan los uniformados. Tienen miedo de que, si se juntan con nosotros, los terrucos los ajusticien por soplones.⁷⁹

Esta condición dual de Carreño, le mantiene en contacto con los peones pero también lo separa de ellos y le permite interactuar con su superior; no se encuentra asimilado por completo a ninguno de los dos mundos, ni a la sierra ni a la ciudad. En este sentido, y a pesar de las limitaciones de su identidad, el adjunto cumple sólo con una función de enlace.

Por su parte, la relación entre Lituma y **Escarlatina** se inicia de manera casual y aparentemente distante; pese a lo cual, el guardia civil se siente fuertemente atraído hacia el profesor, en parte por su excéntrico aspecto, pero sobre todo porque a pesar de su condición de *gringo*, o lo que es lo mismo, de extranjero de fisonomía completamente exótica para el mundo andino, conoce a la perfección la historia y las tradiciones de la comunidad, además de poseer una capacidad casi innata para desenvolverse sin problemas en ese mundo tan ajeno para Lituma.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 71 y 72.

Desde que lo vio, lo tenía fascinado. Llevaba unas barbas y unos cabellos alborotados y tan largos como Lituma sólo había visto en ciertas estampas de profetas y apóstoles bíblicos, o como los llevaban algunos locos o mendigos semidesnudos por las calles de Lima. Pero éste no tenía nada de loco; era un sabio.

[...]

Lituma se hacía el concentrado en la redacción de los partes, pero no perdía palabra de su conversación. Y hubiera dado cualquier cosa por sentarse un buen rato a escuchar al parlanchín y examinar a sus anchas su facha estrambótica.⁸⁰

Lituma se quedó estupefacto. Éste era como Dios, sabía todo y conocía a todos. ¿Cómo, pues, siendo encima un extranjero?⁸¹

Asimismo, y a pesar de que su aparición es casi fugaz, la figura de Escarlatina es vital tanto en la relación del guardia civil con Adriana y Dionisio, como para el desenlace de la relación con los pobladores, pues a través de las revelaciones del investigador danés, Lituma comprende la mentalidad de los habitantes de la sierra; entiende que su comportamiento no obedece a una maldad instalada en aquellos hombres sino que se debe a una serie de creencias ancestrales; que los sacrificios son en realidad una ofrenda a los *apus* para que éstos permitan la construcción de la carretera, argumentos que no dejan de chocar con el “pensamiento civilizado” del guardia civil.

–Una curiosidad me ha quedado, doctor –musitó, respetuosamente, con la lengua algo enredada–. ¿Así que los chancas y los huancas sacrificaban gente cuando iban a abrir un camino?

[...]

–No lo hacían por crueldad, sino porque eran muy religiosos –le explicó–. Era su manera de mostrar su respeto a esos espíritus del monte, de la tierra, a los que iban a perturbar. Lo hacían para que no tomaran represalias contra ellos. Para asegurar su supervivencia. Para que no hubiera derrumbes, huaycos, para que el rayo no cayera y los quemara ni se desbordaran las lagunas. Hay que entenderlos. Para ellos no había catástrofes naturales. Todo era decidido por una voluntad superior, a la que había que ganarse con sacrificios.

–Eso mismo que usted dice se lo oí una vez a doña Adriana, doctor.⁸²

En suma, la figura de Escarlatina cumple la función de conectar al guardia civil con las tradiciones antiguas del país y sus habitantes, pero también funge como un elemento que le muestra la mejor estrategia para ejercer el poder en Naccos. A pesar de ser una influencia determinante en la conciencia de Lituma, Escarlatina mantiene una relación nivelada con el cabo, ya que ninguno de los dos nodos presiona al otro; en todo caso, el

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 169 y 170.

⁸¹ *Ibid.*, p. 174.

⁸² *Ibid.*, pp. 179 y 180.

conocimiento adquirido por el cabo es una consecuencia del comportamiento natural del investigador, quien como profesor universitario tiene por naturaleza el compartir el conocimiento.

Como ya se dijo, estas dos últimas relaciones (la de Carreño y la de Escarlatina) funcionan como conectores para la relación entre Lituma y los **pobladores**, la cual podría resumirse en dos momentos: el primero, de enfrentamiento caracterizado por la animadversión mutua, producto de la ignorancia de Lituma sobre la cosmovisión de los pobladores y del rechazo de éstos hacia la figura del extranjero “insertado” en su comunidad, el cual, en su papel de guardia civil, además es representante de un Estado represor; y el segundo, de acercamiento y comunicación entre ambos personajes.

Ahora bien, dado que inicialmente, Lituma se encuentra aislado de la comunidad en la que habita, ya que los peones no desean mantener contacto con él, esto supone un problema para el cabo quien necesita extraer información de ellos para avanzar en la investigación sobre las desapariciones. Esta repelencia de los pobladores se debe a la desconfianza innata que tienen hacia el extranjero y la policía. Lo que, traducido a los términos que aquí nos competen, significa que, al ser refractarios de un conocimiento clave, los pobladores mantienen el ejercicio del poder y al esconderlo de Lituma, impiden que éste acceda a una herramienta que, en sus manos, podría significar un desafío a dicho ejercicio. Además, controlando el acceso a la información, controlan la capacidad de movimientos del otro, es decir, el guarda civil no sólo está aislado físicamente sino que no posee opciones para intentar hacerse con el ejercicio del poder. El discurso que pudiera esgrimir, no poseería ningún eco en una sociedad que hace oídos sordos a su voz. En este sentido, es importante subrayar que el hecho de que los pobladores mantengan el ejercicio del poder por medio del control del conocimiento no responde, como en el caso de Sendero Luminoso, a una voluntad colectiva de someter al resto de los personajes, sino que se trata de la expresión natural del proceso del flujo del poder; ya que, es la esencia toda relación de poder que éste deba ser ejercido por una de sus partes, no obstante esto pueda llevarse a cabo de manera inconsciente o sin un objetivo de dominación deliberado.

Por su parte, Lituma, que se encuentra en una posición de desventaja a causa de su falta de información, inicialmente elige una estrategia equivocada, valiéndose de su ficticia

autoridad, decide interrogar a los peones, lo que no trae efectos positivos sino sólo genera más hostilidad de parte de los locales.

Lituma imaginó las caras inexpresivas, los ojitos glaciales con que lo observaría la gente de Naccos, los peones del campamento, los indios comuneros, cuando fuera a preguntarles si sabían el paradero del marido de esta mujer y sintió el desconsuelo y la impotencia de las veces que intentó interrogarlos sobre los otros desaparecidos: cabezas negando, monosílabos, miradas huidizas, bocas y ceños fruncidos, presentimiento de amenazas. Sería lo mismo esta vez.⁸³

El cabo acababa de pasar dos horas haciendo el recorrido obligatorio –ingeniero, capataces, pagadores, jefes de cuadrilla y compañeros de turno del fulano–, que había hecho luego de las otras desapariciones. Con el mismo resultado. [...] Nadie sabía dónde, cuándo ni por qué se habían ido de Naccos.⁸⁴

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.⁸⁵

Más tarde, al comprobar la falta de resultados, Lituma cambia su estrategia, pero para que ésta surta afecto necesita atravesar un trance que borre de él la imagen de extranjero: al conocimiento adquirido a través de Escarlatina se le suma la supervivencia al *huayco*. Este par de acontecimientos simbolizan la comprensión del entorno, y lo que es más importante, la venia de los *apus*, una fuerza que los pobladores creen gobierna sus destinos. Así, Lituma se presenta en la cantina y, ostentando estas dos características, puede inclinar hacia sí la relación de poder.

Este último ejercicio de poder se expresa mediante el ritual de la embriaguez auspiciado por la pareja de Adriana y Dionisio, a través del cual, el guardia civil se sumerge en el mundo de los pobladores, lo que finalmente le da acceso a su confianza y así puede arrancarle la verdad a uno de ellos: al barrenero.

–Vaya, vaya –le sonrió Dionisio, desde el mostrador, con sorpresa y satisfacción, perforándolo con sus ojitos acuosos–. Ya la otra noche lo vi tomadito, pero era por el susto del huayco. Ahora viene a emborracharse con toda la mala intención. Nunca es tarde para comenzar la vida.⁸⁶

El cabo se acercó un poco más al cantinero y lo cogió de un brazo.

⁸³ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 294.

–¿Cuáles fueron esas cosas horribles? –silabeó–. Las que hicieron para que no pasara nada, para que no sucediera todo lo que ha sucedido. ¿Qué cosas eran ésas?

–Pregúntele a él, señor cabo –le contestó Dionisio, haciendo unos movimientos torpones y lentos, como siguiendo las órdenes del domador–. Si cree lo que dice un borracho, vaya y que se las cuente él. Salga de la curiosidad de una vez. Hágalo hablar, sonsáqueselas a tiros.⁸⁷

Así, en el último momento Lituma controla el ejercicio del poder, pues logra que uno de los pobladores acceda, bajo su influencia, a reconocer lo que realmente aconteció: la antropofagia con fines rituales. De este modo, finalmente el guardia civil inclina la balanza del poder a su favor y concentra dentro de sí el control del discurso, del conocimiento y logra salir ileso de la experiencia. A pesar de enterarse de tales acontecimientos y de sentir repulsión por ellos, con su partida de Naccos Lituma queda libre de daño.

–Todos comulgaron y, aunque yo no quise, también comulgué –dijo el peón, atropellándose–. Eso es lo que me está jodiendo. Los bocados que tragué.

[...]

–¿Te ves comiéndote a tu paisano? ¿Eso es lo que te sueñas?

–Yo rara vez entro en el sueño –aclaró el barrenero, con total docilidad–. Ellos nomás. Cortándoles sus criadillas, tajándoselas y banqueteadose como si fueran un manjar.⁸⁸

Evidentemente, el análisis de las relaciones de poder en una novela no es un proceso exactamente igual al que puede llevarse a cabo en una red social no ficcional. Entre las diferencias principales podríamos mencionar el hecho de que, contrario a lo que sucede en la vida real, las relaciones entre los personajes de ficción son totalmente estables ya que están fijadas en un texto y, a pesar de tener cierta movilidad, el número de variantes siempre será el mismo. Sin embargo, en intento de analizar las fuerzas que rigen el modo en que fluye el poder entre individuos –o nodos– nos brinda la oportunidad (y quizá hasta nos invita) a ampliar nuestra perspectiva sobre nuestro entorno, a observar cómo se desarrollan esos mismos mecanismos en la realidad cotidiana. Desde luego, los elementos señalados por nosotros como indicadores de las relaciones de poder en la ficción son infinitamente más simples que los que podemos hallar en la sociedad humana, no obstante, el *discurso* y

⁸⁷ *Ibid.*, p. 303.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 311.

las *acciones* son perfectamente identificables y se encuentran presentes en ambos. Como vemos, existen vínculos profundos que unen a la realidad y la ficción.

6. Conclusiones

Mucho se ha insistido al hablar del poder y la literatura en la capacidad de ésta como arma contra la dominación o, en sentido inverso, en su función como instrumento de control social. En efecto, la literatura puede poseer estas y otras características; sin embargo, la que hemos deseado poner de relieve a lo largo de este trabajo es su capacidad para proyectar en el texto el propio ejercicio del poder.

Concediendo la premisa de que la literatura –y particularmente la narrativa de Mario Vargas Llosa– tiende a la representación de la “realidad”, a una reedificación de lo humano, podemos concluir que:

- Durante el proceso de lectura, es decir, durante el proceso que enlaza al escritor, a la obra de ficción y al lector, tiene lugar un fenómeno particular: la búsqueda del *engaño compartido*, del proceso mental que hace que el lector considere “reales” –y quizá hasta necesarias– acciones y discursos de personajes que, al estar confinados en un texto, evidentemente no son parte de la “realidad” fuera del texto.
- Esta relación entre lo real-literario y lo real-extraliterario, entre la ficción presente en el texto y el mundo cotidiano, es importante puesto que, a pesar de que el lector “es consciente” de la condición ficcional del relato, ello no es impedimento suficiente para que sea capaz de establecer una relación entre ambos, para que logre descubrir –o acaso, descubrirse– en el interior del texto un vínculo entre el mundo narrado y la realidad “real”, *su* realidad.
- A pesar del artificio inherente a cualquier manifestación artística, en *Lituma en los Andes* es posible identificar algunas formas del accionar del hombre al interior de una sociedad en un momento histórico determinado.
- El realismo característico de la obra de Vargas Llosa no se traduce en un “espejo” que refleja la realidad; en todo caso, podríamos hacer el símil de un cristal que amplifica y da dimensión a ciertos rasgos del acontecer del hombre, los cuales algunas veces permanecen ocultos al lector o sencillamente son pasados por alto a causa del desconocimiento del contexto en que fue escrita la obra, o del que es descrito en la trama.

- En *Lituma en los Andes*, el autor nos permite observar a través de ese cristal, cómo, mediante la interacción entre los personajes, se establecen vínculos por los que fluye el poder ya sea gracias a sus discursos o, sobre todo, a sus acciones. Sin embargo, sería equivocado pensar que esto se le presenta al lector en forma totalmente explícita; por lo que es necesario que éste lleve a cabo una lectura minuciosa que le permita descubrir en la novela el esquema de las relaciones de poder.
- Estas relaciones pueden ser de diferente tipo dependiendo del ejercicio del poder que se establezca entre sus componentes: ya sea que ambos lo compartan; que sólo un elemento lo concentre; o bien que se mantenga una dinámica constante de “ida y vuelta”.
- Asimismo, la construcción de dichas relaciones está condicionada por una multiplicidad de factores, como el discurso, el ambiente, etcétera, pero esencialmente, por las acciones y su repercusión en el otro.
- Dado que el proceso de creación literaria obedece a necesidades específicas en el escritor, es muy improbable que Vargas Llosa haya construido su ficción con el objetivo expreso de plasmar las relaciones de poder entre sus personajes; y sin embargo, ello no impide que queden reflejadas en su texto.
- En *Lituma en los Andes* quedan retratadas dos concepciones del mundo ligadas por la irracionalidad y la violencia. Por un lado, la problemática de Sendero Luminoso, y por el otro, la pervivencia de creencias míticas en la región andina. Asimismo, el correcto entendimiento de ambas y su justa ubicación contextual por parte del lector, permitirán que ambos referentes extraliterarios tomen parte activa en el desarrollo de la historia narrada y no se limiten sólo a cumplir una función ornamental o referencial pasiva.
- La novela de Mario Vargas Llosa nos brinda la posibilidad de llevar la lectura más allá de la simple anécdota y cuestionarnos sobre distintas problemáticas del mundo en que vivimos, las cuales están determinadas por la voluntad del ejercicio de poder, por ejemplo: la legitimidad del uso de la violencia con fines religiosos o políticos; las dificultades de interacción entre las distintas esferas sociales de un país en el que –igual que en el nuestro–

desafortunadamente existen enormes diferencias de desarrollo y bienestar entre los grupos sociales que lo confirman; la forma en cómo nos relacionamos con el otro; la necesidad de asimilación del extranjero en una comunidad determinada; o la forma en cómo acontece el choque entre diferentes concepciones del mundo.

- Ciertamente, ideas como el rechazo de la violencia o la indignación ante la miseria que envuelve a los pueblos andinos son expuestas y cuestionadas por la novela. En este sentido, Vargas Llosa nuevamente abre un debate ético: ¿Es posible aceptar en el mundo moderno a los pueblos autóctonos y sus tradiciones con el objeto de “salvarlos” de su extinción? ¿O son ellos quienes deben adaptarse? ¿No es, también, responsabilidad de la sociedad sacar de la miseria y la ignorancia a cierto sector de su propio país, con el fin de evitar el surgimiento de organizaciones terroristas?
- Si bien es cierto que en muchas ocasiones la ficción ha funcionado como vehículo para el ejercicio del poder, su papel natural se encuentra en la transmisión del conocimiento para la mejor comprensión del entorno; así, el hecho de que este conocimiento pueda ser utilizado para influir en el ejercicio del poder no es un fenómeno que dependa de ella.

Sin duda, la relación entre el poder y la literatura es bastante más compleja de lo que un trabajo como este pudiera alcanzar a detallar. Por lo que, siendo conscientes de ello, el acercamiento que hemos llevado a cabo no pretende, de ninguna manera, ser la última palabra al respecto y sí una respuesta a algunas interrogantes planteadas al inicio.

7. Apéndice

Estructura de los capítulos.

1 1ª parte

1.1 I

1.1.1 Relato de la investigación de Lituma y Carreño:

1.1.2 Capítulo independiente/Sendero luminoso. La petite Michelle y Albert

1.1.3 Relato sobre Mercedes de Tomás a Lituma

1.2 II

1.2.1 Relato de la investigación de Lituma y Carreño.

1.2.2 Capítulo independiente/Sendero luminoso. Pedrito Tinoco.

1.2.3 Relato sobre Mercedes de Tomás a Lituma.

1.3 III

1.3.1 Relato de la investigación de Lituma y Carreño.

1.3.2 Capítulo independiente/Sendero luminoso. Medardo Llantac (Demetrio Chanca)

1.3.3 Relato sobre Mercedes de Tomás a Lituma.

1.4 IV

1.4.1 Relato de la investigación de Lituma y Carreño.

1.4.2 Capítulo independiente/Sendero luminoso. La señora d'Hardcourt.

1.4.3 Relato sobre Mercedes de Tomás a Lituma.

1.5 V

1.5.1 Relato de la investigación de Lituma y Carreño.

1.5.2 Capítulo independiente/Sendero Luminoso. Casimiro Huarcaya

1.5.3 Relato sobre Mercedes de Tomás a Lituma.

2 2ª parte

2.1 VI

2.1.1 Relato de la investigación de Lituma y Tomás Carreño

2.1.2 Relato de Adriana y Dionisio

2.1.3 Relato de sobre Mercedes Tomás a Lituma

2.2 VII

2.2.1 Relato de la investigación de Lituma y Tomás Carreño

2.2.2 Relato de Adriana y Dionisio

2.2.3 Relato sobre Mercedes de Tomás a Lituma

2.3 VIII

2.3.1 I Relato de la investigación de Lituma y Tomás Carreño

2.3.2 Relato de Adriana y Dionisio

2.3.3 Relato sobre Mercedes de Tomás a Lituma

2.4 IX

2.4.1 Relato de la investigación de Lituma y Tomás Carreño

2.4.2 Relato de Adriana y Dionisio

2.4.3 Relato sobre Mercedes de Tomás a Lituma

3 Epílogo

3.1.1 Relato Mercedes, Lituma y Carreño

3.1.2 Relato Lituma, Adriana y Dionisio

3.1.3 Relato Barrenero y Lituma.

8. Bibliografía

Obras citadas.

Libros.

Alarcón, Daniel. *Guerra en la Penumbra*, s/ciudad, Rayo, 2005, 211 pp.

Armas Marcelo, J.J., *Vargas Llosa. El vicio de escribir*, Colombia (Santa Fe de Bogotá), Norma, 1991. 444 pp.

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989 [1975], 500 pp.

Belaval, Yvon. *et al. Historia de la filosofía en el siglo XIX*, Volumen 8, México, Siglo XXI, 2005. 493 pp.

Bellamy, Alex J.. *Guerras justas. De Cicerón a Iraq*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2009. 412 pp.

Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*, México, Limusa-UNAM, 2008. 204 pp.

Bonilla, Heraclio (comp.), *Perú en el fin del milenio*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. 412 pp.

Cayuela Gally, Ricardo. *Mario Vargas Llosa*, México, Nostra ediciones (Colección Para Entender), 2008. 71 pp.

Ceballos Garibay, Héctor. *Foucault y el poder*, México, Coyoacán, 1997, 29ª ed. [1994], 111 pp.

Díaz, Esther. *La filosofía de Michel Foucault*, 3ª ed., Buenos Aires, Biblos, 2005. 186 pp.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*, trad. de Alberto González Troyano. Buenos Aires, Tusquets. 2005. (1ª ed. 1970) 76 pp.

_____. *Microfísica del poder*, ed. y trad. de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, 2ª ed., Madrid, Las Ediciones de la Piqueta, 1979. 189 pp.

Kristal, Efrain. *Temptation of the World. The novels of Mario Vargas Llosa*, USA, Nashville TN, Vanderbilt University Press, 1983 258 pp.

Lévi-Strauss, Claude. *Mito y significado*, trad. de Héctor Arruabarrena, 3ª reimp. 2009. 1ª ed. en Alianza 2002 [1987]. Madrid, Alianza, 110 pp.

Marchese, Angelo. Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 7ª ed., Barcelona, Ariel, 2000 [1986], 446 pp

Martín, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico*, Madrid, Gredos, 1974. 281 pp

Melgar Bao, Ricardo. y Ma. Teresa Lastra (comps.), *Perú contemporáneo. El espejo de las identidades*, México, UNAM, 1993. 271 pp.

Pease G. Y., Franklin. *Breve historia contemporánea del Perú*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, 293 pp.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, 4ª ed., México, Siglo XXI-Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2008 [1998], 191 pp.

Roncagliolo, Santiago. *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, México, Debate, 2008, 285 pp.

Russell, Bertrand. *El poder. Un nuevo análisis social*. 3ª ed., Barcelona. RBA, 2010 [1996]. 285 pp.

Vargas de Luna, Javier. Emilia Deffis. *Perú en el espejo de Vargas Llosa*, Puebla, México, Universidad de las Américas de Puebla, 2008. 190 pp.

Vargas Llosa, Mario. *Contra viento y marea I (1962-1982)*, México, Seix Barral, 1983. 462 pp.

_____. *Contra viento y marea III (1964-1988)*, México, Seix Barral, 1990. 619 pp.

_____. *Desafíos a la libertad*. Madrid, El País-Aguilar, 1994. 319 pp.

_____. *El lenguaje de la pasión*, México, Aguilar, 2000. 336 pp.

_____. *Literatura y política*, Madrid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, 2003. 102 pp.

_____. *Lituma en los Andes*, 3ª ed., Barcelona, Planeta-Booket, 2003 [1993]. 312 pp.

_____. *El pez en el agua*, México, Alfaguara, 2006 [1993]. 615 pp.

_____. *Sables y Utopías. Visiones de América Latina*. México, Aguilar, 2009. 480 pp.

_____. *La verdad de las mentiras*, Madrid, Punto de lectura, 2007. 438 pp.

Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002, 605 pp.

Volpi, Jorge. *Leer la mente. El cerebro y la ficción*, México, Alfaguara, 2011. 163 pp.

Williams, Raymond L. *Vargas Llosa. Otra historia de un deicidio*, México, Taurus-UNAM, 2001. 904 pp.

Las guerras de este mundo. Sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa, Lima, Planeta-Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008. 251 pp.

Revistas.

Figueroa, Armando. "El regreso del cabo Lituma: Dos mundos andinos vistos por Mario Vargas Llosa" en *Quimera: Revista de Literatura*, Barcelona, núm. 122. 1994. 40-44.

Penuel, Arnold M. "Intertextuality and the Theme of Violence in Vargas Llosa's Lituma en los Andes.", *Revista de Estudios Hispánicos*, St. Louis. MO, núm. 29 (3). Octubre de 1995. pp. 441-460

Vargas Llosa, Mario. "Sobre el terrorismo" en *Vuelta*, México, núm. 14 (2). Enero de 1978. pp. 42-45.

Williams, Raymond L. "Los niveles de la realidad, la función de lo racional y los demonios: El hablador y Lituma en los Andes" en *Explicación de Textos Literarios*, California. núm. 25 (2) .1996-1997 pp.141-54.

Wolfenzon, Carolyn, "El pishtaco y el conflicto entre la costa y la sierra en Lituma en los Andes y Madeinusa" en *Latin American Literary Review*, Pittsburgh, PA. Enero-Junio vol. 38, núm.75. 2010. pp. 24-45.

Recursos electrónicos. (Consultados a diciembre de 2011)

Contreras, Jesús. "Subsistencia y ritual en el Chinchero (Perú)" en *Boletín americanista*, Barcelona, Universitat de Barcelona, núm. 33, Any XXV, 1983. pp. 195-222. en: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/98435/146051>

"Crímenes horrendos asombran a Perú." Viernes, 20 de noviembre de 2009. en: http://www.bbc.co.uk/mundo/cultura_sociedad/2009/11/091119_0044_peru_grasa_jg.shtml

Diálogo Literario Público entre Mario Vargas Llosa y Sealtiel Alatraste llevado a cabo el 24 de septiembre de 2010 en la Sala Netzahualcóyotl de la UNAM. en: www.descargacultura.unam

Hildebrandt, César. "Entrevista a Mario Vargas Llosa" en *ABC Cultural*, 15 de Octubre 1993. pp. 16 y 17. en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1993/10/15.html>

Kapsoli, Wilfredo. "Los pishtacos: degolladores degollados." en *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, tomo 1, núm. 20, Institut français d'études andines, 1991. pp.61-77. en: [http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/20\(1\)/61.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/20(1)/61.pdf)

Taylor, Gérald. "Comentarios etnolingüísticos sobre el término *pishtaco*" en *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, tomo 1, núm. 20, Institut français d'études andines, 1991. pp. 3-6. en: [http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/20\(1\)/3.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/20(1)/3.pdf)

Vargas Llosa, Mario. *Elogio de la lectura y la ficción*. Discurso de aceptación del Premio Nobel 2010 en:
http://www.um.es/biblioteca/actualidad/docs/1292229306-vargas_llosa-lecture_sp.pdf

Vitry, Christian. “Los espacios rituales en las montañas donde los inkas practicaron sacrificios humanos.” en *Paisagens Culturais. Contrastes sul-americanos*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Belas Artes. Carlos Terra y Rubens Andrade editores., pp 47-65. en:
http://www.christianvitry.com/pdf/Ofrendas_humanas_paisajes.pdf

Obras consultadas

Barthes, Roland. *et al. Análisis estructural del relato*, 7ª reimp., 2006 de la 1ª ed., México, Ediciones Coyoacán, 1996. 234 pp.

Boldori, Rosa. *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1974. 204 pp.

Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis*, trad. de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibañez, Barcelona, Gedisa, 2006. 233 pp.

Establier Pérez, Helena. *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, Alicante, publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997. 182 pp.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. de Elsa Cecilia Frost, 33ª ed., México, Siglo XXI, 2007. (1ª ed. En español 1968 - 1ª ed. en francés 1966), 375pp.

_____. *La verdad y las formas jurídicas*, trad. de Enrique Lynch, Argentina, Gedisa, 1978.191pp.

_____. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, 35ª ed., México, Siglo XXI, (1ª ed. en español 1976 - 1ª ed. en francés 1975), 2008. 314 pp.

Kobylecka, Ewa. “Mario Vargas Llosa: Una realidad desdoblada o el procedimiento de los vasos comunicantes.” en *Hipertexto*, Verano (4), 2006. pp. 50-64. en:
<http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper4Kobylecka.pdf>

Luque Laguna, Antonio Manuel. “Diálogos entrecruzados y apoteosis de la violencia en *Lituma en los Andes*” en *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, núm. 15 (2), 1999. pp. 439-50.

Mills, Sara. *Michel Foucault*, New York, Routledge Critical Thinkers, 2003. 149 pp.

Todorov, Tzvetan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. de Ana María Nethol, 10ª ed., México, Siglo XXI, 2002. (1ª ed. en francés 1965), 235 pp.

Torre Villar, Ernesto de la. *La investigación bibliográfica, archivística y documental. Su método*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. 342 pp.

Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*, 29ª reimp., México, Ariel-Planeta, Colección la línea del horizonte, 1998. 157 pp.

Wood, Michael. "Terror in the Mountains: Death in the Andes," (reseña de *Lituma en los Andes*) en *New York Review of books*, May (9), 1996. 16-17 en.
<http://www.nybooks.com/articles/archives/1996/may/09/terror-in-the-mountains/>