

UNIVERSIDAD DE NEUCHÂTEL  
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS  
INSTITUTO DE LENGUAS Y LITERATURAS HISPÁNICAS

MÁSTER EN LITERATURAS: LITERATURA HISPÁNICA

# Peruanismos en *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa: una herramienta de análisis literario



(fig.1) Sacrificio ritual destinado a complacer al  
Dios del Agua (Grabaciones de piedras/Sechín)

Lucile Pittet  
Trabajo de fin de máster  
Bajo la dirección del profesor Antonio Sánchez Jiménez

Agosto de 2019

Lucile Pittet  
Combe 6  
2054 Chézard-St-Martin  
lucile.pittet@unine.ch



## **Agradecimientos**

Gracias a Antonio Sánchez Jiménez por haberme propuesto un tema de trabajo de fin de máster tan interesante con el que ha sido posible mezclar lingüística y literatura. Le agradezco también por sus preciosos consejos, su confianza, su apoyo y por haberme guiado desde el principio de este trabajo hasta su finalización.

Agradezco también a Caroline Thorne por su ayuda y su apoyo durante toda la realización de este trabajo. Ha sabido animarme y hacerme reír en los peores momentos. Asimismo, agradezco a mis padres y mis amigos particularmente a Valentine Frochoux por haber confiado en mí y haberme animado cuando lo necesitaba.



# Índice

<b>1. Introducción</b> .....	<b>1</b>
1.1 Presentación de las hipótesis.....	3
1.2 Justificación del corpus .....	4
<b>2. Metodología</b> .....	<b>7</b>
2.1 Primeras preguntas básicas .....	7
2.2 <i>Diccionario de peruanismos. El habla castellana del Perú</i> de Álvarez Vita (2009)..	7
2.3 <i>Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú</i> de Alberto Escobar (1978)..	9
2.4 Definición propia del concepto de peruanismo y regionalismo.....	10
2.5 Proceso de selección de términos en <i>Lituma en los Andes</i> .....	11
<b>3. Estado de la cuestión</b> .....	<b>13</b>
3.1 Los regionalismos en la literatura hispanoamericana.....	13
3.2 Los regionalismos y peruanismos en Vargas Llosa .....	16
<b>4. Contextualización literaria</b> .....	<b>25</b>
4.1 Recorrido de la obra vargasllosiana .....	25
4.2 Vargas Llosa y la estética indigenista ( <i>La utopía arcaica</i> ).....	27
<b>5. Análisis: los Andes escenario de la violencia</b> .....	<b>35</b>
5.1 Sendero Luminoso: violencia terrorista.....	42
5.2 La cultura y mitología andina al servicio de la violencia .....	59
5.2.1 El mito del <i>pishtaco</i> .....	60
5.2.2 Divinidad del cerro: <i>apu</i> .....	84
5.3 Naturaleza amenazadora serrana: el peligro del <i>huayco</i> .....	99
<b>6. Conclusión</b> .....	<b>113</b>
<b>7. Obras citadas</b> .....	<b>117</b>
<b>8. Apéndice</b> .....	<b>123</b>



# 1. Introducción

Desde nuestros primeros años de aprendizaje del español hasta entonces, nuestro interés en las variedades dialectales del español, así como en los regionalismos, había ido aumentando a lo largo de lecturas, encuentros con hispanohablantes, viajes por países hispanohablantes. Como bien se sabe, un idioma extranjero es generalmente más atractivo, por el exotismo que manifiesta, que la lengua materna y tiende a volverse rápidamente en objeto de admiración y de interés. De ahí que la riqueza enorme del léxico español e hispanoamericano nos impactó. Éramos capaces de pedir una: *cerveza, cerve, cervecita, caña, pola, chela, biela*, ¿por qué no convertir este interés en asunto de trabajo final de máster? Sí. Utilizaríamos los peruanismos y los regionalismos como método o herramienta para el análisis literario de *Lituma en los Andes*, a fin de acercarnos otra vez al lenguaje peruano que habíamos conocido al viajar allá diez años antes. Además, el tema tenía la ventaja de recurrir a un método lingüístico para llevar a cabo un análisis literario: dos disciplinas interesantísimas.

15 de octubre de 1993, Mario Vargas Llosa gana el Premio Planeta con la novela *Lituma en los Andes*. Como indica el título, el relato narra la estancia de Lituma en la región de los Andes. Si es la primera vez que Vargas Llosa ancla una de sus ficciones en el ámbito andino, no es la primera vez que el autor recurre al personaje de Lituma, ya que aparece en numerosos otros relatos anteriores: *Los jefes* (1959), *La casa verde* (1966), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Historia de Mayta* (1984), *La chunga* (1986), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), novelas en las que Lituma ejerce cada vez un papel diferente. Aunque no se define como un personaje balzaciano, cuya cronología de vida se podría seguir al pie de la letra, destacamos cierta coincidencia entre *¿Quién mató a Palomino Molero?* y *LEA*<sup>1</sup> respecto a la vida de Lituma, ya que se termina la novela negra con la noticia del traslado del cabo hasta la sierra, y es allí justamente donde lo encontraremos en *LEA*, encargado de la investigación sobre tres desapariciones misteriosas. Además, al igual que el traslado en la sierra como «recompensa», Lituma «gana» el papel de protagonista en *LEA* y, desde su posición de costeño aislado, permite la expresión del conflicto costa-sierra que se nota en su tratamiento despectivo de los serranos, así como de la cultura andina. «En esta indagación en las raíces irracionales de la violencia, el cabo

---

<sup>1</sup> Encontrarán a menudo la abreviación *LEA* para referirse a la novela *Lituma en los Andes*.

actúa como portavoz del escritor peruano cuyo conocimiento de los Andes es limitado y que define su propia visión como “la visión que tiene un peruano de la costa, un peruano urbano, con una cultura digamos, occidentalizada” (*Semana 31*)”» (Habra 2012: 170). Lituma es, en palabras de Habra, «un hilo conductor que delinea los contextos y problemas sociopolíticos, ya sea al actuar como representante de una conciencia ética o inquisitiva, o cuando nos adentramos en sus submundos que añaden una dimensión creativa y envolvente al universo ficcional» (2012: 176).

Con respecto al género de *LEA*, la crítica no parece concordar ya que se identifica de vez en cuando como enigma policial o indigenista o novela política, comprometida. En nuestra opinión, *LEA* consiste en una novela comprometida al nivel político por representar una «respuesta literaria al terrorismo» (Habra 2012: 168) o mejor dicho una respuesta a la violencia en general, ya que se ancla en la época peruana de la guerra sucia. De esta manera, *LEA* nos transmite varias visiones ideológicas y políticas mediante un lenguaje crudo, lleno de expresiones racistas, y un tratamiento distorsionado de los mitos y creencias de la cultura andina. Este juego de opinión es matizado por medio de la polifonía de los narradores que resalta del texto: Lituma como protagonista y focalización central, Adriana y Dionisio cuando se trata del relato de su historia y del relato del pishtaco, Tomás Carreño cuando narra su historia de amor con Mercedes, y finalmente un narrador heterodiegético y omnisciente cuando se trata de los acontecimientos violentos de Sendero Luminoso. A modo de detalle, es interesante ver que los senderistas son los únicos que no disfrutan de una voz narrativa propia: son privados de portavoz. Por consiguiente, se reconoce la pluma del escritor peruano en la estructura narrativa polifónica de *LEA* por estar organizada mediante la superposición de varias tramas, recurso típico vargasllosiano llamado «vasos comunicantes» así como el famoso estilo indirecto libre que permite la fusión entre el narrador omnisciente y el protagonista Lituma.

Para volver al espacio de los Andes al que nos referíamos antes, es importante mencionar que la estética vargasllosiana suele identificarse en gran mayoría con una estética realista, con lo cual el retrato del contexto andino y el lenguaje utilizado intentan reflejar en cierta medida la realidad. Por ejemplo, encontraremos muchos quechuismos generados por el ámbito geográfico serrano en el que se ancla el relato, mientras que, en otras obras, las que se ubican en Piura –por ser numerosas– se destacan muchos piuranismos. «Sin dejar

de ser, por el origen, ambiente y temple de sus historias, un realista, es evidente que en esta época él mismo se cuestiona si es posible usar la expresión «ficción realista» sin caer en la insostenible contradicción: todo lenguaje artístico es forzosamente una traición de la experiencia real» (Oviedo 2001: 338). Traidor o representativo de la realidad andina, el lenguaje que usan Lituma, los demás personajes y/o el narrador, nos desvela un retrato maniqueo del Perú constituido, por un lado, de la sierra andina irracional, violenta, sangrienta, arraigada en un arcaísmo cultural y, por otro lado, de la región costeña caracterizada por la racionalidad, la educación y la modernidad.

## **1.1 Presentación de las hipótesis**

En este trabajo, nos interesamos por lo tanto en analizar *Lituma en los Andes* mediante la herramienta lingüística del peruanismo que nos permitirá entrever el retrato realista de la región de los Andes, así como el carácter comprometido de la novela. En efecto, se expresa a menudo la ideología política del autor, así como sus ideas en cuanto a la cultura mágico-religiosa y los mitos andinos. Para ello, partimos de la idea según la que, en *LEA*, los Andes se identifican como el escenario de diferentes tipos de violencias representadas en el tratamiento y en el uso de ciertos peruanismos y/o regionalismos en el texto narrativo. De esta manera, ciertos peruanismos –de los que hemos hecho una selección (cf. 2.5 y apéndice)– servirán, en primer lugar, para la presentación de la primera amenaza andina, Sendero Luminoso: grupo «terrorista» regido por un discurso ideológico absurdo, ya que se destacan exclusivamente actos violentos e irracionales de sus acciones, y dominado por la dinámica colectiva de la que desaparecerá toda señal de individualidad. Además, por extensión, toda la población serrana se representará como una masa homogeneizada, borrando al individuo. En segundo lugar, señalaremos los quechuismos relacionados con la cultura mágico-religiosa y los mitos andinos que, a pesar de revestir a primera vista un aspecto de glosa antropológica, servirán para denunciar las creencias andinas como fuente de violencia irracional. Si las creencias andinas se rebajan por definirse como arcaicas, se erige la superioridad del pensamiento científico y occidental en oposición a estas últimas. Se evocará asimismo el desprecio del mito del pishtaco por su recreación grotesca a base del mito griego del minotauro y por estar asociado a una «superstición», mientras que resaltará también el efecto benéfico de la figura del pishtaco para ciertos personajes en crisis de identidad. En tercer lugar, la amenaza de la naturaleza:

el huayco y la descripción de la sierra como una región incómoda y peligrosa habitada de serranos desconfiados, representan la expresión del conflicto civilización-barbarie. En suma, esos peruanismos destacarán cierto realismo de los Andes y permitirán a la vez la expresión del carácter comprometido de la novela *LEA*.

## 1.2 Justificación del corpus

Conviene ahora justificar la elección de un corpus tan limitado: *Lituma en los Andes* y relevar su pertinencia que garantiza la confirmación de nuestras hipótesis. En primer lugar, nos parece pertinente esta elección por el entorno geográfico de los Andes, lugar todavía no tratado por Vargas Llosa y que constituye por lo tanto una excepción en el conjunto de su producción novelística. Si ya se había mencionado el aporte vargasllosiano a la visibilidad del léxico peruano en novelas que destacan sobre todo las variedades costeñas o de Lima, *LEA* nos proporciona un panorama amplio de quechuismos de uso exclusivo. De esta manera, los términos son adquiridos por el autor mediante un proceso de apropiación, trabajo que necesariamente implica un uso –en la novela– más consciente por no formar parte de su cotidiano, es decir, al igual que Lituma, el autor se enfrenta a un lenguaje ajeno que tiene que aprender en manejar, así como a una realidad no familiar. Este uso que suponemos más consciente se marca en la novela por la atención de los personajes en explicar o definir a menudo los términos que podrían ser desconocidos por Lituma o el lector.

En segundo lugar, basando su relato en la región de la sierra andina, el autor manifiesta claramente una influencia de la estética indigenista ya que antes la sierra ni siquiera podía constituir un tema. Sin embargo, está claro que Vargas Llosa no quiere afirmar su influencia indigenista sino enfrentarse a ella mediante la novela. En efecto si el indigenismo (cf. 4.1) intenta dar un espacio particular a los indígenas a la hora de la construcción de la nación del Perú, en *LEA* la población indígena se rebaja por varios medios, uno de ellos siendo la resurgencia del conflicto barbarie-civilización. Por otro lado, *LEA* participa a la expresión de discursos políticos opuestos a los indigenistas aquí ficcionalizados: la incompatibilidad entre el Perú oficial y el Perú profundo, donde la parte autóctona del Perú, regida por una cultura mágico-religiosa tendría que asimilarse al Perú oficial en nombre de la «modernidad». En este sentido, consideramos esta novela

como una obra a carácter comprometido sostenido, entre otros, en el uso y tratamiento particular de peruanismos.

En último término, cabe mencionar que *Lituma en los Andes* es un corpus pertinente por la presencia de Lituma mediante la que el conflicto sierra-costa y la visión de los Andes como región irracional e incomprensible se pone de manifiesto ya que es el único extranjero enfrentado a este escenario violento. Asimismo, el tratamiento especial de Lituma como portavoz del autor que resulta de la frecuente fusión entre la voz del narrador omnisciente y la del cabo nos da a pensar que la elección de un costeño para este papel no es una coincidencia sino una decisión pensada por el autor que le permite expresar ciertas ideas respecto a la sierra andina –aunque no correspondan exactamente ambas figuras, está claro.



## **2. Metodología**

Este trabajo nos llevó a preguntarnos sobre la naturaleza de los peruanismos y más precisamente, en algunos casos pertinentes para el análisis de la obra de nuestro interés, sobre la naturaleza de los regionalismos que pudimos encontrar a lo largo de esta lectura. La primera tarea que hacía falta llevar a cabo fue evidentemente la identificación, dentro del conjunto abundante de términos que forman el relato, de potenciales peruanismos o regionalismos sin tener ningún conocimiento previo del léxico usual del Perú o de sus regiones, lo que dificultaba bastante nuestro estudio.

### **2.1 Primeras preguntas básicas**

Nos enfrentamos entonces a varias preguntas de aspecto lingüístico: ¿cómo se «dibuja» el mapa lingüístico del Perú?, ¿cómo identificar los peruanismos sabiendo que forman parte de una cantidad importante de americanismos?, si existen usos regionales de algunos términos, ¿qué medios tenemos para identificar la región en particular?, ¿haría falta interesarnos en todos esos vocablos de manera exhaustiva o podríamos hacer una selección de ellos? y finalmente, pregunta central del trabajo de índole literario: como método de análisis literario, ¿qué desvela el uso de esos vocablos en aquella obra? Empezaremos este capítulo describiendo primero las fuentes que utilizamos para llegar a una definición propia del peruanismo y, en el caso pertinente, a una definición del regionalismo. En este punto describiremos también las herramientas lexicográficas en las que nos referimos para las definiciones de cada vocablo. En segundo lugar y en conclusión, presentaremos brevemente la selección de los términos de *LEA*, explicando y justificando la elección. En los apéndices al final de nuestro trabajo encontrarán la lista de la cual se habrá sacado los términos más relevantes para el análisis.

### **2.2 Diccionario de peruanismos. *El habla castellana del Perú* de Álvarez Vita (2009)**

Nuestro primer reflejo fue partir de la comparación de diferentes definiciones de diccionario, pues ¿qué otros mejores medios que un diccionario para intentar definir un

concepto? Partimos entonces de la definición del *DRAE*, la cual propone las tres siguientes acepciones del término «peruanismo»:

1. m. Palabra o uso propios del español hablado en el Perú.
2. m. Cualidad o condición de peruano.
3. m. Amor o apego a lo peruano.

En un segundo tiempo, ampliamos nuestro conocimiento mediante varias definiciones y conversaciones de las introducciones del *Diccionario de peruanismos. El habla castellana del Perú* de Álvarez Vita (2009), las cuales nos dieron a conocer que en el término «peruanismo» también se debe de integrar quechuismos, préstamos lingüísticos (anglicismos por ejemplo), términos que se suelen encontrar también en países limítrofes (pues las fronteras isoglosas corresponden difícilmente con las fronteras geográficas) o regiones particulares (regionalismos), matizando, de este modo, la primera acepción del *DRAE*. En otras palabras, nos dio a entender que el concepto de «peruanismo», herramienta de nuestro análisis, abarcaba muchos términos valiéndose de una visión no prescriptiva/normativizada de la lengua. Por otra parte, el diccionario de Álvarez Vita es uno de los únicos (a los que tuvimos acceso) que precisa la región de uso de ciertos vocablos, nos dio por lo tanto un primer esbozo del mapa lingüístico del Perú, pues «muchas veces, (...), los peruanismos se usan también en otros países y es conveniente precisar, hasta donde sea posible, las áreas de dispersión de los vocablos, más aún si se tiene en cuenta que algunos de éstos se usan sólo en algunas regiones de un país» (2009: 42). Se destacan en el diccionario cuatro zonas de los Andes (los valles de toda la sierra, andes centrales, meridionales, septentrionales), tres zonas de la costa (central, meridional, septentrional) y una zona amazónica que se van mencionando en las entradas (Álvarez Vita 2009: 43). Si no se precisa la región particular del término, se entiende que su uso se extiende por todo Perú y/u otros países si se mencionan. En el caso que utilizamos algunas informaciones en cuanto a la procedencia de términos al nivel regional, nos basaremos en las precisiones lexicográficas de Álvarez Vita.

Luz Fernández Gordillo, en su artículo «Determinación del concepto de mexicanismo y su identificación en los diccionarios académicos» (2009), nos ofrece un intento de definición de conceptos lingüísticos tales como los de localismo, provincialismo, dialectalismo, dialecto, americanismo y mexicanismo a base de obras lexicográficas

académicas. Refiriéndose a ellas, subraya el hecho de que, en el seno de los mexicanismos –discurso que extendemos a los peruanismos para nuestro asunto–, se tiene que distinguir los mexicanismos *stricto sensu* constituidos por los términos que pertenecen a las fronteras políticas del territorio mexicano y los mexicanismos *lato sensu*, es decir los que constituyen unos microamericanismos por utilizarse en otros países, pero no de manera generalizada en toda Latinoamérica. Termina con una definición del mexicanismo muy detallada de la que nos inspiramos para forjar la nuestra:

[...] *mexicanismo* es el vocablo o la acepción usada mayoritaria o exclusivamente por los mexicanos en contraste con el empleo de equivalentes en el resto de las regiones hispanohablantes, de acuerdo con la perspectiva sincrónica-diatópica o de uso diferencial, así como el vocablo surgido de una de las lenguas prehispánicas de México, se use o no en México, según la perspectiva histórico-genética. (Fernández Gordillo 2009: 538)

### **2.3 Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú de Alberto Escobar (1978)**

El trabajo de Alberto Escobar (1978), *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*, nos permitió entender el concepto de peruanismo, o mejor dicho del castellano peruano, desde un punto de vista de un estudio sociolingüístico del idioma oral (pues, se basa en criterios fonológicos sobre todo) que desea abarcar el fenómeno lingüístico dentro del multiculturalismo peruano, es decir tomando en cuenta elementos que construyen de manera integral «lo peruano». Por ello, Escobar descarta la visión «unidimensional de un modelo binario del tipo urbano/rural, capitalino/provincial, cultivado/no cultivado, [que] parece depender de una opción ideológica excluyente y dualista, en vez de procurar una matriz categorial, complementaria y dialéctica» (1978: 24-25). Finalmente, y lo percibimos como importante en la actitud de búsqueda del lingüista, demuestra el estudio un claro rechazo a «criterios que refuercen actitudes discriminatorias de los hablantes de una lengua sobre los de otra, o de unas normas sobre otras, pues el sentido final de la ciencia del lenguaje persigue contribuir a la liberación de todos los hombres y de cada hombre concreto» (1978: 27). Estamos completamente de acuerdo con la descripción y visión integral del castellano peruano y con los criterios que permiten a Escobar llevar a cabo su estudio: resultó que nos permitió aprehender el idioma –los peruanismos– sin

restringirlo únicamente a fronteras geográficas, ya que el idioma viaja y se desarrolla entre locutores móviles en el espacio y en el tiempo. Por consiguiente, del mismo modo que el diccionario de Álvarez Vita nos transmitió una visión no prescriptiva del idioma peruano, el trabajo de Escobar constituyó una base de conocimiento lingüístico interesante, así como una inspiración en cuanto a adoptar una actitud integrante frente al idioma peruano para nuestro estudio.

## **2.4 Definición propia del concepto de peruanismo y regionalismo**

Retomando los varios puntos abarcados hasta ahora, podemos esbozar una definición propia de los peruanismos. Nos centraremos en una acepción con preferencia generalizadora o sea una visión del peruanismo *lato sensu* que no restringe el idioma a fronteras geográficas inadecuadas, sino abarca en su seno vocablos que se usan en otras partes de Latinoamérica de vez en cuando con otra acepción («uso diferencial» (Fernández Gordillo 2009: 538)). En otras palabras, el criterio geográfico nacional peruano no estará tomado en cuenta al pie de la letra para la definición de los peruanismos sino amplificaremos nuestra visión hacia el posible uso del peruanismo en otros territorios de Latinoamérica sin que lo consideremos como americanismo puesto que solo en cierto sentido lo es: se usa en América, pero no lo es en cuanto no es característico del español americano (Fernández Gordillo 2009: 525). El criterio geográfico se destaca también respecto a la definición del regionalismo ya que se habla de región: zona de territorio ubicada en cierto espacio. El regionalismo se puede definir por lo tanto como un vocablo característico de una determinada región caracterizada asimismo por elementos étnicos. El concepto de regionalismo permite la descripción específica de vocablos ubicándolos en un espacio geográfico y cultural (étnico). En nuestro caso, la región que nos interesará es los Andes del centro-sur del país (Naccos siendo un pueblo ficticio no podemos situar con más precisión la región).

Es importante mencionar que nos valdremos de una perspectiva no normativizada, no prescriptiva, a fin de integrar, en nuestra selección de peruanismos, términos «surgidos de una de las lenguas prehispánicas» (Fernández Gordillo 2009: 538). En nuestro estudio, será el caso de los quechuismos siendo vocablos que tienen un uso (en gran mayoría) generalizado en el castellano del Perú (sea en regiones andinas como otras por el

fenómeno migratorio de la población de la sierra hacia la costa o hacia la capital) e incluso en castellano de otros países, ya que la extensión del quechua no se limita a las fronteras políticas actuales sino corresponde a áreas lingüísticas anteriores. Del mismo modo, insertamos préstamos lingüísticos en nuestras selecciones (anglicismos, por ejemplo), pues si el término se suele usar por locutores peruanos por apropiación –la cual muy a menudo provoca una adaptación a la fonología de la lengua receptora– y que forma parte por lo tanto del léxico cotidiano, no hay ninguna razón para no introducirlos en nuestra lista de peruanismos. Notamos, por lo tanto, que una actitud no discriminatoria del idioma guiará nuestra definición que aspira a dar cuenta de un castellano peruano integral. Para ello, tenemos que aceptar términos que pertenecen tanto a registros jergales como al idioma elevado.

## **2.5 Proceso de selección de términos en *Lituma en los Andes***

La selección de términos se llevó a cabo a base de numerosas y cuidadosas lecturas de *LEA*, durante las que fuimos catalogando palabras que parecían tener cierta función en el retrato de la región y realidad andina, de dudoso significado, o las que nos llamaban la atención por sus rasgos peculiares (por desconocidos), pasándolas por la prueba del *Diccionario de Peruanismos* de Álvarez Vita a guisa de verificación de su procedencia y uso. Este diccionario nos sirvió por lo tanto de base referencial primero para la identificación de los peruanismos y segundo, para las definiciones de cada término. En el caso en el que se precisaba la región particular de uso, pudimos identificar regionalismos. Recurrimos al *Diccionario de americanismos* de la RAE, aunque muy pocas veces, para verificar dudas en cuanto a algunas palabras ausentes de Álvarez Vita a fin de comprobar su uso en el Perú incluso.

La lista se encuentra en el apéndice al final del trabajo: las entradas se organizan en orden alfabético, seguidas de la definición y en último lugar, las ocurrencias en negrita presentadas en los extractos de las novelas. Tenemos que precisar que encontrarán en la selección más palabras que las que se usarán para el análisis, pues recogimos un máximo de términos a fin de poder extraer de la masa general de peruanismos algunas pistas más detalladas de análisis literario. Por ello, precisamos explicar brevemente, a continuación, qué términos en particular nos interesarán en *LEA* para el análisis literario.

Para responder a esta última pregunta, el particular interés en ciertos términos de *LEA* que encontrarán en el análisis fue necesario por no poder tratar y analizar la totalidad de los vocablos de la lista. Esta selección también se basó sobre un criterio cuantitativo, puesto que identificamos varios peruanismos que ocurrían más veces que otros y, a base de estos, fuimos construyendo la estructura del análisis en tres ejes, como se puede apreciar en el índice: Sendero Luminoso: violencia terrorista, la cultura y mitología andina al servicio de la violencia, naturaleza amenazadora: el peligro del *huayco*.

Para el primer capítulo de análisis (5.1), de los peruanismos que más ocurren en la novela, destacamos: *terruco-a* (término al que se asocian otros: *Sendero Luminoso*, *senderistas*, *chancar*, *sinchis*), despectivo que remite al grupo comunista PCP-SL y que protagoniza en *LEA* una forma de violencia en los Andes, la terrorista. Además, términos relativos a la ropa (*chullo*, *huaco*, *ojota*, *pollera* y *chompa* (anglicismo)) nos ayudarán para llevar digresiones que sostendrán nuestro argumento, así como su coherencia. En el segundo capítulo analítico (5.2), destacaremos el uso de quechuismos (palabras procedentes de la lengua quechua que tiene un uso extendido al castellano peruano): *amaru*, *apu*, *muki*, *nacac*, *pachamama*, *pishtaco* que aluden a conceptos mágico-religiosos de la cultura y de la mitología andina. De los que ocurren mucho en *LEA* podemos mencionar *apu* (unas 30 veces) y *pishtaco* (unas 68 veces), el primer término remite a divinidades andinas y el segundo a un ser mitológico peligroso. Ambos conceptos se vinculan con la muerte y constituyen por lo tanto una amenaza. En el tercer capítulo (5.3), nos valdremos del término *huayco* (aparece unas 34 veces) que señala el peligro de la naturaleza de la sierra andina al que asociaremos, por extensión, otros términos definitorios del ámbito de la sierra: *puna*, *serrucho* (por ser habitante de la sierra; aparece también unas 26 veces) que nos llevaron a tratar del conflicto sierra-costa expresado en *LEA*.

### **3. Estado de la cuestión**

Conviene ahora hacer un breve panorama de lo que se ha dicho en la crítica a propósito de los dialectos nacionales y/o de los regionalismos en la literatura hispanoamericana, así como un breve recorrido de la presencia de peruanismos y regionalismos en las novelas de Mario Vargas Llosa. Empezaremos con un breve panorama de las estéticas en las que surgen variedades dialectales (3.1) para terminar en último lugar con la utilización propia de términos regionales o nacionales que el autor evidencia en varias de sus novelas (3.2).

#### **3.1 Los regionalismos en la literatura hispanoamericana**

En este capítulo, se tratará de llevar a cabo un rápido panorama de las estéticas regionalistas, indigenistas y neoindigenistas así como su relación con el lenguaje. Por ello, nos basaremos sobre todo en el artículo de Ángel Rama «Literatura y cultura en América Latina» (1983) con una atención particular en las páginas 25-27, ya que son las que se refieren a la cuestión de la lengua en el parámetro de literatura y cultura. Además, conviene advertir que no nos detendremos en explicar con exhaustividad las diferencias entre dichas estéticas o las diferencias subcategorías en el seno del regionalismo para esforzarnos más bien en sintetizar y simplificar el discurso, centrándonos en la aparición de variación dialectal del idioma en la literatura hispanoamericana de manera más o menos general.

Desde finales del 19 hasta las primeras tres décadas del siglo 20, las estéticas regionalistas (que incluyen dentro de ellas el costumbrismo, folklorismo, criollismo, etc.) aparecen en el paisaje literario hispanoamericano como una respuesta literaria a la búsqueda de la identidad nacional después de la independencia de las naciones hispanoamericanas. «Romántica, telúrica y americanista, la novela regional fue un modelo de creación que ligaba la imaginación a concretos referentes físicos, con los cuales tenía que coincidir para ser válida; en ese sentido, es una heredera del mimetismo realista del 19» (Oviedo 2001 (4): 226). De este modo, la manifestación de lo regional constituye desde entonces un elemento de expresión de lo propio (y por ende una apropiación de la identidad nacional): proceso en el que se empieza a «recoger formas idiomáticas dialectales» (Rama 1983: 25) para la representación de dicha realidad nacional muy a menudo considerada

como una «alegoría nacional» (Schmidt-Welle 2012: 122). Sin embargo, los términos dialectales utilizados suelen aparecer entre comillas (por ejemplo, en *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos) generando un efecto estigmatizador del habla americana y por lo tanto marca la distinción entre los personajes regionalistas y el narrador que suele expresarse mediante un idioma culto. De esta manera, «si éste [el narrador] se aproxima a los estratos inferiores, no deja de confirmar lingüísticamente su lugar más elevado, debido a su educación y a su conocimiento de las normas idiomáticas, que lo distancia del bajo pueblo» (Rama 1983: 26). Este estigma debe de encontrar su origen en el tratamiento contradictorio de lo regional en dicha estética. En efecto, es interesante notar que, en esas décadas, lo regional definido como «la cuna de la identidad nacional, el lugar del origen, el centro de la “verdadera” identidad cultural, y como el marcador de la diferencia identitaria con respecto a la conquista, la colonización y la dependencia económica, cultural y política» (Schmidt-Welle 2012: 122) también se considera como un elemento que pertenece a la barbarie –dentro de la oposición barbarie-civilización–, es decir como un elemento que impide la llegada a la modernidad tan deseada. El afán de lo regional se acompaña con la importancia dada a la figura del indígena y su valoración de las que provienen las estéticas indianistas e indigenistas que trataremos más adelante (cf. capítulo 4). Desde los años 30-40, a través de un fenómeno de transculturación –constituido entre otros por el mestizaje de la población y por las migraciones de la gente del campo hacia las ciudades que van «creando una infinidad de matices étnicos, inflexiones culturales y tradiciones lingüísticas» (Oviedo 2001 (3): 67)–, Latinoamérica se vuelve múltiple y la bipolaridad ciudad-campo/selva, caracterizada por lo indígena, aparece como caduca e impone, por lo tanto, una renovación de las estéticas regionalistas e indigenistas. Oviedo (2001: 67) cita a Juan Rulfo, José María Arguedas y Augusto Roa Bastos, como autores más conocidos que llevarán a cabo esta renovación.

[Los autores herederos y transformadores de los escritores regionalistas] reducen sensiblemente el campo de los dialectalismos y de los términos estrictamente americanos, desentendiéndose de la fonografía del habla popular, compensándolo con una confiada utilización del habla americana propia del escritor. Tanto vale decir que se prescinde del uso de glosarios, estimando que las palabras regionales transmiten su significación dentro del contexto lingüístico aun para quienes no las conocen, y además se acorta la distancia entre la lengua del narrador-escritor y la de los personajes, por estimar que, el uso de esa dualidad lingüística, rompe el criterio de unidad artística de la obra. (Rama 1983: 26)

En cuanto a la presencia o representatividad de lenguas autóctonas como el quechua en el caso de José María Arguedas o el guaraní en el caso de Roa Bastos, éstas se representan mediante una lengua artificial y literaria que se encuentra entre un intento de equivalencia con el español y la introducción de términos autóctonos sin desequilibrar la unidad literaria de las obras. Con más detalle, Roa Bastos luchó «por encontrar un lenguaje cuya sintaxis y sentido, alimentado este último por el mito, remitiesen al mundo cultural guaraní» (Alemany Bay 2013: 90). Tal como la guaranización de la lengua española permitía a Roa Bastos la representación de la realidad de los indígenas paraguayos, José María Arguedas, en el Perú, intentó demostrar la integración necesaria de las poblaciones indígenas para el futuro del país por medio del lenguaje quechuzado, es decir, mediante «la variación del orden gramatical y la elaboración de un lenguaje en el que abunda el uso del asíndeton y de las repeticiones» (Alemany Bay 2013: 92). Para ello, introducía «una palabra o una frase en quechua y su traducción al español, sin otro tipo de explicaciones; o bien, y mucho más frecuente al menos en *Los ríos profundos*, la explicación semántica del término quechua introduciendo descripciones procedentes de su labor como etnólogo» (Alemany Bay 2013: 93).

Es necesario precisar que el empeño de aquellos autores en usar un lenguaje fidedigno procedente de lenguas indígenas o expresiones locales se considerará como «elementos “impuros” que les han merecido una fuerte e injusta crítica por parte de los representantes de la llamada “nueva novela hispanoamericana” (Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, sobre todo)» (Schmidt-Welle 2012: 122-123). Sin embargo, conviene mencionar que Jorge Marcone alude a la estilística de dicha generación de la «nueva novela» (Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Vargas Llosa, etc.) en términos de importancia concedida a la reflexión sobre la oralidad: proceso en el que se encuentra muy a menudo «la incorporación de registros orales y de relatos orales tradicionales así como una intensificación del efecto de “ilusión de oralidad” (o la mimesis del discurso oral)» (1997: 40) que claramente va de la mano del uso de rasgos dialectales del idioma. De esta manera, se celebra «la incorporación del “habla cotidiana” que captaría “un ritmo y manera de ser”, reflejaría mejor el medio social de dónde proviene y constituiría la creación de un nuevo lenguaje no solo literario sino el verdadero lenguaje latinoamericano» (Marcone 1997: 41).

A modo de conclusión, subrayamos la actitud que se generaliza desde los años 60, es decir la de integrar el lenguaje americano en la literatura con el fin de representar con un grado mayor de verosimilitud a Latinoamérica, su gente y su (trans-)cultura. Los escritores dan cuenta por lo tanto en sus ficciones de realidades americanas mediante un lenguaje americano, es decir desde dentro, desde una perspectiva interna del entorno ficcional.

Es a partir de su sistema lingüístico [de la comunidad en cuestión] que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional, sino elaborarla desde dentro con una finalidad artística. Desde el momento que no se percibe a sí mismo fuera de ella, sino que la reconoce sin rubor ni disminución como propia, abandona la copia, con cuidada caligrafía, de sus irregularidades, sus variantes respecto a una norma académica externa y en cambio investiga las posibilidades que le proporciona para construir una específica lengua literaria dentro de su marco. (Rama 1983: 27)

### **3.2 Los regionalismos y peruanismos en Vargas Llosa**

Ya que vimos esta tendencia generalizada de los autores en querer reflejar la realidad americana y alcanzar verosimilitud en sus obras mediante la creación de un lenguaje típico americano, queda preguntarse ahora en qué medida Vargas Llosa se impregna de la reivindicación de un idioma nacional, o regional, en sus ficciones para recrear realidades peruanas, pues gran parte de ellas se ubican en el territorio peruano. Para ello, partimos de la idea que Vargas Llosa pertenece a esta generación transculturizada heredera del neoindigenismo de Arguedas (en el caso del Perú) así como a las estéticas regionalistas anteriores. De esta manera, suponemos que Vargas Llosa se habrá dejado influenciar en su estilo (aunque haya expresado rechazo de la estética indigenista) y más precisamente en su uso de variedades dialectales de América o regiones peruanas en particular. Veamos entonces lo que aporta la crítica literaria respecto a este asunto.

Si toda la crítica literaria se pone de acuerdo en que Vargas Llosa usa, sea en gran cantidad o no, regionalismos y/o peruanismos en sus obras, proporcionando al lector una impresión singular de la atmósfera peruana, muy pocas fuentes tratan del asunto en particular dedicándole un estudio entero, sino (en el caso en que se menciona la importancia de los peruanismos) aluden a este dato a la manera de un detalle que ayuda a confirmar a veces las hipótesis perseguidas. Asimismo, de estas constataciones generalizadas respecto al

uso de peruanismos y regionalismos en Vargas Llosa, concuerda la crítica con que la utilización de tales términos llega a extenderse hasta la profusión en las primeras obras del autor peruano y tiende a equilibrarse en las novelas siguientes, impidiendo la invasión del espacio textual por un lenguaje demasiado artificial. De esta manera, Marco Martos explica que «la utilización de vocablos de nuestro país, diferentes a los que son de la lengua general, disminuye progresivamente a lo largo de toda su obra, pero, manteniendo esta tendencia general, tiene pequeños picos cuando la obra vuelve a tener como escenario a nuestra patria como ocurre en *Lituma en los Andes*» (2019: 219). Esta tendencia a la disminución de peruanismos en Vargas Llosa se evidencia también en el trabajo de Lovón Cueva (2012) en el que declara: «Leer a Vargas Llosa es caminar acompañado de algunos peruanismos como *cachimbo*, *calato* y *pararle el macho*, guste o no guste, sobre todo en sus primeras obras cumbres» (2012:16). Se puede notar fácilmente que, dentro de esos elogios de Lovón Cueva a la «muestra de la riqueza léxica peruana» (2012:16) que alcanza Vargas Llosa, resalta la ciudad de Piura y por lo tanto los piuranismos, pues varias novelas ocurren en esta región donde vivió una parte de su niñez: *Los jefes* (1957), *La casa verde* (1966), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) y *El héroe discreto* (2013). Si bien Piura parece ser un escenario recurrente en Vargas Llosa y un tema propicio de análisis literario de la representación de una región y sus constituyentes, nos sorprende que, repetimos nuestra primera constatación, aquellos regionalismos no disfruten de un espacio dedicado en estudios críticos literarios, pues el idioma es parte integrante de la representación de un espacio y una sociedad y, en nuestra opinión, tendría que ser tratado como un dato esencial del análisis literario.

Lo que acabamos de denunciar es también visible en el trabajo de Marco Martos (2019) «Piura en la obra narrativa de Mario Vargas Llosa». En efecto, el crítico intenta retratar «la Piura vargasllosiana» y su sociedad: «síntesis de los comportamientos humanos» (2019: 206)<sup>2</sup> mediante un análisis de las cuatro obras de ambiente piurano sin que quepa en ninguna parte, excepto una a modo de conclusión, un comentario en cuanto al uso pragmático de los regionalismos o peruanismos. De este modo, en oposición a *La ciudad y los perros* (1963) en que cobran más importancia las circunstancias personales que lo demás, Marco Martos subraya que a partir de *La casa verde* (1967), el estilo

---

<sup>2</sup> Se compara a menudo el autor peruano a la figura de Honoré de Balzac por el afán total de sus novelas y su «comedia humana peruana».

vargasllosiano alcanza cierta madurez destacada por la ausencia de lo circunstancial personal que se sustituye por

capas más profundas de la experiencia personal y cultural, aquellas que marcan una manera de ser profunda, más allá de lo anecdótico, y que podemos llamar de una manera general el espíritu de la gente de Piura, su manera de ser, de *apropiarse de la lengua española y expresarla con los modismos regionales característicos*, las que cobran un primer plano. (Martos 2019: 207) (las cursivas son nuestras).

Con esa cita concluimos con la frustración que nos dio el medio reconocimiento de los regionalismos –herramienta indispensable para el retrato de Piura en estos casos precisos– que evocábamos antes por Marco Martos y otros autores.

Aparentemente, los regionalismos son herramientas que el autor dispone y utiliza para pintar un cuadro regional de Piura y de su gente (entre otros). Notamos por lo tanto que términos y locuciones típicamente piuranas y/o peruanas permiten al autor distinguir grupos sociales que constituyen esta región. En otras palabras, Vargas Llosa aplica a sus personajes diferentes maneras de hablar a fin de organizar y representar el medio social de sus novelas en clases o grupos. El término lingüístico que remite a la ‘manera propia de hablar de personas que pertenecen a un grupo social’ es *sociolecto* y es con esta acepción que de aquí en adelante lo emplearemos. Con respecto a lo anterior, demostramos un gran interés en los trabajos de Badenbergh, de Honold y Horstmann (1989) y de Segura García (1993) porque se refieren justamente a la aparición de sociolectos en *¿Quién mató a Palomino Molero?* y también porque cada uno trata de este asunto mediante herramientas diferentes de las que conviene dar cuenta ahora. En «“¿Quién mató a Palomino Molero?” Vargas Llosa y la novela policial» (1989) se dedica un capítulo a los sociolectos que manifiestan una clara división en el seno de la sociedad de Piura, respectivamente: la gente del pueblo sin poder frente a la gente de la base aérea rica y poderosa. El lenguaje se describe «tanto explícitamente –Vargas Llosa describe la forma de hablar de la gente– como implícitamente, es decir, hace uso de una especie de “sociolecto”, de diferencias del habla de los personajes, ya sea en la sintaxis, en el grado de abstracción, en el uso del habla popular y de peruanismos» (1989: 296). Para este fin, los autores se basan en familias de palabras en torno a ciertos términos despectivos o vulgares tales como *huevo*, *chucha*, *calato* así como se interesan en formulaciones

sintácticas: las del coronel Mindreau suelen ser más largas que las oraciones de los demás de la clase más bien baja.

De la misma manera, se ocupa Segura García (1993) de expresiones idiomáticas –en las que se encuentran a menudo peruanismos y regionalismos– en Vargas Llosa y asegura que la plasmación de esas unidades fraseológicas de lo oral a lo escrito nace de una «intención premeditada» (Segura García 1993: 164) de fingir la oralidad así como de permitir la aparición y la caracterización de sociolectos. Justifica el argumento de la premeditación del autor mediante una cita de *La tía Julia y el escribidor* (1977) que alude a la inmersión del autor, durante sus visitas anuales al Perú, en el ambiente y en el idioma peruano, fuentes de inspiración para él :

Ese mes que pasábamos en el Perú, cada año [...] me permitía zambullirme en el ambiente, los paisajes, los seres sobre los cuales había estado tratando de escribir los once meses anteriores. Me era enormemente útil [...] volver a oír hablar *peruano*, escuchar a mi alrededor esos *giros*, *vocablos*, entonaciones que me reinstalaban en un medio al que me sentía visceralmente próximo [...] [cursiva B.S.] (1993: 163 en *TJE*: 431)

Nos parece relevante la cita porque da el testimonio autobiográfico del interés y de la necesidad del autor de «zambullirse» en el lenguaje peruano para, luego, poder utilizar este material en sus novelas (dotar los personajes del idiolecto que les convendrá, por ejemplo) teniendo en cuenta que no es para perseguir objetividad (Segura García 1993: 164) sino para evocar un ambiente y alcanzar la persuasión de la verdad de sus ficciones. Esas visitas que inspiran a Mario Vargas Llosa resultan ser, lo que llama el autor mismo en *Historia secreta de una novela*, la situación inicial de la que parte el *striptease* al revés que lleva a cabo el novelista en todas sus obras, pues

al comienzo el novelista está desnudo y al final vestido. Las experiencias personales (vividas, soñadas, oídas, leídas) que fueron el estímulo primero para escribir la historia quedan tan maliciosamente disfrazadas durante el proceso de la creación que, cuando la novela está terminada, nadie, a menudo ni el propio novelista, puede escuchar con facilidad ese corazón autobiográfico que fatalmente late en toda ficción. (Vargas Llosa 2001: 11-12)

En su trabajo, Segura García se ocupa primero de la jerga limeña representativa del grupo de adolescentes en la obra *Los Cachorros*, de la que destaca varias expresiones

idiomáticas (cf. Segura García 1993: 165) que demuestran el carácter hermético del lenguaje de este grupo y por lo tanto la complicidad entre cada miembro. En segundo lugar, en *¿Quién mató a Palomino Molero?*, se identifican varias expresiones idiomáticas que permiten asimismo fingir el aspecto oral (“lengua de proximidad” (oral) en contraste con la “lengua de la distancia” (escrito), conceptos lingüísticos sacados de Koch y Oesterreicher, 1985 y 1990; Oesterreicher, 1993 en Segura García 1993: 164) de la interacción entre los dos policías que, de hecho, se desarrolla en un tono vulgar que «connota la confianza que hay entre ellos» (1993: 166) y nos permite identificar cierto sociolecto de la clase a la que pertenecen ambos policías, es decir popular, en oposición a la clase alta de Mindreau y la clase extranjera. El interés en esas expresiones idiomáticas es aún más importante porque en ellas surgen a menudo términos de replana (es decir de jerga popular) en la que identificamos muchos peruanismos.

Se destacan estas expresiones idiomáticas para la novela *¿Quién mató a Palomino Molero?*:

*en pindingas* (PM: 10) 'intrigado'; «Esta gorda *me tiene con garrotillo*, carajo\* (PM:26). Algunas son variantes de El neutrales, debido a la inserción de un lexema de marcación 'vulgar' (cfr. Burger): *meterse la lengua al culo* (PM: 59) variante de *meterse la lengua al bolsillo* 'callarse'; o *importar un carajo* (PM: 40) variante de *importar un comino*. De igual modo aquellas que refieren al metabolismo, especialmente al excremento: *hacer cagar parados a alguien* (PM: 47) 'incomodar'. (Segura García 1993: 166)

Retomando las ideas principales y funcionales de este artículo para nuestras hipótesis, podemos concluir con estas palabras: las expresiones idiomáticas y en particular las «con marcación diafásica (fam., pop., vulg.) y diastrática (jerga juvenil y replana)» –es decir, las que harán surgir potenciales peruanismos o regionalismos– se utilizan por Vargas Llosa para fingir la oralidad y permiten asimismo la caracterización «del lecto de un grupo social definido» (Segura García 1993: 167). En otras palabras, la oralidad fingida mediante las expresiones idiomáticas es un terreno en el que se posibilita la aparición de regionalismos y peruanismos, con lo cual tendremos que prestar atención a esas entidades fraseológicas.

En cuanto a la atención dada a la representación del lenguaje piurano en Vargas Llosa y más precisamente en *La casa verde*, se pronuncia en varias ocasiones Carlos Arrizabalaga

(*El dejo piurano* (2012)) declarando que el dejo piurano en Vargas Llosa no se imita mediante rasgos fonéticos, sino se caracteriza sobre todo mediante la presencia recurrente de léxicos típicos piuranos, por ejemplo: «churre», «piajeno»

y eso por lo mismo que aborrece “ese afán folclórico” tan propio de la literatura telúrica de actitud tan colorista que le había precedido y que conservan todavía muchos escritores regionales. En realidad, no es necesariamente mejor el escritor que opta por ocultar el habla local o por ensalzarla en una obra literaria (como hizo Ciro Alegría), *pero sin duda la escasez de marcas dialectales en la narrativa facilita el acceso a los lectores y otorga al texto un alcance más universal.* (Arrizabalaga 2012: 30) (las cursivas son nuestras).

A pesar de que no se representan rasgos fonéticos de las hablas de sus personajes en las obras de Vargas Llosa, Arrizabalaga precisa que el autor hace todavía comentarios descriptivos sobre las maneras de hablar, «por ejemplo, [la del] boliviano Pedro Camacho de *La tía Julia* (...) de modo que el lector tiene que imaginarse él mismo cómo sería ese modo de hablar “chasqueando las erres”, etc.» (2012: 29). Podemos concluir que, según Arrizabalaga, Vargas Llosa da cuenta del dejo piurano no de manera artificial, que sería por imitación fonética, privando al lector de otro ámbito que Piura el acceso a su literatura, sino mediante «algunos vocablos sutilmente escogidos» (2012: 29) dando «un ligero color local a la narración» (Arrizabalaga 2014: 8) y revelando su cuidado de la lengua y su necesidad de verosimilitud del cuadro regional que está pintando. De hecho, Vargas Llosa mismo alude (hablando de *El sexto* de Arguedas) al riesgo de la artificialidad del lenguaje por utilizar «esas expresiones argóticas, deformaciones de palabras trasladadas en bruto, sin recreación artística, [que] consiguen un efecto contrario al que buscan (fue el vicio capital del costumbrismo): parecen artificios, voces gangosas o en falsete» (Vargas Llosa 1996: 232).

Mediante sus numerosas novelas, Vargas Llosa parece tener el acuerdo de la crítica en cuanto a su aporte lexicográfico al castellano peruano o más bien, matizando nuestro discurso, en cuanto a la mejora de la visibilidad del castellano peruano. Según Lovón Cueva (2012), Vargas Llosa es objeto de muchos estudios literarios pero faltan trabajos lingüísticos que le reconozcan su influencia lingüística y social y, por lo tanto, sus cualidades de «lingüista, sociólogo y antropólogo. [...] [De hecho] Vargas Llosa nos ofrece un espacio donde aparece el acervo lexical peruano en sus diferentes registros de lengua: coloquialismos, regionalismos y jergas. *La Casa Verde* y *Lituma en los Andes*,

[...] son dos ejemplos del uso de peruanismos» (Lovón Cueva 2012: 15). Sin embargo, en el seno de tantos elogios, Arrizabalaga nos advierte que el «exceso de confianza otorgado a la autoridad del conocido escritor Mario Vargas Llosa» (2014: 7) ha generado unos errores de entrada en el repertorio de Álvarez Vita en cuanto a dos entradas, las de los términos ‘atropellada’ y ‘fusilquito’. Frente a la confianza «ciega» del impresionante manejo de Vargas Llosa, Arrizabalaga ruega a los lexicógrafos que se den cuenta de que los testimonios vargasllosianos son de naturaleza ficcional (2014: 8) y, por lo tanto, que presten una rigurosa atención en referirse a ellos en diccionarios o glosarios. No obstante, no deja de elogiar la «gran habilidad que tiene Vargas Llosa para crear una obra de ficción empleando para ello elementos de la realidad de una manera aparentemente objetiva y rigurosa» (2014: 11). En conclusión, nos parece interesante citar a Arrizabalaga porque va resumiendo la idea de parodia de la estética costumbrista, regionalista que lleva a cabo el autor mediante una de las herramientas de dicha estética: los regionalismos.

Vargas Llosa instrumentaliza magistralmente la variación dialectal. Utiliza un artilugio aparentemente documentalista para crear una apariencia de realidad en la novela, pero por supuesto no tiene ninguna intención lexicográfica. [...] Vargas Llosa hace una parodia de las maneras y preocupaciones del discurso telúrico localista anterior y a la vez se aprovecha de esa tradición para dar verosimilitud a un elemento de ficción. Una parodia, por supuesto, no puede servir para autorizar un diccionario y el desliz del embajador Álvarez Vita al considerar que bastaba la autoridad del escritor no es que sea disculpable, pero en sí parece muy comprensible. (2014:15)

Si no hemos mencionado mucho la novela *LEA* en este capítulo, es porque en la crítica se habla mucho más de Lima y Piura y de sus variaciones dialectales desde una perspectiva de análisis realista de la novela vargasllosiana, pues son realidades mucho más conocidas por el autor que la de los Andes. Se pueden considerar las realidades limeñas o piuranas que nos dan a conocer varias novelas como un legado de un testimonio «personal» con el que coincide el uso de variaciones dialectales del lenguaje. Es decir, la aparición de términos de una variación dialectal de lenguaje, en gran mayoría, constituye la situación inicial en la que se basa el *strip-tease* al revés del novelista, mientras que en *LEA* los términos que pertenecen a una variación andina del idioma (presencia de muchos quechuismos, por ejemplo) constituirán un verdadero artificio del que se vestirá el novelista para no quedarse «en cueros». De hecho, como lo mencionábamos anteriormente, Vargas Llosa declara que su conocimiento de la sierra es limitado y que

no se puede negar que su visión sea influenciada por ser de origen costeño, es decir desde una perspectiva externa al entorno serrano (*Semana* 31: Vargas Llosa en Habra 2012: 170).

En último lugar, conviene precisar que varios trabajos a los que nos referimos, y de índole lingüística, tratan más bien de los americanismos en Vargas Llosa y pocos (el único: Lovón Cueva 2012) de peruanismos. A modo de ejemplo, la tesis doctoral de Asensio Ruiz, *Los americanismos en Lituma en los Andes de Mario Vargas Llosa*, intenta aproximarse a la realidad del Perú, considerando *LEA* como una obra de mayor grado de representatividad del Perú, pues el autor, los personajes y el ámbito se ubican en el Perú y son del Perú así como la novela tiene «una importancia relevante en el mundo de las letras» (2014: 9): tantos requisitos necesarios para justificar el estudio basado en esta novela y no en otra. De este modo, los americanismos listados en su trabajo constituyen una etapa intermedia para llegar a la selección aguda de los peruanismos. La preferencia por un estudio de los americanismos en Vargas Llosa en otros trabajos (por ejemplo, el de Ana Isabel Navarro Carrasco, *La academia y los americanismos de La tía Julia y el escribidor*, 2000) tiene que ver con la naturaleza lingüística del trabajo y la meta comparativa de varios diccionarios con el de la real academia española (en el caso del trabajo mencionado). Con respecto a la carencia de trabajos de índole literaria que tratan de los peruanismos en Vargas Llosa, suponemos, por una parte, que puede ser generada por la complejidad de definir lo que es un peruanismo y regionalismo y, por otra parte, por considerar que los americanismos dan cuenta de cierta universalidad de la obra de Vargas Llosa.

En nuestra opinión, merece la pena interesarse, para un análisis literario, en una porción más pequeña y detallada del léxico: los peruanismos, y de manera aún más detallada, los regionalismos. En primer lugar, porque el idioma es la materia premia de cualquier obra literaria y, en segundo lugar, porque el lenguaje no estará dejado al azar por un autor como Vargas Llosa que, hemos visto, presta atención tanto en escoger ciertos vocablos que remiten a cierta realidad del Perú como en explicarlos (revistiendo un papel de lexicógrafo, aunque a uso paródico a veces) en la obra misma para alcanzar la verdad de las mentiras. Además, siendo Vargas Llosa un escritor que en gran mayoría escribe sobre el Perú, por padecer tal vez del «síntoma del expatriado» (Brown 1981), parece pertinente interesarse particularmente en el castellano peruano, considerado, en este caso, como una

herramienta de reapropiación de la lengua de su país de origen. En palabras parafraseadas del autor y a modo de conclusión: hay innumerables signos para describir la realidad del Perú –considerada como la verdad de la novela– y de esa infinidad de términos se tiene que escoger los mejores para alcanzar la ilusión. «Porque “decir la verdad” para una novela significa hacer vivir al lector una ilusión y “mentir” ser incapaz de lograr esa superchería» (Vargas Llosa 1990: 10).

## 4. Contextualización literaria

### 4.1 Recorrido de la obra vargasllosiana

Antes de abarcar nuestra parte analítica queríamos presentar brevemente el contexto literario en el que creció Vargas Llosa como escritor así como su obra. Oviedo (2001) destaca en primer lugar a la generación del 50 como primera influencia de «Varguitas» en cuanto al realismo urbano, el de Lima ante todo. Estos modelos de los que podemos citar a Julio Ramón Ribeyro constituyen un fuerte estímulo para su visión realista de la sociedad peruana<sup>3</sup>. Sin embargo, cabe mencionar que Vargas Llosa se opondrá a las técnicas narrativas naturalistas por estar basadas en esquemas documentales simplistas y, por lo tanto, se diferenciará el autor mediante la inserción de discursos ideológicos demostrando su interés en una literatura de compromiso basada en autores franceses como Sartre y Camus. Dentro de las influencias de autores extranjeros en la prosa de Vargas Llosa, se destacan asimismo Balzac y Flaubert. El primero impactará el autor peruano en su realismo del retrato de la sociedad, y la influencia del segundo se marca en su utilización del estilo indirecto libre así como de la superposiciones de tramas como en el famoso diálogo «des comices» en *Madame Bovary*. Según Oviedo, el real inicio de la producción de Vargas Llosa empieza en Europa –estancia que dura unos quince años (1959-1974)– en la que el escritor se sirve de su condición de expatriado para escribir sobre el Perú y así acercarse de manera retrospectiva a la «reconstrucción de vivencias íntimas o colectivas del Perú, que constituyen la base de su ficción» (2001: 331). Desde su regreso al Perú, en 1974, Vargas Llosa se aproxima al mundo político, se involucra en la campaña presidencial de 1990 pero pierde las elecciones frente a Alberto Fujimori, fracaso que le impide otra vez el exilio a Europa.

Podemos dividir la producción de Vargas Llosa en dos etapas literarias, siendo la primera la que agrupa *Los jefes* (1959), *Los Cachorros* (1967), *La ciudad y los perros*, *La casa verde* (1966), *Conversación en la Catedral* (1969) por su «complejidad del proyecto y la visión narrativa que proponen» (*ibid.*: 332) aunque abarcan una diversidad importante de tema. Dentro de este conjunto, se nota una fuerte tendencia en multiplicar las historias o tramas narrativas yuxtaponiéndolas, formando una «constelación de historias» (*ibid.*:

---

<sup>3</sup>*Los jefes* y *Los Cachorros* se pueden considerar como ejemplo de la influencia del realismo urbano de la generación de los 50 sobre la Vargas Llosa (Oviedo 2001: 332)

333), estilo que se suele denominar como «prosa pluridimensional» (*ibid.*: 334). Por ubicarse en la selva, *La casa verde* destaca una posible influencia de la estética regionalista ya que «la selva, el desierto, el *sertão*, son ámbitos que le permitirían examinar la conducta de personajes enfrentados a medios que, ya sean propios o extraños, son siempre hostiles y presentan un reto del que no pueden escapar» (*ibid.*: 335). Sin embargo, Oviedo precisa que no aplica el modelo regionalista tal como se suele hacer, es decir el medio no es un pretexto para descripciones líricas «sino que aparece del todo fundido con la acción, ensamblado dentro de un solo impulso narrativo. Ni paraíso ni infierno: dato objetivo que configura la conducta de los personajes» (*ibid.*: 335).

La segunda etapa literaria de Vargas Llosa se divide a su vez en dos categorías de novelas: la primera en la que encontramos *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Quién mató a Palomino Molero* (1986), *El hablador* (1987), *Elogio de la madrastra* (1988) que constituye un ciclo más ligero –se destacan la parodia y lo grotesco, el género de la novela policial– que el segundo, constituido de novelas de tema político: *La guerra del fin del mundo* (1981), *Historia de Mayta* (1984) y *Lituma en los Andes* (1993). Mediante novelas como *La tía Julia y el escribidor* (obra metaficcional y autobiográfica), Vargas Llosa inicia su cuestionamiento sobre la realidad que se volverá un tópico en sus reflexiones y obras. En suma, la pregunta de Vargas Llosa es esta: si toda transformación de lo anecdótico en palabras genera una traición de la experiencia real, ¿será legítimo usar la expresión «ficción realista»? Y aquí una respuesta: «La verdad de la ficción está en la invención, no en la semejanza con la realidad; la palabra es una verdad en sí misma, que niega a la otra» (Oviedo 2001: 339). Esta reflexión dará lugar, en 1990, a la publicación del ensayo *La verdad de las mentiras* en el que explica con más detalle esta tesis<sup>4</sup>.

Volviendo a las obras de temas políticos se observa que, en *LEA*, por lo menos, Vargas Llosa retrata la realidad andina a base de su ideología neoliberalista que se opone a varios elementos fundamentales de las estéticas indigenistas anteriores. En efecto, los Andes y la población indígena tal como se describen en *LEA*, aparecen basados en un sistema cultural arcaico demostrando una distancia insuperable con la realidad del Perú oficial y provocando como consecuencia final, la incompatibilidad de ambos Perús, «profundo» y

---

<sup>4</sup> Encontrarán más detalle en cuanto a este cuestionamiento en el punto 5.1 en nota a pie de página respecto a Lucero de Vivanco.

«oficial». En otras palabras, según Vargas Llosa, el Perú es incapaz de construirse como nación, o mejor dicho de construirse una identidad nacional porque la parte indígena «arcaica» y la «moderna» son incompatibles. En este sentido, la población indígena tiene que asimilarse al Perú oficial –es decir arriesgarse en perder sus rasgos característicos (culturales)– en nombre de la unidad de un Perú «moderno». Por ello, *LEA* constituye una fuerte respuesta al movimiento indigenista peruano ya que este último intenta construir el Perú en una dinámica inversa, es decir incluyendo a la población indígena. En efecto, el indigenismo es movimiento proindígena que tiene un gran impacto tanto en la literatura como en política hasta los años 30 en el Perú, así como en los años siguientes por su renovación al nivel literario llevada a cabo por José María Arguedas. Para más claridad de nuestro discurso y ahora que hemos explicado la dinámica opuesta al indigenismo en la que se sitúa Vargas Llosa, nos proponemos dar un breve panorama del movimiento indigenista, así como de las ideas de Vargas Llosa en cuanto a la estética indigenista de Arguedas basándonos sobre el ensayo del autor titulado: *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* publicado en 1996, es decir tres años después de *LEA*.

#### **4.2 Vargas Llosa y la estética indigenista (*La utopía arcaica*)**

*La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996) es un ensayo crítico sobre el indigenismo y más particularmente sobre el neoindigenismo de José María Arguedas. El texto se construye alternando informaciones en cuanto al contexto literario y político del indigenismo, así como datos biográficos de la vida de Arguedas asociados con una crítica (negativa y positiva) de cada una de sus obras. Del tono general del ensayo notamos cierta admiración de Vargas Llosa para José María Arguedas. El asunto del ensayo en pocas palabras es el siguiente: Vargas Llosa intenta hacer la demostración del carácter utopista de la producción literaria de José María Arguedas porque este último recrea una imagen idealizada de las civilizaciones prehispánicas en la actual cultura andina. Para ello, va rechazando río arriba cada versión del indigenismo una detrás de la otra –Mariátegui, Valcárcel, López Albújar, entre otros– considerándolas como incapaces de proponer una solución eficiente a la cuestión indígena en el Perú. Iremos viendo cómo Vargas Llosa presenta –en *La utopía arcaica*– las diferentes versiones del indigenismo, así como la visión de Arguedas. Además,

conviene precisar que, de esas diferentes versiones del indigenismo, nos interesaremos solo en dos a tres de ellas. Las iremos presentando de manera cronológica a fin de dar cuenta de la evolución del pensamiento indigenista en el tiempo hasta llegar a la de Arguedas.

Es en los años 20, con la publicación de *Cuentos andinos* de Enrique López Albújar (1872-1966) que se marca el inicio del indigenismo peruano. En efecto, si la estética indigenista ya había invadido otros países (pensamos en Argentina, por ejemplo), Enrique López Albújar innova con la captación de «la psicología indígena con un trazo directo y nada embellecedor [...] Su visión tiende a ser algo determinista, fría y poco comprensiva: observación de casos más que introspección» (Oviedo 2001: 451). La primera representación indigenista del Perú se caracteriza por lo tanto mediante el aspecto negativo de la figura indígena. Sin embargo, por la participación de otros escritores, esta estética va a cambiar poco a poco para definirse como una corriente proindígena y, mediante la figura de José Carlos Mariátegui (1894-1930), llegará a expresarse como una prédica política. En 1923, los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* se publican y constituyen «la primera interpretación marxista del desarrollo económico e histórico del Perú» (Veres 2002: 1) cambiando del todo la historia del pensamiento peruano. En palabras de Oviedo, Mariátegui «funde el espíritu revolucionario de la vanguardia y el marxismo para crear a una utopía cuyo héroe es el hombre andino» (2001: 451).

Mariátegui sostuvo que (...) sólo el indio podía ser considerado encarnación de lo nacional. El Perú era “una nacionalidad en formación” y el criollo no podía ser su fundamento (...). Sólo “el indio debe ser el cimiento de la nacionalidad” y los escritores indigenistas tienen la obligación de colaborar “en una obra política y económica de reivindicación, no de restauración ni resurrección. (Vargas Llosa 1996: 67)

El indigenismo marxista de Mariátegui será el portavoz para la denuncia de la situación económica de la población indígena en la que la explotación y la servidumbre son el lema. De esta manera, «había que volver al sistema de los *ayllus* del antiguo pueblo quechua y formas de organización comunitaria que eran el germen del “comunismo inkaico”. La utopía política del Perú consistía en una vuelta al pasado, cuyo modelo era el antiguo Tahuantinsuyo, modernizado por los aportes del socialismo y la praxis marxista» (Oviedo 2001: 455). El colectivismo comunista se destaca por lo tanto como medio eficiente para

llevar a cabo la revolución. «Es demasiado tarde para aplicar la solución liberal; esta debe ser colectivista, lo que se verá facilitado por la “supervivencia de la comunidad y de elementos de socialismo práctico en la agricultura indígena”» (Vargas Llosa 1996: 67-68). Por otra parte, la capacidad de proselitismo (es decir, de difusión alcanzada gracias a *Amauta*: revista indigenista fundada por Mariátegui) y de persuasión que revistan las ideas de Mariátegui provocan el «mariateguismo»: «doctrina maciza e incuestionable» (Oviedo 2001: 455) de la cual se inspirará la facción Sendero Luminoso del Partido Comunista del Perú.

La segunda versión indigenista de la que conviene tratar ahora es la de Luis Eduardo Valcárcel Vizcarra (1891-1987). Esta corriente indigenista se basa sobre un pensamiento conservador cuyos criterios principales son los de «raza» y de cultura con lo cual «defiende [ante todo] la preservación de la cultura inca» (Martínez Cantón 2008) opuesta a la occidental. En este sentido, el conservatismo indigenista de Valcárcel se expresa mediante el rechazo del mestizo, blanco y negro, así como mediante la afirmación de las costumbres de la sociedad indígena como superiores a las de las demás «razas diabolizadas». Vargas Llosa evoca en estos términos el carácter apocalíptico y machista de la rebeldía indígena sobre los mestizos que predica Valcárcel: «Lo seguro es que esta rebelión será andina, autóctona, antiespañola y antieuropea y restablecerá la atávica hegemonía de la *sierra viril* sobre la *costa femenina* y del Cusco, capital precolombina e india, sobre Lima, capital extranjerizante y muelle creada por el conquistador» (Vargas Llosa 1996: 68-69). De los puntos que resalta Vargas Llosa del conservatismo de Valcárcel en 1927 –luego moderará su argumento– se destacan en primer lugar, la «superioridad de la Raza (sangre y cultura) inca sobre la europea», en segundo lugar, la «superioridad de la sierra masculina sobre la costa femenina, a la que los incas despreciaban como blanda, sensual e inactiva», y en último lugar, la «superioridad del Cusco autóctono sobre Lima, ciudad desnacionalizada y frívola» (*ibid.*: 69). Si ambas corrientes –la marxista de Mariátegui y la conservadora de Valcárcel –toman como referencia al imperio incaico, Vargas Llosa advierte que esta idealización del Incario es una «visión utopista [que] participa de un mito europeo que se ha tenido que embellecer olvidando varios elementos constitutivos de la «cultura» india, o inca en este caso. En efecto, se elide voluntariamente: los sacrificios humanos, la extinción de varias etnias; huancas y chancas, y las costumbres aisladoras de una población para mejor sujetarla»

(*ibid.*: 171). (Es de notar que esta declaración se parece extrañamente a la del profesor Stirmsson de *LEA* que abordaremos en el análisis (5)).

En los años 40, el proceso de mezcla en el Perú no llega a extender sino en las capas bajas de la sociedad y genera la conservación del racismo basado en la discriminación económica asociada con la racial. Aparece entonces el fenómeno del choleo definido como una evaluación discriminatoria mediante criterios sociales, educativos y raciales de una persona. Asimismo, este ambiente discriminatorio se acompaña del odio entre regiones sostenido por la idea indigenista –andinista (cf. *ibid.*: 74-80)– de Uriel García que se puede expresar así: «La costa es el anti-Perú». «El costeño se considera superior al hombre de los Andes –*serrano* es un término peyorativo en boca de una persona nacida en el litoral, al que tiene caricaturizar primario y chusco, en tanto que el menospreciado serrano desahoga sus complejos de inferioridad frente al costeño acusándolo de frívolo, casquivano, tramposo, poco viril» (Vargas Llosa 1996:166).

Desde 1945 hasta finales de los años 50, el indigenismo goza de un periodo de apogeo: Valcárcel es nominado al Ministerio de la Educación, con lo cual va a privilegiar la difusión de la expresión indigenista en el país. Conviene precisar que Valcárcel modera sus ideas anteriores en las que «ya no rechaza al mestizo y acepta también (a regañadientes) al negro y al blanco junto al indio. Pero el prejuicio antieuropeo y antiespañol sigue allí, terco y contradictorio (...)» (*ibid.*: 169). En 1956, la muerte de Sabogal –gran representante del indigenismo literario– marca el final de la escuela artística indigenista. (Las cursivas son nuestras).

Lo cual no significa que los escritores peruanos dejen de escribir sobre temas andinos o que desaparezcan los indios en la literatura peruana. Significa que los Andes y el poblador andino dejan de aparecer como productos de una *ideología reductora y nacionalista*, o como objetos *pintorescos y folclóricos*, para ser recreaciones literarias de seres humanos y protagonistas de mundos de ficción que valen por su propio poder de persuasión. (Vargas Llosa 1996: 175).

José María Arguedas (1911-1969), heredero de este movimiento indigenista, marca una renovación de este movimiento ya que, desde este momento, se describe el mundo indígena desde una perspectiva interna mientras que antes todos los relatos mantenían una visión desde afuera. En efecto, José María Arguedas adquiere en su infancia un gran

conocimiento personal del mundo indígena, por haber crecido rodeado de siervos indígenas (llegó a considerar a una indígena como su madre) y después, fascinado por la cultura andina, por haber estudiado las fiestas, la música, las creencias mágicas de este mundo. «Su aprendizaje del quechua lo convierte en alguien que, sin ser un «indio», ha asumido los valores culturales esenciales del mundo quechua. Su proceso de «aculturación» a la otra vertiente de la realidad peruana –la urbana o costeña– nunca será ni completo ni armónico» (Oviedo 2001: 78). Desde este momento el mundo indígena disfruta de un legítimo portavoz cuyo mensaje es este:

La integración del indio no debe consistir en su occidentalización sino en “un proceso en el cual ha de ser posible la conservación o intervención triunfante de algunos rasgos característicos no ya de la tradición incaica, muy lejana, sino de la viviente hispanoquechua.” Por ejemplo, las formas comunitarias de trabajo y la vinculación social y las artes populares, sobre todo la música, que han penetrado ya en sectores sociales no indios. En la vieja línea de Mariátegui y de Valcárcel defiende el “colectivismo” y la “fraternidad comunal” del indio como algo que debe resistir “lo devorador del individualismo” occidental. (Vargas Llosa 1996: 82)

Lo que más nos llamó la atención al leer *La utopía arcaica* es el constante cuestionamiento o paralelismo de la teoría vargasllosiana de la verdad de las mentiras en las obras de Arguedas que implica directamente un desprecio de la materia narrativa del mismo. En efecto, al comparar la escritura de Arguedas a su concepto de ficción, Vargas Llosa reduce el alcance ideológico y científico de dicha obra y se aprovecha de estos momentos para dar cuenta de sus ideas en cuanto al aspecto mágico-religioso de la cultura andina (asunto muy desarrollado en la prosa de Arguedas). En este sentido, Fernández-Cozman (2016) señala el etnocentrismo de Vargas Llosa ya que concibe como arraigada la cultura oral andina, así como irracional el concepto de mito en la que basa su cosmovisión. Además, el crítico evoca el hecho de que Vargas Llosa se vale de un análisis psicológico de Arguedas asociado con el análisis literario de las obras –metodología condenada como simplista– desconfiando de los conocimientos antropológicos de Arguedas como materia previa de sus novelas (Fernández-Cozman 2016: 519-520) (las cursivas son nuestras).

Que una cultura mágico-religiosa sea irracional y primitiva no impide que, gracias a su trabazón y coherencia internas, tenga un gran poder de convencimiento (es el caso de muchas ideologías, también) sobre todo si, como en este caso, aparece encarnada en una

hermosa ficción. *Ello habla bien del talento creativo de Arguedas, y no necesariamente, como creen los críticos ideológicos de sus aptitudes de etnólogo y folclorista.* (Vargas Llosa 1996: 187)

Rowe (1999) critica asimismo el tono paternalista de Vargas Llosa al corregir Arguedas en estas palabras:

“(...) Pero se equivocaba. [...] La verdad y la mentira de una ficción están fundamentalmente determinadas por su poder de persuasión interno, su capacidad para convencer al lector de lo que cuenta” [Vargas Llosa 1996: 263]. Aparte de la consolación ofrecida con un tono paternalista que colinda con el sarcasmo ya mencionado, estas afirmaciones apuntan a otra lectura de la notoria dualidad realidad/ficción: se trataría de la retórica clásica del realismo, que se convalida oponiéndose a las versiones falsas de la “literatura”, retórica que Vargas Llosa, al hablar del indigenismo, utiliza en dirección invertida. (Rowe 1999: 238).

Es decir, Vargas Llosa tiende a centrar su crítica sobre el criterio de «ficción lograda o no» mediante su apreciación del realismo, con lo cual se destacará una crítica más bien positiva de las obras de Arguedas las cuales parecen verosímiles por la operación de la hermosa «mentira», es decir los artificios tal como podría ser el habla inventado de *Yawar Fiesta*, y por otro lado, una crítica más bien negativa destinada a las obras que se dejan invadir de la ideología colectivista indigenista tal como *Todas las sangres*.

*Yawar Fiesta* (1941) aprovecha de una crítica bastante positiva en la que Vargas Llosa hace el elogio del lenguaje que usa el escritor, innovación lingüística que se podría definir como una co-presencia del castellano y del quechua. Más precisamente, Vargas Llosa admira el hecho de que este lenguaje no sea auténtico (pues la verdad ficcional no es la realidad, sino la persuasión de una mentira) y tenga la función importante de transmitir el aspecto social de la «indianidad»: lo colectivo, el colectivismo, valor fundamental para la sociedad india en esta estética (Mario Vargas Llosa 1996: 131-133). Con respecto a *El Sexto* (1961), el crítico destaca una vuelta al andinismo en el que el sueño con una pureza étnica se desvela, así como una denuncia a todo lo que aparece como «extranjero». En cuanto a la reconstitución del idioma, *El Sexto* constituye un fracaso por intentar reproducir las variedades sociales y regionales de sus personajes revelando cierto aspecto costumbrista el cual no puede soportar Vargas Llosa.

*Los ríos profundos* (1958) considerada como la mejor novela de Arguedas por la crítica, es la ocasión para Vargas Llosa de enunciar una fuerte crítica en cuanto a la cultura mágico-religiosa andina que se representa mediante la figura del niño Ernesto. «[Ernesto] cree cosas muy bellas y poéticas pero su visión del mundo es un acto de fe, no un producto del conocimiento racional, el que se funda en la experiencia y subordina sus hipótesis al cotejo con la realidad objetiva» (Vargas Llosa 1996: 186). Subraya el crítico que, las creencias mágicas al que alude Ernesto no pueden pertenecer al dominio de la racionalidad sino al de la irracionalidad. De ahí, prosigue Vargas Llosa despreciando el sistema tribal mágico-religioso de las culturas –en este caso la andina–, oponiéndolo al sistema «moderno» individual. De esta manera se opone en el argumento vargasllosiano: el arcaísmo de la cultura colectiva de la tribu con el modernismo de la sociedad individual. Después de *Los ríos profundos* Arguedas recae en una estética más realista, naturalista que impedirá el éxito o la valoración de sus siguientes novelas: *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Por ello, Arguedas no llega a ser considerado (todavía en términos de Vargas Llosa) como un autor moderno porque vuelve a técnicas narrativas clásicas de las estéticas previamente mencionadas, es decir indigenistas. En efecto, se evoca el periodo de mestizaje que «sufre» el Perú, proceso que teme el autor por el riesgo que implica, pues se perdería la Arcadia que señalaba en *Los ríos profundos* por las ensoñaciones de Ernesto en la cultura inca remota. En la crítica de *Todas las sangres*, Vargas Llosa se lamenta de la vuelta al naturalismo realista de Arguedas, así como de las ideas indigenistas andinistas en las que la división topográfica es sinónimo de discriminación: el costeño malvado y el serrano bondadoso. Además, desprecia Vargas Llosa el hecho de que la prosa de Arguedas se dañe por referirse a la ideología indigenista y así carecer de persuasión ficcional.

En conclusión, Vargas Llosa se expresa en cuanto al contraste entre las primeras obras de Arguedas, las mejores por reconstruir mediante la fantasía y el artificio «mentiroso» un mundo andino verosímil y las últimas respecto a las que el crítico se lamenta de ver resurgir la ideología indigenista.

Este mundo surgía de una ardiente y amorosa convicción. Había sido creado con toda la ternura, nostalgia y magia de que Arguedas era capaz cuando escribía obedeciendo a su íntima disposición. Eso se reflejaba en la limpieza del lenguaje y la eficacia de sus descripciones, la poesía se sus canciones y gestos. En cambio, cuando escribe guiado por una imposición ideológica o moral, y pretende ser pedagógico, desarrollando

novelescamente las rudimentarias explicaciones de la ideología sobre la realidad peruana, el poder de persuasión se eclipsa y su historia se vuelve diatriba y caricatura, fracaso literario: irrealidad. (*ibid.*: 277)

En la parte analítica por venir, encontrarán los elementos de *LEA* que constituyen una verdadera respuesta vargasllosiana a la estética indigenista.

## 5. Análisis: los Andes escenario de la violencia

*Lituma en los Andes* relata la historia de Lituma, guardia civil costeño trasladado al medio de los Andes, en el pueblo de Naccos. El periodo histórico en el que se ancla la narración es el de la guerra sucia: violencias terroristas del Partido Comunista del Perú –Sendero Luminoso (PCP-SL) acompañadas asimismo de las violencias del ejército peruano y de los paramilitares. El año 1980 marca el inicio de este sombrío periodo cuando en el departamento de Ayacucho el primer ataque terrorista tiene lugar contra campesinos que se preparaban a votar y, desde entonces, y durante una veintena de años, se siguen propagando las acciones del PCP-SL y las políticas de represión del Estado peruano. En este clima de violencia terrorista en el que Sendero Luminoso constituye una de las amenazas de los Andes, el protagonista se ve encargado de la resolución de tres desapariciones misteriosas en la que estará acompañado del guardia civil Tomás Carreño. Si SL constituye una amenaza y un posible sospechoso al inicio de la novela, a lo largo de la lectura nos damos cuenta de que Lituma se tendrá que enfrentar a otras fuentes de violencia irracional, brutalidad sangrienta: las creencias andinas basadas en mitos –de los cuales son garantes los taberneros Dionisio y Adriana– que desembocan en sacrificios humanos y antropofagia resultando ser la causa de las tres desapariciones descubiertas al final por el cabo horrorizado. De esta manera, el espacio de los Andes se retrata mediante el prisma de la violencia, la irracionalidad y la brutalidad, cuadro que se exagera más todavía por el aspecto peligroso de la naturaleza con el huayco amenazador, el clima frío de las punas y sus habitantes lúgubres de los que el cachaco costeño se siente aislado e incómodo. Esta visión sociopolítica del Perú, fraccionada entre la población indígena «arcaica» de los Andes y la parte «civilizada» del Perú, encuentra sus raíces en ideas de Vargas Llosa manifestadas antes de la publicación de *LEA* de 1993. Por ello, nos parece relevante destacar la ideología política de Mario Vargas Llosa revelada (entre otros) en su participación en el caso de Uchuraccay<sup>5</sup> en 1983 (investigación acerca del asesinato de ocho periodistas por parte de comuneros) así como en las elecciones presidenciales de 1990, en las cuales el autor se presentó bajo ideas neoliberalistas. Para ello, nos valemos de ideas de Walford que señala en esos términos la importancia de remitir a esos eventos:

---

<sup>5</sup> Ciudad que ya había sufrido un ataque de PCP-SL en el año 1982 que constituía una contra-respuesta de SL después del asesinato, llevado a cabo por los comuneros, de algunos miembros del partido : [https://www.usip.org/sites/default/files/file/resources/collections/commissions/Peru01-Report/Peru01-Report\\_Vol4.pdf](https://www.usip.org/sites/default/files/file/resources/collections/commissions/Peru01-Report/Peru01-Report_Vol4.pdf), p.71, consultado en línea el 5.7.2019.

(...) politics is everywhere in Vargas Llosas fiction, despite the fact that he eschews overt statements of his views. For this reason, two political events that took place in the 1980s and early 90s must be taken into consideration in any discussion of *Lituma en los Andes*, as they had a profound effect on Vargas Llosas thought and are unmistakably present as important components of the "illusory feeling of reality" of the novel. (Walford 2004: 136)

Además del trabajo de Walford (2004), nos referiremos a varios trabajos críticos literarios (Kokotovic 2000; Barrientos Tecún 2015; de Vivanco 2011) y uno de índole antropológico (Mayer 1991-1992) que resaltan asimismo la correspondencia de las ideas políticas e ideológicas de Vargas Llosa con las ideas expuestas en *LEA*.

Lima, marzo, 1983, el *Informe* sobre el caso de Uchuraccay se entrega al presidente de la república del Perú, Belaúnde Terry, por parte del equipo investigador de Mario Vargas Llosa. El trabajo de terreno que consistió en visitar a los comuneros de Uchuraccay y entrevistarles se llevó a cabo durante solo medio día: método muy criticado por Jorge Mayer (1991-1992: 28) en su trabajo crítico antropológico sobre *El Informe de la Comisión Investigadora de los sucesos de Uchuraccay* (nombre completo que abreviaremos por *Informe*)<sup>6</sup>. Del mismo modo, y como hemos mencionado en pie de

---

<sup>6</sup> «Uchuraccay y el Perú profundo de Mario Vargas Llosa» (1991-1992) es una traducción de un primer artículo del mismo autor que se publicó en inglés en la revista *Cultural Anthropology* (Vol.6, No. 4, 1991, pp. 466-504) y que se tituló «Peru in Deep Trouble». En este trabajo, el antropólogo cuestiona el método antropológico que se usó cuando el equipo de Mario Vargas Llosa mandado a Uchuraccay, bajo el pedido del presidente Belaúnde, tuvo que investigar sobre las causas y culpables del asesinato de ocho periodistas en esta misma comunidad del grupo étnico de los Iquicha (1991-1992: 4). El *Informe* llega a conclusiones que incriminan únicamente a los comuneros del asesinato de ocho periodistas, sin considerar el contexto violento en el que vivían ellos frente a los senderistas y frente a las fuerzas militares, pero sí teniendo cuenta de elementos primitivistas que reducen a los comuneros indios a seres no civilizados. Aquí, en detalle, retomadas del artículo de Mayer las conclusiones de absoluta seguridad a las que llegaron en el *Informe*:

1. Que las comunidades de la región habían decidido en asambleas comunales, matar a “terroristas de Sendero Luminoso”, ya que estaban exasperados por los abusos, exacciones y robos; así mismo del asesinato de dos pastores de ovejas por los senderistas. 2. Que al haber tomado tal decisión, los comuneros se sentían autorizados a hacerlo por las autoridades, representadas por los *sinchis* (el temido pero altamente entrenado batallón antisubversivo de la policía) quienes les habían dicho -según el testimonio de la gente de Uchuraccay- que “... si venían terroristas a Uchuraccay debían defenderse y matarlos...” (Vargas Llosa *et al.* 1983:20). 3. Que los comuneros confundieron a los periodistas con una patrulla de senderistas. Ellos creían que los senderistas iban a venir a buscarlos para castigarlos, porque habían linchado a dos subversivos en la misma comunidad hacía unos cuantos días. 4. Que esta masacre tuvo lugar sin la participación de las fuerzas policiales (1991-1992: 4). Se encuentran las conclusiones del *Informe* en línea a esta dirección : [https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/376\\_digitalizacion.pdf](https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/376_digitalizacion.pdf) Mayer, como otros antropólogos, manifiesta, su desacuerdo en cuanto a las ideas prejuiciadas que transmiten las conclusiones del *Informe de Uchuraccay*, es decir caracterizar a los comuneros (indios) de salvajes, idea con la que los círculos conservadores peruanos demostraron su acuerdo mientras que la izquierda sospechaba un «encubrimiento por parte de las fuerzas militares» (1991-1992:4). Preguntas tales

página, Enrique Mayer critica asimismo la visión supuestamente antropológica que usa Vargas Llosa para caracterizar al Perú basándose en conceptos historiográficos de Jorge Basadre, los de los dos Perú: el Perú profundo y el Perú oficial (1991-1992: 15). Es importante precisar que Jorge Basadre utiliza este modelo bipartito en el contexto de la Segunda Guerra mundial (Mayer 1991-1992: 14) a fin de que Perú pueda definirse como nación, es decir en una meta constructiva de la identidad de nación peruana. Más precisamente, «para él, la distinción entre los dos Perú es entre el Estado (país legal) y la nación compuesta por su gente (país profundo)» (Mayer 1991-1992: 14). Sin embargo, a lo largo del tiempo, este concepto y la «frase» Perú profundo empiezan a emplearse de manera errónea y llegan a «significar las raíces históricas de lo indígena como componente del sentido de nación peruana» (Mayer 1991-1992: 14). Es en este sentido justamente que Vargas Llosa va a definir el Perú profundo identificándolo con lo indígena mientras que el Perú oficial será determinado como «la sociedad de habla hispana y sus oficiales» (Mayer 1991-1992: 15), eso, para justificar el primitivismo de los comuneros de Uchuraccay. Vargas Llosa fracciona, por lo tanto, al Perú en dos entidades separadas por completo en el tiempo, así como en el espacio:

El que haya un país real completamente separado del país oficial es, por supuesto, el gran problema peruano. Que al mismo tiempo vivan en el país hombres que participan del siglo XX y hombres como los comuneros de Uchuraccay y de todas las comunidades iquichanas que viven en el siglo XIX, para no decir en el siglo XVIII. Esa enorme distancia que hay entre los dos Perú está detrás de la tragedia que acabamos de investigar. (Vargas Llosa 1991a: 146 en Mayer 1991-1992: 15)

---

como: ¿Los iquichanos serán capaces de discernir el bien del mal según la ley peruana vigente?, ¿Sabrán reconocer lo que es un cámara? surgieron y generaron debates y polémicas dentro de muchos círculos, sean de los antropólogos como de los políticos etc. De las principales críticas destacamos las polémicas en cuanto a las omisiones de investigación «más a fondo [de] las posibilidades de una participación más comprometida e incriminadora de las fuerzas policiales y militares, o de operaciones secretas de las mismas» y, por lo tanto, la suavización tanto del lenguaje cuando tratan de ella como de su incriminación. Con respecto a las fuerzas militares, Mayer nos hace saber que, en el gobierno de Belaúnde, la militarización de las fuerzas policiales fue llevada a cabo antes del periodo terrorista y que hay que tener en cuenta «la preferencia que estos cuerpos organizados tienen por el abuso, la tortura y el maltrato agresivo contra la población civil, a la que debe supuestamente proteger» (1991-1992: 9). Al nivel metodológico, se critica la manera según la que se llevó a cabo el juicio de los comuneros. En efecto, durante el juicio, la traducción, efectuada de manera unilateral –es decir exclusivamente de quechua a español– generó la incompreensión de los comuneros así como la no representación de las voces de los comuneros quechua hablantes en el *Informe*. Sin embargo, lo que más interesa Mayer es ver cómo utiliza Vargas Llosa el discurso antropológico en el *Informe* para transmitir una visión esencialista de los comuneros, la que destacó tantas polémicas. Es en este asunto en el que nos centraremos sobre todo.

Mediante la utilización maniquea de esos conceptos, Vargas Llosa permite evidenciar prejuicios raciales, así como la creación de estereotipos de las poblaciones indígenas que aparecen expresado en gran mayoría en *LEA*. En efecto, esta dicotomía con efecto peyorativo aparece primero claramente ilustrada en la contraposición, en términos espaciales, entre la sierra, los Andes y la puna y entre la región de la costa. Ambas regiones se definen en oposiciones de las que destacamos: frío/calor, peligroso/cómodo, gente cerrada/calurosa, amenazador-violento/acogedor, perdido-ajeno/cercano, barbarie/civilización y, del mismo modo, la oposición al nivel temporal tiene lugar mediante una asimilación de la población serrana a los incas u otras poblaciones prehispánicas resaltando su carácter arcaico, sus caracteres estigmatizados como lúgubres, silenciosos, misteriosos, incomprensibles por hablar quechua. Vargas Llosa nos transmite en el *Informe* un retrato personal del Perú profundo cuando describe las condiciones de vida de las comunidades de las punas de Huanta, aunque con cierta empatía que no se puede apreciar en la novela *LEA*. Estos son unos de los elementos (causas mediatas) que justifican la violencia física de los comuneros generada sobre los periodistas.

Las comunidades de las punas de Huanta representan acaso el conglomerado humano más *miserable y desvalido*. Sin agua, sin luz, sin atención médica, sin caminos que los enlacen con el resto del país, sin ninguna clase de asistencia técnica o servicio social, en las altas *tierras inhóspitas* de la cordillera donde han vivido *aislados y olvidados* desde los tiempos prehispánicos, los iquichanos han conocido de la cultura occidental, desde que se instaló la república, sólo las expresiones más odiosas: la explotación del gamonal, las exacciones y engaños del recaudador del tributo o los ramalazos de los motines y las guerras civiles. [...] Para estos hombres y mujeres, *analfabetos* en su mayoría, condenados a sobrevivir con una dieta exigua de habas y papas, la lucha por la existencia ha sido tradicionalmente algo muy duro, *un cotidiano desafío en el que la muerte por hambre, enfermedad, inanición o catástrofe natural* acechaba a cada paso. *La noción misma de superación o progreso debe ser difícil de concebir* –o adoptar un contenido patético– para comunidades que, desde que sus miembros tienen memoria, no han experimentado mejora alguna en sus condiciones de vida sino, más bien, un prolongado estancamiento con periódicos retrocesos. (Vargas Llosa *et al.* 1983: 23)

El Perú profundo se retrata efectivamente mediante un sistema de valores negativos mientras que el Perú oficial «hispanizado y occidentalizado» (Mayer 1991-1992: 16) ilustra el progreso, la modernización y la civilización. No podemos dejar de sentir

compasión al leer semejante cita de Vargas Llosa, y a lo mejor, como declara Mayer, es un sentimiento que se debe de sentir el Perú oficial «para neutralizar otro sentimiento negativo que los miembros del Perú profundo –quizás justificadamente– tengan contra los del Perú oficial: el resentimiento» (1991-1992: 16). Según Mayer, la publicación de *Lituma en los Andes* se vincula claramente con el caso de Uchuraccay, aunque evoca «otro Perú más profundo, más salvaje y más primitivo aún que sus interpretaciones sobre lo sucedido en Uchuraccay. Así era el ánimo de esos tiempos» (1991-1992: 31).

El objetivo perseguido a través de la cita y demostración de ciertas ideas vargasllosianas respecto al Perú en el caso de Uchuraccay, así como la continuación de esta ideología en las elecciones presidenciales, no es hacer de ellas una correspondencia exacta con la interpretación de *LEA*, sino dar cierto contexto y señalar las posibles similitudes que, sin ser el dato del que partiremos, pueden servir de guía para la lectura de *LEA*. En efecto, muchos críticos señalan esas correspondencias definiendo *LEA* como una actualización del *Informe del caso de Uchuraccay* en la que se destaca «la naturaleza violenta de las etnias andinas, un país oficial distinto al Perú profundo, la sumisión de la cultura a las fuerzas telúricas y el apego ciego de su gente a creencias atávicas» (De Vivanco 2011: 18)<sup>7</sup>. Por otra parte, la visión vargasllosiana dicotómica del Perú se encuentra expresada

---

<sup>7</sup> Lucero de Vivanco (2011) «El capítulo PCP-SL en la narrativa de Mario Vargas Llosa» nos fue de gran utilidad para nuestro acercamiento a la visión ideológica, así como el tratamiento del tema de la violencia en la narrativa de Vargas Llosa. Efectivamente, el trabajo de Vivanco intenta contraponer la distinción que Vargas Llosa hace entre literatura e historia, realidad y ficción. El artículo trata de la novela *Historia de Mayta* y *Lituma en los Andes*, ambas novelas que destacan el tema de la violencia y que tienen que ver con cierta historia peruana y, por lo tanto, memoria histórica. Por esta razón, la crítica advierte del peligro de «contar mentiras» cuando se trata de temas históricos ya que «en este marco, la objeción se vuelve detracción y la cuestión de la referencialidad, lucha política» (2011: 6). El prisma «lenguaje y tiempo» con el que Vargas Llosa distingue realidad y ficción se deconstruye mediante herramientas kantianas (a propósito del tiempo) y de Bajtín (para el lenguaje). De esta manera, de Vivanco declara que el tiempo no es solo la matriz organizadora utilizada por un narrador ficcional, sino un elemento indispensable que permite dar sentido a la realidad de cualquier sujeto activo. En cuanto al lenguaje, considerado por Vargas Llosa como el elemento que transforma lo vivido en anécdota escrita ficcional, el crítico acerca el lenguaje con concepciones de Bajtín: cualquier enunciado o acto enunciativo entra en contacto con otros. Es decir, los textos narrativos o no de Vargas Llosa van relacionándose con otros como en un diálogo, refiriéndose a un tema común, el de la violencia. «Y es en este espacio –en el que se confrontan significados, sentidos y valores– donde se libran las “batallas por la memoria”» (de Vivanco 2011: 10). Nos parece relevante mantener una actitud de prudencia cuando nos enfrentamos a una novela que tiene como tema principal el de la violencia de un periodo que marcó de sangre la historia del Perú y estamos de acuerdo con el crítico que, aunque el autor se vale de una distinción (herramienta de legitimación poca útil en este caso) entre realidad y ficción/ historia y literatura, el argumento principal de la obra (aspecto arcaico e incompatibilidad de la cultura andina con el Perú «oficial») se puede considerar como peligroso a la hora de conjugarse o cohabitar con textos o referencias que remiten a cierta memoria colectiva de aquellos eventos. «La lectura que él hace de la violencia –y que luego traslada a sus escritos– forma parte de las oscuridades discursivas que han dificultado a los peruanos construir una representación integradora de la nación y un imaginario colectivo gozoso de sus diferencias (Hamann et al. 9). En este sentido, los textos de Vargas Llosa inspirados

también en su discurso político de campaña en el que propone un sistema de integración de la población indígena a la del Perú oficial, la parte culturada ya que las culturas indígenas (quechua o aymara) parecen incompatibles con la modernidad. De esta manera, Vargas Llosa manifiesta claramente que la supervivencia de esas culturas es un obstáculo para el desarrollo y el progreso del Perú. De hecho, «(...) Vargas Llosa does not hesitate to make the decision on behalf of indigenous peoples. “If forced to choose,” he writes, “between the preservation of Indian cultures and their complete assimilation, with great sadness I would choose the modernization of the Indian population”» (Questions of Conquest: 52-53 en Kokotovic 2000: 156). Además, Kokotovic declara que el modelo de desarrollo que Vargas Llosa propone en 1990 en su campaña electoral impide la asimilación de la población indígena por su marginalización, ya que el modelo económico neoliberal presentado aumenta la pobreza en la población indígena en vez de alcanzar la igualdad (Kokotovic 2000: 156).

Mediante *Lituma en los Andes* Vargas Llosa retrata el Perú, su ficción del Perú, en la que se puede distinguir en telón de fondo «una desazón (o varias): la [del autor] habiendo perdido las elecciones presidenciales y su constatación de un Perú siempre pluricultural, que la visión clasista, etnocéntrica del autor pena a aceptar» (Barrientos Tecún 2015: 118), es decir, según Vargas Llosa, un Perú todavía fragmentado. Brecha que propone suprimir de esta manera (las cursivas son nuestras): «(...) tal vez, el ideal, es decir, la preservación de las culturas primitivas de América, es una *utopía incompatible* con otra meta más urgente: el *establecimiento de sociedades modernas*, en las que las diferencias y económicas se reduzcan a proporciones razonables, humanas, en las que todos puedan alcanzar, al menos, una vida libre y decente» (Vargas Llosa 1992: 811).

Como hemos señalado anteriormente, nos proponemos analizar en *LEA* el tema de la violencia que emana, en los Andes, de tres fuentes: Sendero Luminoso, la cultura mágico-religiosa andina y su mitología, y la naturaleza peligrosa. Elegimos esos tres ejes analíticos no solo porque es lo que resalta del contenido del libro a primera vista, sino

---

en el conflicto armado son cómplices de una violencia simbólica que necesita ser esclarecida y reparada como cualquier otro acto violento» (de Vivanco 2011: 26).

Adoptaremos, por lo tanto, una actitud de desacuerdo con las ideas prejuiciadas que desvelan la novela y los discursos del autor, aunque iremos de vez en cuando matizando nuestra opinión, ya que la novela *LEA* resulta ser bastante ambigua en algunas ocasiones: al ser Vargas Llosa después de todo un escritor de talento no podía dejarse condenar tan fácilmente.

también porque los tres peruanismos *terruco*, *pishtaco*, *huayco* se mencionan muy a menudo juntos cuando Lituma investiga las posibles pistas de las desapariciones. Esa asimilación o agrupación de esas tres amenazas proyecta una imagen de los Andes como una región brutal, violenta e irracional:

Así ocurrió cuando Naccos vivía de la mina Santa Rita y así está ocurriendo ahora, que vive de esta carretera. Las desgracias no vendrán de los **terruco**s que andan ajusticiando a tanta gente o llevándosela a su milicia. Ni de los **pishtaco**s que rondan por ahí. (cap. VI; 188)

¿Para qué preguntan, si luego se tapan las orejas y no quieren entender? Sigán, más bien, los consejos de mi marido: chupen y chupen hasta emborracharse, que en la borrachera todo se vuelve mejor de lo que es, y desaparecen los **terruco**s, los **pishtaco**s y **todo lo que los enfurece y asusta**. (cap. VI; 189)

-Los desaparecidos lo persiguen a usted, mi cabo, por lo visto. No le eche tanto la culpa a Dionisio ni a doña Adriana, ni a los **terruco**s ni a los **pishtaco**s. Por lo que veo, el culpable de esas desapariciones podría ser usted. (cap. VI; 201)

Doña Adriana los convenció; si querían evitar una gran desgracia en la obra, **huayco**, **terremoto o matanza**, había una sola solución: sangre humana a los apus. (cap. VII; 207)

Se parará la carretera y se quedarán sin trabajo, llegarán los **terruco**s y harán una **carnicería**, caerá el **huayco** y nos borrará a todos del mapa. Los **malignos** saldrán de las montañas a celebrarlo bailando un cacharpari de despedida a la vida y habrá tantos cóndores revopuloteando que quedará el cielo tapado. A menos que... (cap. IX; 277)

Prefieren quedarse sin trabajo, que los sequen y los rebanen los **pishtaco**s, que se los metan a su milicia los **terruco**s, que los machuquen a pedradas, **cualquier cosa** antes que asumir una responsabilidad. (cap. IX; 279)

¿Los sacrificaron para que no cayera el **huayco**? ¿Para qué no vinieran los **terruco**s a matar a nadie ni a llevarse a la gente? ¿Para que los **pishtaco**s no secaran a ningún peón? ¿Fue por eso? (cap. X; 313)

Ya que aparecen juntos muy a menudo y son los términos que, cuantitativamente, tienen el número más importante de ocurrencias (a la excepción de *serrucho*, que también se cita numerosas veces), respectivamente: *pishtaco* (69), *terruco-a* (64), *huayco* (35), merecen ser mencionados en la introducción a guisa de justificación de nuestros tres ejes.

Trataremos por lo tanto de la amenaza senderista primero, en segundo lugar, del aspecto mitológico andino y, en último lugar, del peligro del espacio natural andino que iremos relacionando con el conflicto costa-sierra, así como con los prejuicios en cuanto a los serranos.

## 5.1 Sendero Luminoso: violencia terrorista

Pretendemos analizar en este capítulo qué representación de Sendero Luminoso se realiza en la novela mediante el tratamiento de algunos peruanismos que se refieren a esta organización comunista. Para ello, en primer lugar, nos interesaremos por el aspecto de suspense, miedo, misterio al que participa SL por ser muchas veces mencionado, en segundo lugar, el procedimiento lexicográfico definitivo de *terruco*, *Sendero (Luminoso)*, *senderista* que Vargas Llosa lleva a cabo mediante la cohabitación textual de estos términos con sinónimos o perífrasis, en tercer lugar, la descripción de la violencia irracional de SL (a base del verbo *chancar*) así como de su ideología caricaturesca que genera una confusión entre SL y sus víctimas (papeles invertidos en la matanza de Andamarca), la depreciación del valor colectivo exacerbado de SL y de los serranos por asimilación con los incas descritos como una sociedad autoritaria que borra toda individualidad. En conclusión, nos interesaremos en la representación homogeneizada del pueblo serrano (es decir, las milicias andinas de SL incluidas) que evoca el colectivismo o, en términos vargasllosiano, la pérdida de una consciencia individual.

Sendero Luminoso es una de las ramas del Partido Comunista del Perú que asaltó una buena parte de los Andes en 1980 provocando un clima de violencia y de muerte en los Andes.

Las acciones armadas realizadas por esta organización desencadenaron a su vez una guerra sucia contra el terrorismo y la subversión dirigida por el ejército peruano. El conflicto causó durante los últimos dos decenios del siglo XX cerca de 70 000 víctimas (entre muertos y desapariciones forzosas) de las que un 75 por 100 fueron campesinos quechuas, según informe de Amnistía (Weibull 2007: 16). (Piñeyro 2014: 217)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Juan Carlos Piñeyro en «La construcción de la alteridad en Lituma en los Andes» (2014) quiere interesarse en la representación del «otro» en *LEA* o sea en la figura del indígena. Para ello, parte de la idea que la imagen del indígena se presenta de manera degradada, despectiva y no solo en esa obra de Vargas Llosa sino en otras también, tal como en *El hablador* donde tiene lugar asimismo la reducción de poblaciones amazónicas. El crítico toma la precaución de señalar que va a examinar únicamente datos novelísticos, es

Sendero Luminoso es un partido que se inspira de ideas políticas maoístas, leninistas y que basa su revolución campesina comunista y popular contra las instituciones del estado peruano consideradas como burguesas. En su ideología prevalece el valor del colectivismo opuesto al individualismo del que Vargas Llosa es un ferviente devoto. Sendero Luminoso se menciona en *LEA* bajo varias denominaciones de las cuales hemos destacado estos peruanismos (a la excepción de *fanático-a* y *milicia* de la cita siguiente): *Sendero Luminoso, Sendero, senderista, terrorista, terruco-a*. SL aparecerá por primera vez en la novela bajo el término *terruco*, palabra principal con la que se va a identificar SL en toda la novela, ya que aparece 64 veces y los demás términos mucho menos. «Ya los tenemos encima a los **terruco**s», pensó Lituma. «Cualquier noche vendrán.» (cap. I; 16): esa primera mención de SL indaga el lector *in medias res* en un ambiente de amenaza, misterio y suspense respecto a los senderistas –posibles asesinos de los tres desaparecidos. El misterio se ve incrementado por no ser explicitado enseguida el significado del término remitiendo a SL, e incluso por la aparición, en muchas ocasiones, de los términos *terruco*s, *senderista* o *Sendero* en frases interrogativas o suposiciones. Combinándose con el relato de las matanzas de Albert y Michèle, de Hortensia d’Harcourt y el pueblo de Andamarca, el texto explicita el real peligro de cruzarse con una milicia de SL. A modo de ejemplo, algunas de estas ocurrencias:

¿No andaban los **terruco**s matando a diestra y siniestra con el cuento de la revolución?  
(cap. I; 31)

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. Pero, si los **senderistas** ya estaban aquí y tenían cómplices entre los peones, ¿por qué no habían

---

decir, interesarse en la intencionalidad literaria del texto y no tener en cuenta los elementos biográficos del autor porque, según él, una novela siempre está «abierta al futuro» e «incorporar la intención autoral impone una limitación metodológica ya que la interpretación quedaría condicionada a los propósitos manifestados por el autor (en el caso de que éstos se conocieran)» (2004: 205). «En otras palabras, interpretar el texto a partir de la intencionalidad textual nos permite discernir lo que la obra expresa aparte de lo que pudo haber querido significar el autor empírico, y casi siempre permite determinar lo que manifiesta a pesar o incluso en contra de sus posibles intenciones» (2004: 205). En nuestro caso, como lo mencionábamos antes, tener en cuenta la ideología de Vargas Llosa nos parece ser necesario por la proximidad de ambos discursos expuestos primero, y, en segundo lugar, porque usamos de esos datos de manera secundaria basándonos ante todo en el uso vargasllosiano de peruanismos que permite la descripción de cierta realidad sociopolítica peruana. Nos valdremos de Piñeyro en cuanto a su idea inicial de la degradación del «otro» ya que encontraremos esa idea de reducción basada sobre el uso de peruanismos que van a caracterizar a los senderistas, a los serranos, así como a las creencias andinas. De esta manera, en el trabajo de Piñeyro, la oposición sierra-costa, así como europeo-indígena se vincula asimismo con cierta actitud racista o degradadora de Lituma y del narrador (voces fusionadas muy a menudo) respecto a los serranos.

atacado el puesto? ¿Por qué no los habían ajusticiado ya, a él y Tomasito? Por sádicos, tal vez. (cap. II; 39)

-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? (cap. II; 48)

¿Y si los **terrucos** caen esta noche en Naccos y comienzan a hacer juicios populares, como en Andamarca? (cap. III; 71-72)

-Bueno, volviendo a lo de aquí -dijo-. Si sabe qué mierda está pasando y me lo dice, se lo voy a agradecer. Las desapariciones esas. Estoy en la luna. Ya ve, le soy franco. ¿Fue **Sendero**? ¿Los mataron? ¿Se los llevaron? (cap. IV; 102)

¿Se habrían resistido esos tres a cooperar con algo, con alguien, y por eso los aventaron allí abajo? Si cualquiera de estas noches los **terrucos** prendían fuego al puesto y los achicharraban a él y su adjunto, la superioridad mandaría el pésame a los familiares y los citarían en la orden del día. Triste consuelo. (cap. IV; 108)

Pero de haber estado allí, él y Tomasito hubieran tenido que enfrentarse a los **terrucos**. Estaban cerquita, entonces. La soga se apretaba en el cuello un poquito más. (cap. V; 151)

Aun en el inicio de la novela la tensión respecto a la amenaza de SL se expresa mediante la voz de Tomás (cf. cita siguiente) que, por no soportar más la esperanza de su muerte (significada con el verbo «dignarse»), intenta aliviarse insultando a SL de «fanáticos»: definiendo la ideología de SL como exagerada, demasiada tenaz y ridiculizándola por ser exacerbada –con razón, ya que así se presenta en la novela, de hecho–, y de «conchas de su madre» que permite el énfasis insultador en el sustantivo precedente :

-Si lo sabré yo -murmuró el guardia-. Si no fuera por el amor, no estaría en esta puna perdida, esperando a que unos **fanáticos conchas de su madre** se dignen venir a matarnos. (cap. II; 66)

El insulto, utilizado en el Perú con mucha frecuencia, remite a la impaciencia de Tomás en el destino de su muerte por SL, de hecho, notamos que esta actitud fatalista de Tomás es repetida y parece ser un rasgo natural de su carácter provocado por la pérdida de Meche (su enamorada).

Chistoso, después de todo. El mundo viniéndose abajo, ajusticiamientos, desapariciones, diablos, mukis, **pishtacos**. Y el guardia civil Tomás Carreño llorando porque lo dejó una hembra. (cap. IV; 109)

En este sentido, Vargas Llosa se vale de una idea extendida, la del fatalismo natural del «indio» característica repetida en la literatura indigenista. En efecto, en la oposición barbarie-civilización de *Facundo*, se destaca la asociación de la barbarie con el indio movido por el instinto, es decir reducido a un estado animal. La carencia de intelecto o de consciencia humana del «indio» genera un carácter violento por su sobrevivencia en este último e incluso una actitud fatalista por su incapacidad de reflexionar. Se encuentra asimismo esta caracterización del «indio» en los *Cuentos andinos* de Enrique López Albújar en los que resalta el fatalismo del «indio» que acepta el destino de su vida por dejarse llevar por supersticiones arcaicas («“todo ese cúmulo de irracionales creencias”») (López Albújar en García Sierra (2007)).

-Ya le dije que, como van las cosas, estoy dispuesto a creer en lo que me pongan delante, mi cabo. Eso sí, prefiero vérmelas con **pishtacos** que con terrucos. (cap. III; 72)

La preferencia de Tomás en ver la resolución de los casos de las desapariciones por causa de pishtacos pone de manifiesto la inclinación del guardia en explicar el mundo – en este caso la situación del asesinato de las tres víctimas– como el producto de un destino regido por fuerzas superiores. No obstante, Tomás teme a SL, aunque demuestre poco interés en la resolución del enigma por vivir en una constante ensoñación platónica –lo que le importa siendo volver a ver a Meche–, y así se señala su miedo frente a los senderistas:

-Cuando el teniente Pancorvo me dijo allá en Andahuaylas que me destinaban a este fin del mundo, pensé «Qué bien, en Naccos los **terrucos** acabarán contigo, Carreñito, y cuanto antes, mejor» -murmuró Tomás-. Estaba cansado de la vida. Por lo menos, eso era lo que creía, mi cabo. Pero, teniendo en cuenta el miedo que siento ahora, está visto que no me gustaría morir. (cap. I; 20).

Además de la actitud de impaciencia y miedo que se construye alrededor de los peruanismos *terruco-a*, *Sendero Luminoso* y *senderista*, observamos un uso peculiar del mismo término por parte de Lituma, el siguiente:

Lo que les pasó a ellos podría pasarle a cualquiera. A usted misma y a su marido, doña Adriana. ¿No ha oído que los **terrucos** castigan los vicios? ¿Que azotan a los chupacos?

Imagínese lo que les harían a Dionisio y a usted, que viven emborrachando a la gente. Estamos aquí para protegerlos a ustedes, también. (cap. II; 48)

-Se cagan olímpicamente en la noticia -los reprendió-. Lo que le pasó al albino podría pasarles a ustedes también. ¿Y si los **terrucos** caen esta noche en Naccos y comienzan a hacer juicios populares, como en Andamarca? ¿Les gustaría que los maten a pedradas por vendepatrias o maricones? ¿Les gustaría que los azoten por borrachos? (cap. III; 71-72)

En esas dos ocurrencias, el cabo utiliza el término *terrucos* con el propósito de amenazar a Adriana, es decir, Lituma, considerado como un portavoz del autor, coincide en el mismo propósito del uso del peruanismo *terruco*. En conclusión, esta atmósfera de incertidumbre y suspense en cuanto a la amenaza y a la posible denuncia de SL se vuelve crítica –mediante la repetición de varios términos remitiendo a SL bajo una forma de sospecha o de frase interrogativas– hasta cierto punto de la novela, es decir, hasta que el cabo se entere de la posibilidad del sacrificio humano a los apus.

Retomando lo que Carlos Arrizabalaga relevaba de la aptitud lexicográfica de Vargas Llosa, notamos que, de manera sistemática, el escritor, cuando menciona un peruanismo, –es decir un concepto que posiblemente otros lectores hispanohablantes y extranjeros no pueden entender directamente por falta de referencia– usa o de perífrasis definitorias o de sinónimos como es el caso para una de las primeras ocurrencias de *terruco-a*:

-Parece que se esperaba lo de su marido, mi cabo. «Iba a pasar, tenía que pasar», dice. Pero, por supuesto, ella nunca oyó hablar de los **terrucos** ni de la **milicia de Sendero**. (cap. I; 18)

-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.

-¿Pedrito Tinoco un **terrorista**? No, pues, mi cabo, eso se lo garantizo -dijo el guardia-. Quiere decir que **Sendero** ya está tocándonos la puerta. A nosotros los **terrucos** no nos van a enrolar en su **milicia**. Nos harán picadillo, más bien. A veces pienso si a usted y a mí no nos han mandado aquí al puro sacrificio.

(cap. I; 19-20)

De los varios términos que nos ayudan a definir el término *terruco* en el medio de estas interrogaciones o sospechas, destacamos, en primer lugar, la *milicia*, que remite al

concepto de agrupación a fin de que el lector pueda entender la noción de colectivo y el matiz bélico o por lo menos de violencia que caracteriza a SL. En segundo lugar, y por primera vez, se menciona el nombre de la organización: *Sendero* (en su forma abreviada, pues falta «Luminoso») que nos permite una identificación casi completa de los senderistas. En la segunda cita, se indica *terrorista*, última información y quizás la más práctica que nos da Tomás cuando rechaza la posibilidad que uno de los desaparecidos, Pedrito Tinoco, forme parte de SL. Conviene precisar que *terruco*, como les llama Lituma y el narrador, es el término que usan las fuerzas represivas para aludir «(...) a los guerrilleros [...], [que] significaban una amenaza constante, especialmente para los agentes de la policía y del ejército. De ahí que se emplee este elemento para crear tensión y suspenso en el relato» (Pinyero 2014: 217). A primera vista, el uso de *terruco* se generaliza casi a todos los personajes, pero iremos notando que la voz del narrador y de Lituma coinciden muy a menudo en los usos despectivos, por ejemplo, respecto a los serranos, generando la eliminación de la frontera entre protagonista y narrador heterodiegético en unas perspectivas casi fusionadas por medio del estilo indirecto libre. En otras palabras, el estilo indirecto libre tiene sentido ideológico ya que nos lleva, a través de un personaje con quien empatizamos, a la ideología del autor. Con respecto al número de ocurrencia de *terruco*, notamos que es irónicamente elevado si lo comparamos al hecho de que SL sean los únicos personajes que no gozan de una voz narrativa, pues es el narrador heterodiegético que se encarga de narrar desde la perspectiva de las víctimas los acontecimientos violentos de SL. En palabras de Piñeyro, «los senderistas son introducidos mediante la voz del narrador, y se los representa, generalmente, a través de la percepción que de ellos tienen las víctimas» (2014: 217). A modo de detalle y para llegar al tercer punto de análisis que tratará de la irracionalidad de SL, nos detenemos sobre la última frase del diálogo entre Tomás y el cabo Lituma de la cita anterior: «A veces pienso si a usted y a mí no nos han mandado aquí al *puro sacrificio*», que funciona quizás como un elemento anunciador del final y que asocia los senderistas con los perpetradores de la irracionalidad de los sacrificios de las tres víctimas.

Si los senderistas no son los asesinos de los tres desaparecidos, como descubrirá Lituma a lo largo de su aventura andina, esa aproximación de SL al aspecto irracional de la violencia se representa, a pesar de todo, en descripciones de diferentes matanzas efectuadas por SL, pues «las acciones donde aparecen son siempre violentas y dirigidas contra personas inocentes: toman pueblos y aldeas, organizan juicios populares y

ajustician brutalmente a quienes consideran enemigos o traidores del pueblo» (Piñeyro 2014: 217). Destacamos, de esta manera, el verbo *chancar* –que se refiere a la acción de golpear– así como los términos *ajusticiamiento*, *juicio popular* que se refieren al procedimiento violento que SL establece en los pueblos andinos para intimidar a la gente y convencer a los comuneros de matar a vecinos y/o a juntarse a la milicia. En toda la novela, las ejecuciones parecen vinculadas con esa misma práctica: una lapidación o en otras palabras, *chancando cabezas a pedradas*. De esta manera, en los tres relatos de las matanzas de SL, –en orden cronológico, el asalto del ómnibus, del equipo de Hortensia d’Harcourt y la matanza en Andamarca–, encontramos este mismo tipo de ejecución: «A esos francesitos en Andahuaylas, por ejemplo. Los habían bajado del ómnibus y les habían *machucado las caras hasta volverlas mazamorra*, según Radio Junín. ¿Para qué ensañarse así? ¿Por qué no matarlos simplemente de un balazo?» (cap. III; 72), aunque ahí sin el término *chancar*, pero contraponiéndolo con un «simple» tiro, es decir, una muerte menos bárbara. Este tipo de ejecución se compara, en el caso de la matanza de Andamarca con otras que suelen utilizar SL: cuchillazo, tiro, machetazo y participa del retrato salvaje y bárbaro de SL (aunque, es cierto, se precisa que los de Sendero no participaron en la matanza andamarquina).

Los ajusticiaron poniéndolos de rodillas y apoyándoles la cabeza en el broquel del pozo de agua. Los tenían bien sujetos mientras los vecinos, pasando en fila, los **chancaban** con las piedras que recogían de la construcción, junto a la casa comunal. La milicia no participó en las ejecuciones. No se disparó un **tiro**. No se clavó un **cuchillo**. No se dio un **machetazo**. Sólo se usaron manos, piedras y garrotes, pues ¿se debía acaso desperdiciar en ratas y escorpiones las municiones del pueblo? Actuando, participando, ejecutando la justicia popular, los andamarquinos irían tomando conciencia de su poderío. Éste era un destino sin retorno. Ya no eran víctimas, comenzaban a ser libertadores. (cap. III; 83)

Nadie se había atrevido a tomar la iniciativa, ni siquiera los parientes de las víctimas, paralizados por un supersticioso temor a atraer de nuevo a la milicia o desatar otra catástrofe si tocaban, aunque fuera para enterrarlos, a esos vecinos a los que acababan de **chancar** cabezas, caras y huesos, como si se tratara de enemigos mortales. (cap. III; 87)

Habiendo realizado previamente la convicción y alienación de los comuneros mediante un discurso con aspecto grotesco (transmitido por el narrador) de una ideología simplista y repetitiva, SL provoca *la chancada a pedradas* por mano de los andamarquinos. De esta manera se asocian los comuneros con Sendero que terminan caracterizados a su vez

como victimarios. Esa asimilación del comportamiento violento e irracional de los comuneros al de SL resalta asimismo el carácter fácil de convencer de los serranos, definiéndolos como crédulos, tal como lo sentenciará varias veces Lituma frente a Dionisio en cuanto a las supersticiones religiosas.

-Ustedes son muy **crédulos**, muy ingenuos -repuso Lituma-. Se tragan cualquier embuste, como eso del pishtaco o del muki, cosas que no se cree ya nadie en ningún lugar civilizado. (cap. IV; 107)

Del mismo modo que los serranos se asocian a la irracionalidad de SL, esas prácticas violentas se comparan a las del imperio inca remoto demostrando lo arraigado del arcaísmo de SL:

En materia de horrores, podía dar lecciones a los terrucos, unos aprendices que sólo sabían matar a la gente a bala, cuchillo o **chancándoles** las cabezas, mediocridades comparadas con las técnicas de los antiguos peruanos, quienes, en esto, habían alcanzado formas refinadísimas. (cap. VI; 174)

Destacamos aquí el argumento de vincular este comportamiento irracional con los incas como una manera que tiene el narrador (¿autor?) de demostrar el aspecto bárbaro de SL (incluyendo a los serranos por la matanza de Andamarca) pero presentándoles todavía como mediocres e irónicamente menos «refinados» que los incas a su vez objetos de una crítica despectiva por parte del profesor Stirmsson (las cursivas son nuestras):

Añadió que, sin embargo, el lenguaje peruano que le hubiera gustado aprender era el de los huancas, esa antigua cultura de los Andes centrales, conquistada luego por los incas. -Mejor dicho, borrada por los incas -corrigió-. Ellos se hicieron una buena fama y desde el siglo XVIII todos hablan de unos conquistadores tolerantes, que adoptaban los dioses de los vencidos. *Un gran mito*. Como todos los imperios, los incas eran brutales con los pueblos que no se les sometían dócilmente. (cap. VI; 179)

«Un gran mito» resuena con la crítica del Incario que hacía Vargas Llosa respecto al discurso indigenista mariateguiano que se refería al sistema del Incario para la rebeldía. Es decir, de depreciación autoral en depreciación ficcional, los incas parecen ser los padres del sistema cegador y autoritario –todavía latente en el Perú– que priva a la población de cualquier posibilidad de consciencia individualidad. De esta manera,

coincidimos con Kokotovic (2000)<sup>9</sup> en la crítica vargasllosiana de la ideología senderista, que representa este mismo grupo en la novela resaltando los discursos privados de significado y de individualidad –valor indispensable en la ideología neoliberalista vargasllosiana– por ser definida como autoritaria, así como un pueblo serrano crédulo privado de consciencia individual (las cursivas son nuestras).

[...] Lituma en los Andes makes no attempt to examine the social context which gave rise to such apparently senseless violence, and as a result it presents both the senderistas and their victims as little more than caricatures. The indigenous guerrillas are portrayed in such a one-dimensional fashion that even an otherwise admiring review concedes that “los miembros de la agrupación guerrillera son apenas bocetos de personajes, figuras acartonadas que recitan con frialdad consignas, lemas, y justificaciones revolucionarias a la hora de condenar a sus víctimas, permaneciendo impenetrables e inmunes al diálogo” (Figueroa 42). Their monologic totalitarian mentality is reminiscent of Vargas Llosa's comments about the Incas, above. (2000: 159)

Si el autoritarismo y la fuerza del colectivismo del incario se refleja en el sistema de SL, la pérdida de individualidad –consecuencia directa del autoritarismo– de los senderistas se representa (en la cita de abajo) por el hecho de que SL desaparezca debajo de su ropa

---

<sup>9</sup> Misha Kokotovic (2000) en «Vargas Llosa in the Andes: The Racial Discourse of Neoliberalism» se propone de estudiar el discurso neoliberalista dentro de una perspectiva racial en *LEA*, como el título lo menciona. Para ello, Kokotovic se basa en la idea vargasllosiana de la incompatibilidad de las culturas indígenas con la modernidad ya que la supervivencia de esas culturas parece ser un obstáculo para el desarrollo y progreso del Perú. De esta manera, el crítico sostiene la posibilidad de considerar el género de la novela no como una intriga policial como se ha considerado a veces sino como una investigación de la razón y causa de la violencia en el Perú. Kokotovic toma una por una, las tres tramas (respectivamente, la de SL, la de Dionisio y Adriana, y la de Tomás y Mercedes) de las que destaca para la primera, la ausencia de contexto sociopolítico de la guerra sucia destacando SL como una figura caricaturesca por su discurso poco argumentado y por la inocencia de sus víctimas. En cuanto a la segunda trama, el crítico se empeña en rechazar la posible universalización de la violencia, es decir la irracionalidad por la recreación del mito helénico mediante la figura mitológica andina del pishtaco y argumenta que más bien permite la neutralización de la figura anticolonialista indígena ya que la novela presenta un monstruo autóctono que solía reflejar el extranjero colón en la época de la conquista. La tercera trama, la de Tomás y Mercedes desvela asimismo racismo según Kokotovic ya que «(...) Vargas Llosa refounds a collapsing Peru through the romantic union of representatives from its conflicting parts. Mercedes, from Piura, and Tomás, from the southern Andes and raised in Lima, are the future of Peru. The relationship and probable marriage between the white piurana and the "good," acculturated indian is the only alternative to the barbaric violence of Sendero Luminoso and the atavistic human sacrifices promoted by Dionisio and Adriana» (2000: 162). En suma, Tomás se va para Piura porque tuvo el «ánimo» de incorporarse a la parte civilizada del Perú. Esta actitud se refleja en el discurso de Vargas Llosa (1992: 811) –ya citado anteriormente en nuestro trabajo– que declara ser necesario que la población indígena se «sacrifique» en nombre del progreso e integre por lo tanto la parte «civilizada», modernizada del Perú. «In place of a social analysis of the bloody Peruvian conflict, Vargas Llosa offers the atavistic savagery of indigenous Andeans as the cause of the bloodshed. By doing so, he erases over 500 years of post-Conquest history and largely absolves official, criollo Peru of responsibility for the conditions which have given rise to dozens of indigenous rebellions over the past five centuries, including Sendero Luminoso's war in the 1980s» (2000: 162) El neoliberalismo y el racismo son para Kokotovic dos elementos claves que destaca *LEA*.

dejando ver nada más que una masa. Además, notamos que sus *chompas* con su carácter «tosco», «a imitación de huacos prehispánicos» señalan un intento de imitar a los incas remitiendo a su vez a una falta de identidad propia y ridiculizando a los asaltadores por estar «disfrazado» de incas o en payaso.

Eran una cincuentena de hombres, mujeres, muchos jóvenes, algunos niños, la mayoría campesinos, pero también mestizos de ciudad, con casacas, ponchos, zapatillas u ojotas, pantalones vaqueros y **chompas** con toscas figuras bordadas a imitación de las que adornan los huacos prehispánicos. (cap. IV; 120-121)

En conclusión, la intención textual trata de acercar el comportamiento autoritario de SL y su pérdida de individualidad por el efecto reductor y grotesco de la ropa: disfraz «inca» con el antiguo régimen del incario del que Vargas Llosa habla en esos términos: «carecían de la capacidad de decidir por cuenta propia, al margen o en contra de la autoridad, de tomar iniciativas individuales, de actuar con independencia en función de las circunstancias cambiantes. (...) los individuos particulares no podían cuestionar moralmente al organismo social del que formaban parte porque sólo existían como células integrantes de ese organismo y porque en ellas la moral no era dissociable de la razón del Estado» (1992: 808).

Para terminar con los ajusticiamientos *a pedradas* queríamos añadir una última cita donde el verbo *chancar* alude a la muerte de Hortensia d'Harcourt y al riesgo que corre el antropólogo al quedarse en las punas permitiéndonos destacar otra vez el carácter irracional de la brutalidad de Sendero Luminoso, puesto que tanto la ecologista como el profesor Stirrison son inocentes –como otras víctimas de SL: los turistas franceses y Casimiro Huarcaya. De esta manera, «while Sendero Luminoso is the epitome of evil, its victims personify innocence, albeit to varying degrees» (Kokotovic 2000: 159).

Si anoche nos pescan, tal vez Pichín y yo hubiéramos podido negociar con ellos. Pero a ti te **chancaban** el cráneo a pedradas, igual que a Hortensia. Y, sin embargo, sigues viniendo. Yo me quito el sombrero, viejo. (cap. VI; 183)

Con el propósito de reforzar nuestro argumento de la reducción de la población serrana (en la que incluimos a SL), queremos, en último lugar, examinar la aparición de términos que remiten a prendas de vestir tal como el *chullo*, la *chompa*, las *ojotas* definidos como peruanismos. Efectivamente, en varias ocasiones, notamos que esas prendas de vestir son

un elemento común a todos los serranos que se describen, casi exclusivamente de esta manera, como una masa homogeneizada. De este modo, los serranos desaparecen detrás de su ropa generando la pérdida de individualidad serrana y por lo tanto la exacerbación del aspecto colectivo que citábamos antes. Para ello, no citaremos todas las ocurrencias sino nos centraremos en las que nos parecen más relevantes. Dionisio y Adriana, los taberneros de Naccos, siempre se definen mediante la *chompa* que parece ser su ropa habitual, de toda la vida:

Ella no respondió. Gruesa, tranquila, nadando en una **chompa** remendada, con una pollera verdosa, sujeta con una gruesa hebilla, parecía muy segura de sí misma o de sus poderes. (cap. II; 43-44)

Embutido en una **chompa** azul, que nunca se quitaba, tenía los ojos siempre enrojecidos y achispados por el trago, pues tomaba a la par que sus clientes. (cap. III; 70)

Era bajito, fortachón y tenía la **chompa** azul de costumbre enroscada por el cuello hasta la barbilla. (cap. IV; 100)

Lituma lo había visto siempre con esa **chompa** azul sebosa. Y siempre le había llamado la atención su mechón de canas. (cap. IV; 102)

Además, notamos que los verbos que introducen *chompa* dan cuenta de la desaparición del cuerpo, la invasión de la prenda de vestir. En primer lugar, Adriana «nada» en su *chompa*, en segundo y tercer lugar, Dionisio está «embutido» en su *chompa* «enroscada» del cuello hasta la barba y en último lugar, Lituma releva la identificación constante de Dionisio con su *chompa* azul mediante el adverbio «siempre» e incluso «que nunca se quitaba» de la segunda cita.

Respecto a los peones, la *chompa* es obviamente una prenda de vestir habitual:

Lo hizo, encarando a la compacta concurrencia de enchalinados y **enchompados** [...] (cap. VIII; 231)

Los *enchalinados* y *enchompados* se refieren a los peones en la taberna de Dionisio que entreteniéndose se echan en la cara mientras Casimiro Huarcaya intenta que le presten atención amenazándoles de ser pishtaco. Los peones son aquí reducidos a ser descritos mediante sus chalinas y *chompas*, mencionados además al plural borrando su

individualidad. Lo curioso es que no causa ningún problema de comprensión para el lector ya que los serranos se han identificado mediante estas prendas de vestir desde el inicio de la novela. Efectivamente, en el episodio del asalto del ómnibus y el asesinato de Michèle y Albert, primera aparición de SL, los serranos del autobús aprovechan también de una descripción en la cual se identifican con esas prendas de vestir:

Iban envueltos en **chalin**s, ponchos y uno que otro **chullo**, arropados para la noche ya inminente, y cargados de atados, paquetes y maletas de hojalata. (cap. I; 21)

Volviendo a los peones, en el momento de la confesión del sacrificio y el acto de antropofagia de los tres desaparecidos al final de la novela, el hombre en cuestión se describe otra vez mediante su ropa que tiene sobre el personaje un efecto agobiador seguramente por estar apretada y por analogía con el disgusto que le recuerda aquel evento:

Era un hombre de mediana estatura, de una nariz muy pronunciada y unos ojitos desasosegados y hundidos a los que el alcohol o la excitación encendían como brasas. Sobre el descolorido overol llevaba una **chompa** de lana de alpaca de esas que tejen las indias de las comunidades y bajan a vender a las ferias, y, encima, un **saco** apretado. **Parecía preso dentro de sus ropas.** (cap. X; 303)

Asimismo, Sendero Luminoso no falta a la definición mediante ropa (*chompa* y *ojota*), esta vez combinada con rasgos raciales –si los mestizos son de la ciudad, se presupone que los campesinos, por paralelismo a los demás, son indios, aunque se omite el detalle (cf. última cita):

Eran casi niños, sí. Pero de caras ásperas y requemadas por el frío, como esos pies crudos que dejaban entrever las **ojotas** de llanta que algunos calzaban, como esos pedrones de sus manos casposas con las que comenzaban a golpearlos. (cap. I; 29)

Tuvieron que andar mucho rato porque el suelo estaba resbaladizo y los pies se hundían hasta los tobillos. Tuvieron que quitarse los zapatos, las zapatillas, las **ojotas**. ¿Había visto soldados, policías? (cap. II; 58)

Algunos iban con zapatillas y otros con **ojotas** y algunos a pata pelada y no se sentían sus pisadas por las calles de Andamarca, asfaltadas o de tierra, menos la principal, el Jirón Lima, de adoquines sin desbatar. En grupos de tres y de cuatro, fueron derecho a sacar de su sueño a los de la lista. (cap. III; 80)

Eran una cincuentena de hombres, mujeres, muchos jóvenes, algunos niños, la mayoría campesinos, pero también mestizos de ciudad, con casacas, ponchos, zapatillas u **ojotas**, pantalones vaqueros y **chompas** con toscas figuras bordadas a imitación de las que adornan los huacos prehispánicos. (cap. IV; 120-121)

Destacamos que SL en sus asaltos y los peones a la hora de llevar Casimiro Huarcaya al sacrificio usan de los *chullos* para esconder su identidad –se utiliza dos veces el verbo ocultar– mientras que el narrador los había arropado e identificado anteriormente con esas mismas prendas, por ejemplo, en el caso de Pedrito Tinoco caracterizado por su chullo nunca quitado (cf. tercera cita): ¿guiño irónico y burlador de la instancia omnisciente?

Se cubrían las cabezas con **chullos**, gorras o sombreros, y algunos ocultaban su cara con pasamontañas. (cap. IV; 121)

En los conos de luz de las linternas aparecían un instante, furtivas, semiocultas por las chalinas o los cascos de metal o los **chullos** de lana encasquetados hasta las orejas, las caras de los recién llegados. Lituma los reconocía y los olvidaba. (cap. VIII; 241)

Iba descalzo, con unos pantalones bolsudos y grasosos sujetos con una cuerda, un poncho deshilachado, y no se quitaba de la cabeza un **chullo** puntiagudo por cuyos contornos se escapaban unos mechones lacios jamás hollados por tijera o peine. (cap. II; 52)

Además, en el episodio del sacrificio de Pedrito Tinoco, relevamos que la pérdida de sus ojotas podría simbolizar a su vez la pérdida de humanidad; es decir, volviéndose carne de sacrificio, el mudito descalzo retorna a su estado o naturaleza anterior: animalizada por la fusión con las vicuñas que cuidaba descalzo en esta época («Pedrito Tinoco se quedó con las vicuñas. Había entablado con esos delicados animales una relación más entrañable que la que tuvo nunca con alguien de su especie» (cap. II; 54)). En el camino hacia el sacrificio, los sentidos del condenado se despiertan: mientras antes el suelo se ablandaba bajo sus pies y el calor estaba ardiente, ahora el frío le invade el cuerpo por ser descalzo y el ardor del alcohol se entibia. Tal como un animal, el instinto de Pedrito está alerta por encontrarse en «la helada noche», anunciando ya el final sangriento.

A medida que el **ardiente calorcito** le bajaba por el pecho y le hacía cosquillas en el estómago, Pedrito Tinoco empezó a darse cuenta de que, bajo sus embarradas **ojotas** de

llanta y sus pies llenos de costras, el suelo se ablandaba y movía. Como un trompo. (cap. IX; 268)

Si había estrellas, ya no estaba en la cantina de Dionisio. Lo habían sacado al aire libre y por eso, aunque en el interior de su cuerpo había diminutas fogatas crepitando, **entibiando** su sangre, en la superficie de su cara, en la punta de la nariz, en sus manos y en sus pies que habían perdido las **ojotas**, sentía la **helada noche**. (cap. IX; 271)

Esta deshumanización simbolizada por la pérdida de ojotas no es la primera que sufre el mudo, puesto que es torturado por una patrulla militar, de la que forma parte Tomás de hecho. La práctica del dicho «tratamiento» consiste en quemarlo poco a poco empezando por los pies para que hable la víctima. Sin embargo, siendo mudo Pedrito Tinoco, la tortura se representa como más cruel todavía por absurda. El *opa* se vuelve «carne» (nótese el olor a «chicharrón»), cosa, o sea, en todos casos se ve deshumanizado.

-¿Cuál era el tratamiento? -preguntó Lituma.

-Quemarlo con fósforos y encendedores -explicó Carreño-. Empezando por los pies, y, poco a poco, subiendo. Con fósforos y encendedores, como lo oye. Era lentísimo. La carne se le cocinaba, empezó a oler a chicharrón. Yo no estaba al tanto todavía, mi cabo. Me vinieron arcadas y casi me desmayé. (cap. III; 73)

A modo de detalle, notamos que este episodio es una de las únicas veces donde se representa la violencia llevada a cabo por las fuerzas militares o las patrullas antisubversivas, mientras la de SL se menciona muchísimas veces. En otras palabras, en el tratamiento silenciado de aquellas fuerzas gubernamentales que destacaron asimismo violencia en los Andes en el episodio de la guerra sucia, se desvela la ideología pro-militar y liberal derechista del autor, tendencia que encontrará también una clara manifestación en el caso de Uchuraccay el cual mencionamos más abajo. Efectivamente, se menciona los *sinchis* dos veces en total: la primera, cuando se retrata el ambiente del inicio del periodo terrorista, único «contexto» social dado en toda la novela :

Pero su vida no volvió a ser lo que había sido. Por lo pronto, esos caminos, esas sierras, esas aldeas que él se había pasado tantos años recorriendo con don Pericles y luego solo, sin sentir jamás que corría otro riesgo que el de reventar una llanta o quedarse botado por los malos caminos, se volvían cada vez más violentos. Casimiro empezó a encontrar torres eléctricas dinamitadas, puentes volados, senderos obstruidos con rocas y troncos, inscripciones amenazantes y trapos rojos en los cerros. Y **grupos armados** a los que tenía

que darles siempre algo de lo que llevaba: ropas, víveres, cuchillos y machetes. Empezaron a aparecer, también, por los caminos patrullas de **sinchis** y de **soldados**. Revisaban sus papeles y saqueaban su camioneta, igual que los alzados. En los pueblos se quejaban de abusos, de robos, de matanzas, y en ciertas regiones empezó un verdadero éxodo. Familias, comunidades enteras abandonaban tierras, viviendas, animales, rumbo a las ciudades de la costa. (cap. V; 158)

Y la segunda, cuando Adriana habla de un tiempo remoto, antes de que se casara con Dionisio:

Hacían sus viajes a patita, días yendo, semanas viniendo. En ese tiempo se podía, no había **terrucos** ni **sinchis** por los Andes. Por eso, al fin, la de Huancasancos se resignó a casarse con el jefe de cuadrilla y a sentar cabeza aquí en Naccos. Pero vivía soñando con sus antiguas aventuras, extrañando los viajes y los vicios. Entonaba unos huaynitos tristes, recordándose, y suspiraba: «Yo fui, ay, feliz». Se tocaba los rasguñitos con nostalgia. (cap. VIII; 248-249)

Aunque los *sinchis* y los grupos armados (las fuerzas represivas del gobierno) representan también amenazas violentas en el espacio andino, el número de ocurrencia de tales términos nos parece reflejar de manera acentuada la voluntad de silenciar, suavizar la posible violencia procedente de las fuerzas gubernamentales puesto que *terrucos*, repetimos, aparece aproximativamente sesenta veces, eso sin contabilizar los demás términos que remiten a SL. Por consiguiente, en esta situación encontramos otra correspondencia con el *Informe de Uchuraccay* en el que se calla también la responsabilidad de las fuerzas militares y de las milicias antisubversivas (*sinchis*), mientras se incrimina a SL y a los serranos de generar el clima de terror y de brutalidad en los Andes: ¿resurgirían los demonios de aquel episodio del autor? En nuestra opinión, responderíamos de manera afirmativa.

En último lugar, notamos que el término «pollera», que no suele referirse necesariamente a prendas de vestir típica andina, se «indianiza» en *LEA* como para caracterizar exclusivamente a las mujeres andinas. De este modo, *pollera* se usa como rasgo definitorio de la mujer andina, es decir funciona también como elemento distintivo entre «razas» ya que a la llegada de Meche (cf. última cita), Lituma es capaz de identificarla como «no india» solo por lo que está llevando en este momento. De hecho, se construye

las frases mediante oposiciones de términos, de tipo: «no llevaba X sino Q», definiendo X como elementos típicos andinos y Q como no típico de la sierra.

Lituma ensayó una sonrisa e indicó a la india con las manos que podía irse. Ella siguió mirándolo, sin inmutarse. Era pequeñita y sin edad, de huesos frágiles, como de pájaro, y desaparecía bajo las numerosas **polleras** y el sombrero roto, medio caído. Pero en su cara y en sus ojitos arrugados había algo irrompible. (cap. I; 18)

Ella no respondió. Gruesa, tranquila, nadando en una chompa remendada, con una **pollera** verdosa, sujeta con una gruesa hebilla, parecía muy segura de sí misma o de sus poderes. Bien plantada en sus zapatazos de hombre, esperaba sin inmutarse. ¿Podía haber sido la belleza que decían? Difícil imaginárselo ante tremendo espantajo. (cap. II; 43-44)  
Porque eso también lo adivinó Lituma al instante: no era india, no llevaba trenzas, ni **pollera**, ni sombrero, ni manta, sino pantalones, una chompa y encima algo que podía ser una casaca o un sacón y lo que tenía en la mano derecha no era un atadito sino una cartera o maletín. (cap. X; 290)

El único momento en que *pollera* ya no funciona de esta manera es cuando Asunta enrolada en una milicia de SL vuelve a encontrarse con Casimiro Huarcaya.

Era ella. Sólo que ahora no llevaba trenzas, sino el pelo cortito, como un hombre. Y, en vez de **pollera**, un *blue-jeans* y *zapatillas* de básquet. Y una escopeta en las manos. Ella lo había reconocido también, por lo visto. (cap. V; 160)

Irónicamente Asunta está vestida de «blue-jeans» y «zapatillas de básquet» que remiten obviamente a prendas de vestir «extranjeras» y más precisamente de origen estadounidense. En otras palabras, las prendas de vestir de Asunta tienen un efecto «desacreditador» de SL por varias razones: primero, porque remite su ropa al sistema capitalista contra el que SL lucha violentamente, segundo, porque Asunta (jefe de la patrulla) sobresale visualmente del grupo mientras SL busca la uniformización e igualdad de cualquiera.

Para acabar con este punto, precisamos retomar muy brevemente, a modo de conclusión, los argumentos que hemos desarrollados hasta el momento. Mediante el minucioso análisis de los peruanismos que se asocian con Sendero Luminoso destacamos, en primer lugar, la utilización de *terruco-a*, como medio narrativo que permite la creación de un ambiente de misterio y suspense al ser repetido muchas veces en frases de tipo

interrogativo y sospechoso. El relato que se inicia *in medias res* los presenta directamente como posible causa de las desapariciones y el lector es capaz de identificar *terrucos* con terroristas e incluso con otros términos : *Sendero (Luminoso)*, *senderista* ya que aparecen con valor sinonímico del término de base : *terruco-a*. Subrayamos el hecho de que, aunque aparezca *terruco* de manera repetitiva, SL no goza de una propia voz narrativa en los relatos en que tendrían que tener el papel de protagonista sino se narra esos episodios mediante la voz del narrador desde la perspectiva de las víctimas. Esta privación de voz propia permite la ridiculización del discurso político de SL ya que el narrador nos lo transmite de manera despectiva. En segundo lugar, destacamos la violencia irracional de SL que se expresa mediante el verbo *chancar* y remite al procedimiento de lapidación que SL suele efectuar en sus matanzas. *La chancada a pedradas* se lleva a cabo en Andamarca por la población después de que SL los hayan convencido de la incriminación de varios comuneros. Por consiguiente, el verbo *chancar* asociado a los andamarquinos crédulos y alienados permite la asociación de los serranos a la irracionalidad. Por estar retratado como un colectivo donde la consciencia individual se suprime y por su carácter autoritario, SL se asimila al incario y su barbaridad ya que, en cierto punto de la novela, se alude a las técnicas de matanza incaica como «más refinadas» que la *chancada a pedradas* e incluso destacamos la opinión despectiva del autor en cuanto al incario. En último lugar nos hemos acercado al vocabulario de la ropa (*chompa*, *chullo*, *ojota*, *pollera*) que se utiliza en la novela con el propósito de retratar a la población serrana todos iguales, es decir, como si formaran una masa homogeneizada en la que falta individualidad. Los serranos desaparecen detrás de su ropa que terminará siendo su rasgo identitario.

En suma, Vargas Llosa da cuenta de la realidad de los Andes con la ayuda de quechuismos bien elegidos y explicados, sabiamente puesto en boca del narrador –identificado de vez en cuando con la ideología del autor– para que se vislumbre nada más que una masa de ropa andina («Putá madre. Allá abajo, en el campamento, entre los brillos y relumbrones de las calaminas, se movían los peones. Unas hormiguitas.» (cap.II; 47)) manchada de sangre por Sendero Luminoso que parece tirar piedras sobre su propio tejado por la incoherencia e irracionalidad de sus actos terroristas que carecen de sentido.

## 5.2 La cultura y mitología andina al servicio de la violencia

El mito y las creencias religiosas constituyen el segundo elemento que queremos abarcar en esta parte porque, como justificábamos antes, forman parte de las amenazas y causas de la violencia en el espacio de los Andes. La mitología andina y las creencias, además de ser asociadas a SL por generar violencia, se equivalen al nivel estructural de la trama narrativa, pues una vez que los tres episodios senderistas se han contado, se sustituye este espacio narrativo por el de Dionisio y Adriana que van a «imponerse» como narradores de sus historias personales procurando al lector conocimiento sobre el mito del pishtaco, así como sobre otras divinidades que forman parte de la cultura andina.

The narrative form of *Lituma en los Andes* establishes a kind of structural equivalence between Sendero Luminoso on the one hand and Adriana and Dionisio on the other. This structural equivalence is reinforced by Lituma's investigation, which links the two and identifies both as expressions of an atavistic indigenous barbarism. The alleged survival of pre-Columbian Andean beliefs and practices, such as ritual human sacrifice, is ultimately revealed to be the principal source of the violence which plagues late twentieth century Peru. (Kokotovic 2000:158)

Tal como expresa Kokotovic, Sendero Luminoso y Dionisio y Adriana van a representar el barbarismo y el aspecto salvaje de los Andes y de su población. Para remitir al ámbito cultural y mitológico de los Andes, el novelista necesita varios términos, pues quien dice realidad diferente dice otro sistema lingüístico para referirse a él y fuerza hemos de constatar que son usados en gran mayoría quechuismos procedentes de la cultura prehispánica. De esta manera, divinidades como *apu*, *pachamama*, *amaru*, *muki* y personajes míticos tales como *pishtaco*, *nacac* aparecen en el relato proporcionando conocimientos de índole antropológica respecto a las creencias. Según cómo el autor organiza y transmite este conocimiento, veremos que se expresa de manera indirecta (por medio de sus personajes), aunque explícita, consideraciones reductivas de aquellas creencias. El personaje focalizador Lituma será por lo tanto utilizado por Vargas Llosa como su portavoz y generará una opinión despectiva respecto a los serranos. De este modo, la utilización de la expresión «serruchos supersticiosos» tanto en boca de Lituma como del narrador resalta otra vez la fusión de la perspectiva del narrador con la de Lituma mantenida también por la utilización del estilo indirecto libre que señalábamos antes.

Dentro de los quechuismos previamente citados, destacamos principalmente *pishtaco* y *apu* por su número de ocurrencia más elevado de todos (70 y 30 aproximativamente) así como por tener un espacio importante al nivel de la trama narrativa. De esta manera, en el análisis por venir, cada vocablo disfrutará primero, de una definición y segundo, del análisis literario respectivo. Es decir, el análisis de *pishtaco* y *apu* constituirán dos puntos distintos para los cuales nos referiremos otra vez a Kokotovic (2000), Piñeyro (2014), de Vivanco (2011), y, nueva fuente, a Rivas Iturralde (2011). Nos valdremos también de ideas expuestas en artículos críticos (Fernández-Cozman 2016; Rowe (1999)) que tratan de *La utopía arcaica* ya que se encuentra en esta obra una fuerte crítica vargasllosiana del aspecto mágico-religioso de la narrativa de Arguedas, así como ideas despectivas acerca de las culturas que viven todavía en un sistema regido por mitos o creencias mágico-religiosas. Evocaremos esta crítica vargasllosiana (*La utopía arcaica*) porque nos parecen relevantes las correspondencias ideológicas entre esta obra ensayística y *LEA*, con lo cual nos permitirá una vez más resaltar el carácter comprometido de la novela.

### 5.2.1 El mito del *pishtaco*

#### **Definición**

Aunque *Lituma en los Andes* nos ofrece una definición e ilustración del *pishtaco* bastante completa, queríamos, como preámbulo del análisis de los datos, dar una definición objetiva ya que aparece reutilizado e introducido de manera media distorsionada en la novela. Para ello, nos basaremos en Gutiérrez Quezada (2013) cuyo trabajo se aproxima al mito del *pishtaco* de manera descriptiva, en Bortoluzzi (2013) que se acerca a la figura del *pishtaco* en *Lituma en los Andes* y más precisamente a la manera según la que usa el mito Vargas Llosa y con qué propósito y, finalmente, remitiremos otra vez a otros autores que citábamos antes, mediante los cuales podremos señalar ciertas correspondencias con el caso de Uchuraccay. En este sentido, Mayer (1991-1992) observa que el *Informe* utiliza la «excusa» de la pervivencia del mito del *pishtaco* para explicar el ambiente de violencia de los Andes, correspondencia de la que se valdrá Kokotovic para su análisis de *LEA*.

*Pishtaco* representa un personaje mitológico andino que encontramos bajo varias denominaciones dependiendo de la región de su uso. Gutiérrez Quezada (2013) nos advierte que la primera acepción y más extendida, es decir la de *pishtaco*, se utiliza

en la zona centro-norte-noreste del Perú (es decir, desde Valle Mantaro hasta la Amazonía), mientras que [la segunda acepción] Naka, otra variante para definir a estos sangrientos personajes, se utiliza principalmente en la zona centro-sur, es decir, en Ayacucho y Cuzco. Así pues, Pishtaco es la castellanización del quechua original *pishtakuq*, el «degollador», el extractor de grasa (427-428, en Taylor 1991).

La figura mítica del pishtaco aparece desde el periodo prehispánico en poblaciones como las «chavín, paracas, nazca y moche entre otras, sugiriendo una originaria identificación con algún tipo de sacerdote-sacrificador, idea respaldada por el significado del quechua *nacac* proporcionado por el cronista Blas Valera (1945), que indicaba entre los Incas la persona dedicada a la occisión ritual de animales por desollamiento» (Bortoluzzi 2013: 103-104). El mito seguirá evolucionando a lo largo del tiempo y, después de la conquista española y la llegada del cristianismo que generó una revolución en el pensamiento mítico-religioso, el pishtaco llegará a ser identificado con religiosos católicos<sup>10</sup>. De esta manera, ciertos rasgos típicos –que hoy en día todavía perviven– que destacaban esos religiosos se fijaron en el imaginario de la población (piel blanca, barba, pelo rubio etc.) estableciendo un arquetipo europeizado del pishtaco. «En este proceso “evolutivo”, algunos elementos nucleares no varían, mientras que otros son más susceptibles a las mutaciones del contexto histórico, político, económico y social. Una característica permanente del pishtaco es su relación con los momentos críticos» (Bortoluzzi 2013: 104). Efectivamente, en la novela *LEA* el lector estará en condición de observar dicha evolución debida a la modernización, ya que Adriana, garante del mito, señala en sus cuentos tal modificación en el tiempo desvelando la función semántica que el mito mantiene sobre la realidad andina en crisis. En otras palabras: «el personaje del degollador opera como una llave maestra interpretativa, a la que recurre el imaginario indígena para dar cuenta de momentos críticos que acechan la comunidad andina, amenazando sus estructuras sociales» (Bortoluzzi 2013: 98).

Si el pishtaco es una figura mitológica que provoca miedo, terror y constituye una amenaza para el ámbito andino, conviene ahora evocar de manera sintética el peligro que representa. El pishtaco es un ser humano que saca la grasa de sus víctimas según dos

---

<sup>10</sup> «Los betlemitas fueron la primera orden en el continente americano en encargarse de la salud de los indígenas en los hospitales de naturales. Esto implicaba una estrecha relación con el cuerpo de los amerindios y el tratamiento de sus enfermedades (entre los cuales estaba el uso de la grasa humana para determinadas heridas» (Bortoluzzi 2013: 104).

modos (Gutiérrez Quezada 2013: 433): el primero, el pishtaco sopla polvos de huesos machacados que duerme a sus víctimas para poder chupar la grasa sin degollarlos, y el segundo, las víctimas son agarradas y llevadas en el refugio del pishtaco, donde las degolla, y les saca la grasa, –es por esta razón que el pishtaco se suele llamar también degollador. José María Arguedas (Arguedas e Izquierdo Ríos 2009:91) citado por Gutiérrez Quezada precisa que los pishtacos suelen ser atraídos por «“personas que salían al campo, especialmente aquellas que eran gordas y tenían buena voz, porque decían que la sangre y la grasa de dichas personas servían en la fundición de las campanas; y dicen que cuanto mejor voz tenía la persona, más sonora salía la campana”» (2013: 432). Se entiende por lo tanto que la grasa humana no es extraída sin razón sino esta tiene varias funciones que se van a multiplicar o modificar en el tiempo. Destacamos, primero, la función en la construcción de las campanas en la que se utilizaría la grasa humana para afinar el sonido de las campanas, para que suenen mejor, y en segundo lugar, su función económica: se utilizaría la grasa en el comercio con las fuerzas exteriores como para pagar alguna deuda.

Volviendo a la presencia de la figura del pishtaco que aparece en momentos críticos de la historia como se mencionaba anteriormente por Bortoluzzi, parece natural que en el periodo de crisis política y social de la guerra sucia «las pariciones de los *pishtacos* se [multiplicaran] en todo el país (Ansión, 1989), otorgando nueva vida a sincretismos generados por el encuentro de los mitos prehispánicos con las leyendas europeas durante la Colonia» (Bortoluzzi 2013: 98). Por esta razón, no nos sorprende que se mencionara el mito del pishtaco como posible elemento provocador de violencia en el *Informe*.

Los antropólogos que asesoran a la Comisión han encontrado ciertos indicios, por las características de las heridas sufridas por las víctimas y la manera como éstas fueron enterradas, de un crimen que, a la vez que político-social, *pudo encerrar matices mágico-religiosos*. Los ocho cadáveres fueron enterrados boca abajo, forma 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 “*foraneo*”). En el caso concreto de Uchuraccay, la maestra del lugar refirió a la Comisión que esta creencia es profesada de manera explícita por los comuneros y la ilustró incluso con alguna anécdota. Asimismo, los periodistas fueron enterrados en un lugar periférico a la comunidad, como queriendo recalcar su condición de *forasteros*. (*El Informe de Uchuraccay*, 1993: 24)

No obstante, si el *Informe* alude a la figura mitológica del pishtaco (implícitamente marcada por el término «forastero»), Mayer señala que prestan atención en aludir de manera discreta a la pervivencia del mito del pishtaco como elemento que perpetraría violencia (es decir, la posible matanza de los 8 periodistas) por temer a las críticas.

El problema era que si se privilegiaba esta explicación, los críticos la hubiesen ridiculizado, y para quienes los comuneros de Uchuraccay ya aparecían como salvajes, tal explicación los hubiese condenado aún más. Los autores del Informe, y sobre todo sus críticos, son ingenuos cuando califican con virtudes morales y de “humildad” sólo a un segmento de la sociedad peruana, o peor aún, maniqueos, si acusan a sólo un segmento de la sociedad peruana, dividida como ésta por abismos étnicos, de ser los únicos capaces de cometer actos de violencia racional o irracional. (Mayer 1991-1992: 9)

De esta manera, Enrique Mayer llega a esta conclusión: no hay cómo no revelar el aspecto violento de los comuneros por la pervivencia del mito en su imaginario ya que el contexto lo explica<sup>11</sup>, aunque no condene esos tipos de conducta y, del otro lado, tampoco es aceptable el hecho de tomar en cuenta la violencia provocada por el miedo al pishtaco con el propósito de legitimar la definición del «indio» como violento y salvaje, «sea como rasgo psicológico o como herencia racial» (Mayer 1991-1992: 10). «El grupo étnico que no tenga historias de violencia que tire la primera piedra. La única posición correcta es encarar los hechos de cada caso en su contexto y cuidarse de no ser llevados por la repugnancia etnocéntrica o peor aún ser atraídos morbosamente por ellos» (Mayer 1991-1992:10). De la misma manera, Kokotovic (2000: 165) subraya que el equipo del *Informe* observa también cierto aspecto mágico-religioso en la manera de enterrar a las víctimas y cita a Vargas Llosa (*Contra viento y marea III*, 125): «ciertos indicios, por las características de las heridas sufridas por las víctimas y la manera como éstas fueron

---

<sup>11</sup> «Pero sí sabemos que los comuneros han actuado cruelmente contra extraños. Por ejemplo, a los antropólogos canadiense y peruano Lionel Vallée y Salvador Palomino (1973: 12-13), los comuneros de Manchiri en la región de Ayacucho en los años 1960 los amarraron y los tuvieron presos en una habitación toda la noche. Ellos se salvaron [...]. Vallée y Palomino fueron percibidos como *pishtacos* por los comuneros, figuras muy temidas, quienes en la creencia local son gente blanca que capturan a los indígenas y los decapitan para obtener grasa humana para la fundición de buenas campanas, para la venta en el extranjero donde se la necesita para hacer funcionar maquinaria muy compleja (naves espaciales, por ejemplo), o para pagar la deuda externa (Ansión y Sifuentes 1989: 61-105). Tan difundida es esta creencia que ha motivado crímenes verdaderos. En 1969, dos jóvenes fueron capturados por la policía cuando trataban de vender botellas de grasa humana a un comerciante yugoeslavo de Tarma. Los jóvenes confesaron y mostraron a la policía los cuerpos desmembrados de varias pastoras a quienes habían asaltado en la puna, motivados por la creencia que esta actividad criminal era una actividad lucrativa» (Mayer 1991-1992: 9-10).

enterradas, de un crimen que, a la vez que político-social, pudo encerrar matices mágico-religiosos».

While its emphasis on the ritual aspects of the killings effectively marks them as atavistic indigenous murder (rather than state-promoted violence), the "Informe sobre Uchuraccay" is on the whole careful not to make the persistence of traditional indigenous practices carry too much of the arguments weight.

The attribution of the nations problems to its indigenous "backwardness," tentatively formulated in the "Informe sobre Uchuraccay," finds its culmination 10 years later in Lituma unapologetic race-hatred. In *Lituma en los Andes*, Vargas Llosa dispenses with all reference to the structural violence of poverty, exclusion of indigenous peoples from national life, or any other possible causes of violence in Peru. (Kokotovic 2000: 165).

De esta manera, Kokotovic deja claro la correspondencia entre las ideas expresadas en el *Informe*, aunque de manera discreta, y las ideas prejuiciadas del carácter irracional casi bárbaro de los indígenas que se justifican mediante la tesis de la pervivencia de creencias mágico-religiosas caracterizadas de arcaicas en la novela. Otra vez, podemos suponer que resurgen los demonios del autor en *LEA*.

### ***Análisis***

Acerquémonos ahora a la figura del pishtaco que constituye una figura central en *LEA* y sobre todo en las tramas que se pronuncian por medio de la voz de la «bruja», la tabernera Adriana. Efectivamente Adriana se destaca como heroína en las tramas narrativas que tratan del pishtaco ya que ella y Timoteo consiguieron matar a Salcedo un pishtaco de Quenka, pueblo en el que creció ella. Además de esta historia en la que fue personalmente involucrada Adriana, otras se enuncian: las de las víctimas Sebastián y Juan Apaza, ambos conocidos de la cantinera. De este modo, notamos que el cuento de los pishtacos se basa sobre la experiencia personal de Adriana y que esta perspectiva subjetiva permite dar verosimilitud al mito del pishtaco. Además de tener un papel principal en las narraciones de Adriana, el mito del pishtaco invade todas las tramas yuxtapuestas.

[De esta manera], el flujo entre los “vasos comunicantes” (Vargas Llosa, 1997), [la] técnica adoptada por el autor en la construcción de la trama, es asegurado por la figura del degollador que marca el pasaje, en el segundo segmento narrativo de los capítulos V y VI, desde los relatos de los asesinatos cometidos por Sendero Luminoso a las historias

de *pishtacos* narradas por Adriana en la cantina de Naccos. Este deslizamiento se confundirá, en la segunda parte del capítulo IX, con la temática del sacrificio y de las “cosas horribles” (Vargas Llosa, 2010 [1993]: 302), mencionadas en el segundo segmento del epílogo y finalmente confesadas, por un obrero borracho, en el último segmento narrativo de la novela. (Bortoluzzi 2014: 97)

De hecho, *pishtaco* hasta llega a competir con los cuentos de amor de Tomás y Meche por obsesión de Lituma respecto a este mito:

-De ninguna manera, mi cabo -repuso Tomás, desde su catre-. Las noches son de Mercedes y de nadie más, a menos que esté de servicio. Ya tengo bastantes horas en el día para desesperarme con las cosas que pasan. Quédese con los **pishtacos** y déjeme a mí con mi hembra. (cap. VI; 189)

El *pishtaco* surge en todas las tramas yuxtapuestas (recurso típico del «vaso comunicante» de la novelística de Vargas Llosa) volviéndose como eje representador de la realidad de los Andes.

El degollador pasa así de la tradición oral a la ficción novelesca, manteniendo intacta su función hermenéutica de herramienta conceptual capaz de generar sentido, conectando historias que pertenecen a distintos niveles de realidad (mito e historia, ficción y verdad) y diferentes grados de inclusión y exclusión recíprocos entre identidad y alteridad (costeño y serrano, indígena y gringo, obrero y enganchador, minero e ingeniero etc.). (Bortoluzzi 2014: 98)

Según Bortoluzzi, *pishtaco* en *LEA* mantiene sobre todo una función literaria la cual consiste en mantener el vínculo entre todas las tramas. Es decir, al igual que la función metaliteraria *pishtaco* genera coherencia estructural en el relato, el mito genera cierta «completitud» de la identidad del ser humano cultural, social etc. en el o su mundo. De esta manera, al nivel de la narración de *LEA*, el mito del *pishtaco* «actúa como un dato escondido, una estructura invisible que otorga significado a las diferentes expresiones de la violencia que envuelven las vidas de los personajes» permitiendo la explicación de la realidad e la completitud dentro de la relación de los personajes con su mundo.

Después de haber visto brevemente la función de *pishtaco* y de los mitos en las culturas mágico-religiosas, conviene precisar el orden según el que procederemos a continuación. En primer lugar, abarcaremos el aspecto definitorio de *pishtaco* –y de *nacaq*, pues

mantienen una relación sinonímica— ya que aprovecha el término de una gran precisión antropológica por ser mencionado muchas veces y por muchos enunciadores. Además, por encontrarse el término *nacaq* en boca de Casimiro Huarcaya, nos interesaremos en la función que tiene el mito del pishtaco para este personaje. En segundo lugar, trataremos de la reutilización del mito griego del minotauro mediante el mito de pishtaco, así como lo que desvela al nivel ideológico vargasllosiano la aproximación de ambas figuras mitológicas. De hecho, es uno de los elementos de *LEA* que genera mucha polémica en el seno de la crítica literaria, pues conclusiones contradictorias se expresan en muchas ocasiones, las cuales serán enunciadas y comparadas al final del punto.

Ya que es el término más mencionado (una 69 veces), *pishtaco* aprovecha de un tratamiento muy especial y goza de una descripción y definición muy completas que, en gran mayoría, se acerca a la real figura del pishtaco que mencionábamos en introducción. Por ello, iremos destacando de manera cronológica las informaciones que nos proporciona la novela, (mejor dicho, los personajes) en las que resalta el aspecto de glosa antropológica del concepto *pishtaco*.

-A Casimiro Huarcaya talvez lo desaparecieron por dárselas de **piste tacu** -dijo el cantinero Dionisio-. Era una bola que corría él mismo. Ahí donde está usted, yo lo oí mil veces gritando como un verraco: «Soy **pishtaco** y qué. Terminaré rebanándoles el sebo y chupándoles la sangre a todos... Estaría mareadito, pero ya se sabe que los borrachos dicen la verdad. Lo oyó toda la cantina. A propósito ¿en Piura hay **pishtacos**, señor cabo? (...) (cap. III; 69)

-Yo, al menos, no he sabido que haya **pishtacos** en Piura. Despenadores, sí. Conocí uno, en Catacaos. Lo llamaban de las casas donde penaban las ánimas para que las apalabrara y se fueran. Claro, que un despenador; comparado a un **pishtaco**, es basurita. (cap. III; 69)

En esas primeras ocurrencias de *pishtaco*, podemos apreciar por primera y única vez la utilización etimológica quechua del término *piste tacu*. Pronunciada por Dionisio, esta mención etimológica permite demostrar su conocimiento acerca del origen de la palabra, así como su capacidad como quechua-hablante y, al anclar el mito de pishtaco en la realidad lingüística quechua, la realidad andina mitológica adquiere verosimilitud. Además, la suposición del cantinero de que el mito del pishtaco sobrepase el límite de los Andes hasta (posiblemente) Piura señala, otra vez, la realidad y verosimilitud de la figura

mítica e intenta asimismo borrar la brecha entre sierra-costa, racionalidad-irracionalidad etc. Sin embargo, aunque Lituma procede también a una definición del término «despenador» –se vinculan con la muerte ellos también– a fin de aproximarse a Dionisios y su realidad andina, este intento de asimilación entre ambas regiones no llega a convencer ya que, aun esforzándose, el acercamiento de la figura del despenador<sup>12</sup> a la del pishtaco resulta ineficiente («es basurita») y fracasa. Este primer contacto fallado de Lituma con el mundo mitológico del pishtaco anuncia de cierta manera la imposibilidad para el cabo de entender el mundo andino.

Ahora bien, como aparece en la cita siguiente, es sorprendente que la primera definición del pishtaco de manera detallada se enuncia por la perspectiva interna de Lituma puesto que Adriana o Dionisio deberían de ser los mejores para hablar (considerados como autoridades al nivel de las leyendas y creencias). En nuestra opinión, esta presentación por medio de la perspectiva costeña, es decir ajena al ámbito originario del mito representa una vez más la intención de legitimar a Lituma frente a Adriana y Dionisio.

Lituma entrecerró los ojos. Ahí estaba. Foráneo. Medio **gringo**. A simple vista, no se lo reconocía, pues era **igualito a cualquier cristiano** de este mundo. 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. **Ésos eran los benignos**. Buscaban manteca humana **para que las campanas de las iglesias cantaran mejor**, los tractores rodaran suavemente, y, ahora último, hasta para que el **gobierno pagara con ella la deuda externa**. 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. Los serruchos creían esas cosas, puta madre. ¿Sería cierto que la bruja de doña Adriana había matado a un **pishtaco**? (cap.III; 70-71)

Como en numerosas ocasiones, nos adentramos en los pensamientos, ensoñaciones, fantasías del cabo y accedemos a uno de sus submundos internos, que proporciona, en este caso, varias informaciones sobre el pishtaco (cf. elementos en negritas) de las que se

---

<sup>12</sup> **despenador, ra** \*N. Arg. y Perú. 1. m. y f. Persona que daba la muerte a los enfermos desahuciados, a petición de los parientes. (Álvarez Vita 2009: 198)

destacan dos tipos de degollador: uno benigno y otro maligno. Se describe asimismo el proceso de «captura» mediante los polvos de hueso, y el extracto de grasa humana y se alude a la función de la grasa para la mejor entonación de las campanas, así como la función comercial de la grasa para que el gobierno pague la deuda externa. Señalamos por lo tanto la ironía que representa el contraste entre el fracaso de acercamiento, así como de la comprensión de Lituma del ámbito mitológico andino en el diálogo precedente y esta última cita en la que Lituma entrega al lector una definición completa de la figura del pishtaco. No obstante, conocer no es creer como prueba el final de la cita permitiendo la desvalorización inmediata de la figura del pishtaco considerada como superstición, así como la primera expresión de menosprecio de los serranos respecto a esta creencia: «Los serruchos creían esas cosas, puta madre. ¿Sería cierto que la bruja de doña Adriana había matado a un **pishtaco**?». En otras palabras, aunque se nos proporciona más informaciones de tipo antropológico respecto al pishtaco, el hecho de presentarlo en boca de Lituma, que va despreciando enseguida el mito, demuestra la intención textual de rebajar el mito.

-Yo creía en **pishtacos**, de chico -lo interrumpió el guardia Carreño, dirigiéndose al cabo-. Me asustaba con ellos mi abuela, cuando la hacía renegar. Crecí mirando torcido a toda persona rara que pasaba por Sicuani.

-¿Y crees que al mudito, a Casimiro Huarcaya y al capataz los secaron y rebanaron los **pishtacos**? El guardia se mojó los labios en la copita de anisado.

-Ya le dije que, como van las cosas, estoy dispuesto a creer en lo que me pongan delante, mi cabo. Eso sí, prefiero vérmelas con **pishtacos** que con terrucos. (cap. III; 72)

Aquí, mediante la perspectiva de Tomás, la figura mitológica se vuelve leyenda infantil, elemento necesario en la educación de los niños andinos. Aparentemente, el guardia prefiere creer en la muerte de Casimiro (y los demás) por los degolladores y no por SL ya que los senderistas representan una amenaza real y constante mientras que el miedo al pishtaco remite a su infancia, es decir al ámbito de la fantasía. Destacamos por lo tanto un tratamiento ambivalente del pishtaco. Por un lado, está presente en el imaginario de Tomás a fin de explicar la realidad –como una herramienta hermenéutica de la realidad– pero de otro lado, por estar vinculado al tiempo remoto de la infancia, el mito padece de cierta verosimilitud. Se debe seguramente esta ambivalencia por el carácter indeciso o fatalista de Tomás que relevamos en el capítulo precedente.

Ya que la figura del *pishtaco* tiene una función muy particular para Casimiro Huarcaya, nos iremos acercando a su historia en las próximas páginas. Casimiro es un personaje peculiar por ser albino, de este modo, se distingue físicamente de los demás en el ámbito de los Andes. Esa diferencia le valdrá que lo tomen por pishtaco y por lo tanto que la gente intente matarlo resaltando su condición de personaje discriminado. En la cita siguiente, se describe una de esas situaciones discriminatorias en la que el término «nacaq» aparece por primera vez y al lado de «pishtaco» permitiendo que identifiquemos la relación sinonímica entre ambos términos. (Las cursivas son nuestras).

Al salir de la fonda donde comió, se vio rodeado por un grupo hostil de hombres y mujeres que lo insultaban, señalándole el pelo y diciéndole «**nacaq**», «**pishtaco**». Estaban muy borrachos para tratar de hacerlos entrar en razón, *explicándoles que no todos los hombres que tenían la desgracia de tener el pelo claro iban por el mundo buscando víctimas humanas para sacarles el sebo*, y optó por meterse a su camioneta. Pero no lo dejaron partir. Estaban asustados y furiosos y se azuzaban unos a otros. (cap. V; 160)

De esta manera, Casimiro Huarcaya aparece siempre en posición de perseguido hasta encontrarse frente a SL, episodio traumático por el no reconocimiento voluntario de Asunta su ex-enamorada y jefe de la patrulla SL en cuestión, así como por su fusilamiento del cual «resucitará». (Cabe mencionar que utilizamos las comillas cuando mencionamos la resurrección del albino porque, en toda la novela, la vida de Huarcaya es objeto de diferentes versiones que destacaremos a continuación). Desde este momento, Casimiro se alardea por ser o por ser considerado pishtaco. ¿Por qué hacerse pasar de pishtaco, si este representa una amenaza? Somos conscientes que, contestando a esta pregunta, nos atrevemos en hacer quizás un análisis que se podría caracterizar de psicológico, no obstante, nos parece relevante por lo que representa el mito del pishtaco para Casimiro: una manera de dejar de lado la frustración de ser siempre discriminado y apropiarse su diferencia física bajo la máscara del pishtaco que le permite tener un papel particular y personalizado en la sociedad andina. En efecto, desde su infancia el personaje sufre cierta discriminación por el hecho de ser diferente:

El tener los pelos color paja y unos ojos claros y líquidos había sido una pesadilla para Casimiro Huarcaya en su infancia. Porque en el pueblecito andino de Yauli, donde nació, todos eran morenos, y sobre todo porque sus propios padres y herrrianos tenían también los pelos negros, las caras trigüeñas y los ojos oscuros [...] Las bromas que le gastaban

sus compañeros en la escuelita fiscal hicieron que Casimiro tuviera que trompearse muchas veces, (...) (cap. V;153)

De esta manera, por apropiarse de la figura del pishtaco y considerarse especial, ser particular y temible, Huarcaya vuelve a definirse e intenta encontrar un espacio propio en el paisaje andino. Es de notar que esta identificación no parece provocar el reconocimiento de los peones: se menciona su actitud provocadora –que parece repetitiva por el verbo «soler»– y su estado de embriaguez que remite a las burlas frecuentes de los peones hacia él:

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». (cap. VIII; 229)

-¿Oyeron que soy el degollador? El pishtaco o, como dicen en Ayacucho, el **nacaq**. Así rebano las lonjas de mis víctimas. (cap. VIII; 233)

La frase «presentativa» de Casimiro funciona como una especie de definición en la que se encuentran varios elementos mencionados para alcanzar nitidez en su presentación: en primer lugar, «degollador», en segundo lugar, «nacaq», y, en tercer lugar, «pishtaco», tres términos que se repetirán al salir. Entendemos que «nacaq» y «pishtaco» se refieren al mismo concepto ya que es la segunda vez que se mencionan juntos uno detrás del otro. Por aludir a su apariencia, Casimiro se refiere a un saber común: el de los pelos rubios, y piel blanca de los pishtacos que se confirman por su naturaleza albina. Es decir, Casimiro se aprovecha de las creencias comunes para persuadir a la gente de su identidad legendaria. Mientras en su entrada requiere la atención visual del público («y si no me creen, carajo, miren») como para convencerlos de su identidad, al salir, se asegura que lo hayan escuchado aludiendo al sentido auditivo («¿Oyeron que...?») de su público («Tampoco esta vez nadie se dio por enterado de su presencia. Y, sin embargo, Lituma lo sabía: todos estaban con sus cinco sentidos puestos en Casimiro Huarcaya» (cap.VIII; 233)). Por otra parte, notamos que la definición inicial (p.229) se va precisando cuando se enuncia por segunda vez los mismos términos definatorios, pero añadiendo esta vez un elemento a carácter regionalista: *nacaq*. *Nacaq* es el término que se utiliza para llamar al pishtaco en Ayacucho como menciona Huarcaya volviéndose lexicógrafo. En otras palabras, estamos en presencia de un típico regionalismo; ‘palabra que tiene un uso

limitado a un espacio determinado' pero que se refiere al mismo personaje mitológico (pishtaco). Este detalle genera el aporte de un dato de índole lexicográfica al concepto *pishtaco* que viene completándolo. Como último componente de la definición de Huarcaya, encontramos el elemento que precisa el riesgo que corre los que cruzan al pishtaco: la muerte por estar rebanado en lonjas que permite llevar a cabo el proceso definitorio hasta su casi completitud.

Ya hemos dicho que la novela es una novela polifónica puesto que hay un número considerable de enunciadores activos perteneciendo cada uno a una trama específica. Ahora bien, en el caso de Casimiro, toda su historia se narra desde la perspectiva del narrador (p.153-161), y, en el momento en que se enmarcan la conversación en la cantina a su propósito y la ensoñación de Lituma en que se imagina cómo fue asesinado, aunque su voz se escucha en estilo directo, notamos que Lituma es el focalizador de esta trama enmarcada. En otras palabras, Casimiro no tiene voz propia o mejor dicho nunca «focaliza» su historia. Por ende, Huarcaya existe mediante lo que los demás cuentan de él pero no por él («-Por lo que veo, ahora todos se saben la vida de Casimiro Huarcaya de memoria -dijo el guardia Carreño-» (cap.VIII ;230).) La privación de voz directa de Huarcaya implica que, cuando los peones narran la vida de Casimiro al cabo Lituma y al guardia Carreño, varias versiones aparezcan: ¿resurrección después del fusilamiento o recuperación de la consciencia después del desmayo?<sup>13</sup>

-Casimiro Huarcaya era un albino -murmuró el peón que había hablado primero-. Pudiera ser cierto lo que dijo Dionisio. Lo tomarían por **pishtaco** y, antes de que él les rebanara el sebo, se lo palomearon<sup>14</sup>. (cap. III; 71)

Desde eso que le pasó con la terruca, Huarcaya quedó medio tronado. ¿No le contaron que le daba con que era **pishtaco**? Se volvió temático. Hacía su número aquí, cada noche. Puede que no desapareciera, puede que le diera la ventolera de mandarse mudar de Naccos sin despedirse. (cap. VIII; 235)

---

<sup>13</sup>A modo de detalle, notamos que el «hacerse pasar por pishtaco» no se cuestiona sino se ridiculiza enseguida, lo que se vuelve objeto de discursos y cuestionamientos son más bien los acontecimientos de su vida: el encuentro con SL y la resolución de este encuentro.

<sup>14</sup> **palomear**. *Ec. y Perú*. 1. Disparar aisladamente cuando la lucha está por terminar. // 2. *Perú*. Disparar contra el enemigo abatiéndolo de uno en uno. Por ext. disparar de la misma manera contra una pieza de caza. (Alvarez Vita 2009: 327)

Se asocia este cuestionamiento y los discursos sobre los acontecimientos de la vida de Huarcaya con el proceso de mitificación del personaje, es decir la construcción de la leyenda de Casimiro por el intermedio de los peones o de cualquier enunciador de su historia. Por consiguiente, tal como el pishtaco del que hablan tanto, Casimiro entra en la tradición oral y se vuelve leyenda. (Las cursivas son nuestras):

-¿Ustedes creen en **pishtacos**? -preguntó Lituma a los de la mesa vecina. (...).  
-Quién sabe -contestó, por fin, uno de ellos-. A lo mejor.  
-Yo sí creo -dijo, luego de un momento, uno de los que llevaba casco-. *Si tanto hablan, será que existen.* (cap. III; 70)

Aquí a modo de ejemplo, todas las citas que remiten a Casimiro, su vida, su supuesta identidad de pishtaco, enunciados o narrados por los demás que resaltan su condición de discriminado por silenciado pero que le asocia a la figura legendaria del pishtaco, si «tanto hablan».

-A Casimiro Huarcaya talvez lo desaparecieron por dárselas de **piste tacu** -dijo el cantinero Dionisio-. Era una bola que corría él mismo. Ahí donde está usted, yo lo oí mil veces gritando como un verraco: «Soy **pishtaco** y qué. Terminaré rebanándoles el sebo y chupándoles la sangre a todos... Estaría mareadito, pero ya se sabe que los borrachos dicen la verdad. Lo oyó toda la cantina. A propósito ¿en Piura hay **pishtacos**, señor cabo? (cap. III; 69)

Al salir de la fonda donde comió, se vio rodeado por un grupo hostil de hombres y mujeres que lo insultaban, señalándole el pelo y diciéndole «nacaq», «**pishtaco**». (cap. V; 160)  
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». (cap. VIII; 229)

Y una noche llegó a un pueblo, en la provincia de La Mar, donde casi lo linchan creyéndolo **pishtaco**. Lo salvaron los terrucos, que cayeron en ese momento. ¿Y quién resultó el jefe de los terrucos? ¡La muchacha que él buscaba!

-¿Cómo que lo salvaron? -lo interrumpió Carreño-. ¿No era que lo ajusticiaron?

-Cállate -le ordenó Lituma-. No interrumpas.

-Lo salvaron de que los lugareños lo lincharan por **pishtaco**, pero ahí mismo los terrucos le hicieron su juicio popular y lo condenaron a muerte -complementó la historia el puercoespín-. La misma muchacha fue la encargada de ajusticiarlo. Y, sin más, le aventó su tiro. (cap. VIII; 232)

-¿Oyeron que soy el degollador? El **pishtaco** o, como dicen en Ayacucho, el nacaq. Así rebano las lonjas de mis víctimas. (cap. VIII; 233)

Y cuando despertó no tenía herida de bala, sólo los moretones de las patadas que le dieron los que lo tomaron por **pishtaco**. La terruca quiso asustarlo, nada más. (cap. VIII; 233)

En conclusión, la historia de Casimiro se acerca al mito del pishtaco, primero porque Huarcaya se hace pasar por uno de ellos y, en segundo lugar, por el tratamiento del personaje en la novela. En efecto, Huarcaya es discriminado desde siempre por distinguirse físicamente de la norma, posición que el relato evoca a su vez puesto que no le otorga la posición de agente focalizador ni siquiera de su propia historia enunciada por el narrador omnisciente. De esta manera, la historia de Casimiro se narra varias veces y mediante varios personajes relevando las diferentes versiones existentes de su vida así como permitiendo la construcción de la leyenda del personaje. Si la identidad de pishtaco de la que se alardea Casimiro no se la cree ninguno, *pishtaco* sirve, a pesar de todo, de elemento salvador para la existencia de Casimiro porque le da la posibilidad de tener algún espacio, aunque pertenece al de la alteridad, en la realidad andina, así como en el relato.

Proseguimos ahora con los elementos definatorios del pishtaco que nos llevan hacia los relatos de Adriana en cuanto a Juan de Apaza y Sebastián. Las definiciones generadas de esos dos relatos nos permitirán añadir elementos o confirmar la definición inicial de Lituma que citábamos anteriormente. Las páginas que nos interesarán son por lo tanto las siguientes: 185-189.

Andan asustados desde que supieron lo de la invasión de **pishtacos** y que en los barrios de Ayacucho los vecinos organizan rondas para pelearles. «Tenemos que hacer lo mismo», dicen. «No sea que los degolladores empiecen a hacer su agosto en Naccos también.» (cap. VI; 185)

Notamos que los relatos de pishtaco se provocan por la potencial amenaza de un asalto de pishtaco ya que se declaró uno en Ayacucho generando la preocupación de la gente. Por ello, los elementos que sobresaltarán del primer relato son ante todo unos consejos, que la tabernera transmite a los comuneros, de los cuales iremos destacando varios. Antes de empezar su relato, Adriana compara la posible amenaza de pishtacos con algún episodio de la historia de Naccos en el que varias personas murieron por causa de los

degolladores, y menciona la posibilidad que «se est[é] repitiendo la historia de cuando Naccos entró en decadencia» (cap. VI; 185) como si fuera una maldición. De esta manera, se confirma lo que resaltábamos de Bortoluzzi, es decir el carácter recurrente del mito del pishtaco en momentos de crisis y así nos proporciona conocimiento acerca de la función semántica de los mitos en culturas mágico-religiosas. Por otra parte, antes de llegar en el corazón de la historia de los pishtacos, Adriana –que es objeto de muchos chismes y habladurías en Naccos y afuera: («porque se había corrido la voz que yo sabía (...)»<sup>15</sup>)– precisa el valor testimonial personal del cuento por venir a fin de legitimar y dar verosimilitud a su discurso («Esto no me lo contaron, esto lo vimos Timoteo y yo con nuestros ojos» (cap. VI; 186)).

Sólo después de enterrarlo en el fondo de la quebrada empezaron a sospechar los mineros de Santa Rita y sus familias que la misteriosa enfermedad de Apaza no era tal, sino que un **pishtaco** se le había cruzado en su camino. Igual que ahora, todos en Naccos revoloteaban nerviosos. «¿Hay remedio contra eso?», decían. «¿Se puede hacer algo contra los **pishtacos**?» Venían a consultarme porque se había corrido la voz que yo sabía qué cerros eran machos y cuáles hembras, y también qué piedras parían. Claro que hay remedios, por supuesto que se puede hacer algo. Tener cuidado y tomar precauciones. **Poner una batea de agua en la entrada de la casa para que no haga efecto el polvo mágico** que el **pishtaco** avienta a sus víctimas, sirve. **Orinar una puntita de las camisas y las chompas antes de ponérselas, ayuda.** (cap. VI; 186)

Cuando los de Naccos se dieron cuenta de lo que pasaba, el **pishtaco** que mató a Juan Apaza ya **había secado** a varios. Entonces la **grasa humana servía para hacer ungüentos y mezclarla con el metal de las campanas**, así cantaban entonadas. Ahora, desde la invasión de **pishtacos**, en Ayacucho mucha gente está segura que **la grasa se manda al extranjero, y a Lima**, donde hay fábricas que sólo funcionan con manteca de hombre o de mujer.

A ese **pishtaco** de Santa Rita lo conocí muy bien. (cap. VI; 187)

---

<sup>15</sup> Los chismes o habladurías acerca de la «bruja» Adriana (e incluso Dionisio) siendo elementos recurrentes en toda la novela, hubiéramos podido expresarnos bastante a este respecto. En efecto, además de ser garantes del conocimiento del aspecto mágico-religioso y mitológico de la cultura andina Adriana y Dionisio son también la encarnación del mito del pishtaco asociado a su vez al del Minotauro por las similitudes destacadas entre ambos mitos. De la clara asociación al mito helénico, se añade el elemento de los discursos de la gente a su respecto (es decir «los chismes, habladurías» como se mencionan en *LEA*) que permiten que ambas figuras se construyen como especies de leyendas a base de las numerosas versiones de sus vidas que viajan en toda la novela. Dichos elementos de los chismes y versiones en cuanto a la identidad y vida de ambas figuras se encuentran en los apéndices. Bajo la entrada *pishtaco*: p.42, p.143, p.144, p.247, p.252.

A la luz de esas citas, notamos que la primera definición que nos dio Lituma era casi completa, es decir, se añaden más bien detalles (en negritas en las citas siguientes) a propósito de la manera de evitar a los pishtacos y las precauciones eficientes para no ser sus víctimas. A pesar de ser solo precisiones, ambos relatos tienen la función de atribuir autoridad a Adriana –ya que la población se refiere a ella para sus consejos– y permite asimismo el vínculo de la tabernera con el aspecto mitológico que encontraremos en el tercer relato del pishtaco. Efectivamente, en el tercer relato, la cantinera ya no tendrá solo el papel de narradora y testigua sino también de heroína, perspectiva de la que resaltarán aún más la subjetividad de Adriana.

No era humo de cigarro lo que le echó en la cara, por supuesto. **Sino esos polvos** con los que el **pishtaco** marea a sus víctimas para que no sientan que los desgrasa. ¿Qué polvos son? **Polvos de huesos machacados de llama o de alpaca**, casi siempre. El que los respira no siente ni se da cuenta de nada. El **pishtaco puede sacarle sus adentros sin que lo note ni le duela**. (cap. VI; 188)

Ni de los **pishtacos** que rondan por ahí. Cierto, éstos **vienen siempre en los tiempos difíciles**, como lo demuestra la invasión de Ayacucho. Por aquí debe haber algunos en las grutas de esos cerros, amontonando su reserva de manteca humana. (cap. VI; 188)

El uso de la grasa por la industria extranjera o limeña, mencionado en la próxima cita, pone de relieve la actualización del mito según la realidad que necesita explicar la gente. Por consiguiente, la función de la grasa extraída por el pishtaco (por extensión, todo el mito) evoluciona con el tiempo, permitiendo dar sentido a realidades modernas: la tecnología, por ejemplo.

Será que la necesitan, allá, en Lima, o en los Estados Unidos, para aceitar las **nuevas máquinas**, los cohetes que mandan a la Luna por ejemplo. Dicen que no hay gasolina ni aceite que haga funcionar tan bien los inventos científicos como la manteca de los runas. Para eso habrán mandado a sus degolladores, armados con sus machetes de hoja curva que puede estirarse como un chicle, hasta el pescuezo del sacrificado. Ellos también hacen daño, quién va a negarlo. (cap. VI; 188)

En efecto, como declara Bortoluzzi,

(...) en realidad, actúa la figura del degollador que no representa sólo la alteridad, como a menudo ha sido interpretado favoreciendo también una analogía con el Minotauro,

representación de la diferencia bajo la máscara de la monstruosidad, sino además una herramienta hermenéutica para resignificar una realidad hostil e incomprensible como la que se manifiesta en los momentos críticos que atraviesan las comunidades andinas de Perú y Bolivia. (2014:99).

Si Adriana termina con la actualización del mito también alude a la repetición (ya mencionada al inicio del relato) de esta maldición, sino que esa vez

las desgracias no vendrán de los terrucos que andan ajusticiando a tanta gente o llevándose a su milicia. **Ni de los pishtacos que rondan por ahí.** (...) Pero las peores desgracias vienen siempre de ánimas que no dan la cara. **Ésas son las que piden más de lo que la gente les puede dar.** Están ahí, hechas piedra con las piedras, esperando que, a fuerza de desgracias, a los peones se les abra la mollera. Por gusto se enrabian cuando se lo explico. (cap. VI; 188-189)

Después de haber insistido en la amenaza del pishtaco, el argumento aparece como reducido por la profecía que Adriana pronuncia: aparentemente ánimas desconocidas peores que cualquier otra cosa que se ha visto hasta ahora, esperarían la perdición de los humanos: ¿serán los apus que mandan huaycos?

Para concluir con los elementos definitorios de *pishtaco*, retomemos los elementos principales que abarcamos hasta este punto. En primer lugar, nos hemos sorprendido de que el pishtaco sea descrito, por primera vez, mediante la focalización interna de Lituma señalando que la intención textual es privilegiar su perspectiva aun cuando se trata de una figura que pertenece al ámbito andino del que es claramente muy ajeno. Esta postura privilegiada de Lituma en la definición del pishtaco se acompaña del desprecio inmediato del mito en cuanto se haya realizado el primer retrato del degollador. De este modo, se desvaloriza la creencia y recurso del mito describiéndola como superstición. En segundo lugar, destacamos el carácter ambiguo del pishtaco cuando Tomás se refiere a esta figura como historia infantil y al mismo tiempo como un medio para explicar la realidad. En tercer lugar, hemos destacado la función identificatoria de pishtaco para Casimiro que permite al personaje dar sentido a su existencia por encontrar un espacio propio en la realidad andina. Además, el vínculo con el pishtaco es también visible por el tratamiento narrativo del personaje por el que la figura de Casimiro se vuelve mítica, pues se construye poco a poco la leyenda de Huarcaya mediante el aspecto polifónico de su historia. En cuarto lugar, los dos relatos de Adriana permiten otorgarle autoridad a ella y

precisar la definición del pishtaco en la que notamos asimismo la modernización del mito, es decir su actualización en función de las necesidades hermenéuticas de la realidad de la población. Por consiguiente, en nuestra opinión, *pishtaco* en *LEA* desvela la idea vargasllosiana de que la pervivencia y el recurso al mito se debe al aspecto irracional de la región de los Andes, un espacio regido por la violencia en el que todavía no ha penetrado la modernidad. Resalta por lo tanto el mito como fenómeno común a las culturas mágico-religiosas consideradas primitivas en contraste con las sociedades racionales, científicas y modernas (es decir, occidentales) que ya no necesitan de aquello por poseer la «razón» –opinión criticada que señalábamos río arriba con la cita de Fernández-Cozman (2016).

Pasemos ahora a la reutilización del mito helénico que lleva a cabo el escritor en *LEA* (p.212-218) en el que Adriana mantendrá el papel de narradora, así como de co-heroína con Timoteo. Mediante este episodio nos adentramos un poco más en la biografía de Adriana ya que nos dará a conocer su relación con Timoteo, y el abandono de este por parte de Adriana para quedarse con Dionisio en Naccos. Notamos directamente la asociación con el mito griego puesto que mediante los nombres y los acontecimientos parece muy explícita. En efecto, Adriana por Ariadna, Timoteo por Teseo, Dionisio por Dionisios, el pishtaco (monstruo) Salcedo por el Minotauro, el pueblo de Naccos por Naxos, etc. nos permite evidenciar la intención autoral de recrear el mito de Dionisio/Minotauro en el ámbito de los Andes. Además, el encadenamiento de los acontecimientos remite asimismo al mito helénico, por ejemplo, el elemento del laberinto del Minotauro se sustituye con la grutas de Quenka en la que se establece el pishtaco y exige que le manden mujeres jóvenes para comérselas:

Mi padre fue cargo de las fiestas muchas veces y cada vez echaba la casa por la ventana, trayendo un cura y contratando desde Huancayo bandas de música y danzantes. Hasta que llegó el **pishtaco**. (cap. VII; 213)

En realidad, se quedó domiciliado en Quenka, en unas antiquísimas grutas del mismo cerro en que se desbarrancó, esas que son como colmena de avispas y tienen en las paredes pinturas de los antiguos, Entonces principió a cometer sus fechorías de **pishtaco**. (cap. VII; 214)

Entonces, la próxima vez que el **pishtaco** pidió una muchacha para cocinera, los vecinos, en cabildo, acordaron obedecerle. La primera que entró a la gruta a trabajar para él, fue la mayor de mis hermanas. Mi familia y otras muchas la acompañaron hasta la entrada

que indicó el **pishtaco**. Le cantaban, le rezaban y había muchos llorosos en su despedida. A ella no la secó como a mi primo Sebastián, aunque mi padre decía que tal vez hubiera sido mejor que le rebanara la grasa. La conservó con vida, pero volviéndola chulilla de **pishtaco**. Antes abusó de ella, tumbándola en el suelo húmedo de la gruta y **perforándola con su desentornillador**. (cap. VII; 215-216)

Resignándonos a que, de tanto en tanto, desaparecieran pobladores que el **pishtaco** Salcedo se llevaba para renovar su provisión de manteca. (cap. VII; 216)

Para justificar, aunque queda muy clara la recreación del mito helénico en *LEA*, Vargas Llosa declara, en una entrevista en *El País* (1993), el vínculo con la mitología griega siendo supuestamente el argumento principal de su obra (las cursivas son nuestras):

“(…) En la segunda versión, sin embargo, fue una novela más bien sobre la revolución o sobre *creencias o supersticiones de comunidades apartadas*. Al final, se convirtió en la *recreación en un pueblo de los Andes del mito griego de Dionisos*, el dios del vino y de la embriaguez. Cuando escribía esta novela leí un libro que relacionaba a Dionisos con un mundo caótico y violento en donde se borra la relación entre el bien y el mal. Esto me dio la idea para entender *el retorno a la barbarie que a veces vemos en algunos países que ya creíamos civilizados*. Es, pues, la novela una *recreación en los Andes del mito de la regresión a lo primitivo*.” Vargas Llosa recordó su temporal abandono literario a causa de su carrera política en Perú: “La experiencia política me ha servido como todas las que he tenido; en el caso de esta novela me sirvió el tener que viajar por el Perú durante la campaña electoral. Ello me dio una idea diferente del país, más completa y más dramática. *La región que describo en la novela me impresionó por su pobreza extrema, que trajo un rebrote de viejas supersticiones. La gente de esta zona se encontraba con que la vida se había vuelto incomprendible para ellos y recurrían a la sinrazón.*” (…)

En esta cita, se puede destacar que Vargas Llosa declara libremente que las creencias o «viejas supersticiones» tal como podría ser el pishtaco en *LEA*, son un recurso irracional por generar violencia. En otros términos, la recreación del mito griego es uno de los medios narrativos en *LEA* para aludir a la barbaridad y generar la crítica de los Andes como una región donde «regresa un estado primitivo». Ahora bien, según Piñeyro (2014) el efecto buscado por asociar ambas figuras mitológicas es rebajar el mito ya que los elementos andinos en comunes con el mito griego se describen de manera peyorativa. De este modo, hemos de señalar el primer elemento ridiculizado del mito andino, representado aquí por el vocabulario más bien familiar e ilustrador de la perforación con un «desentornillador», el del abuso sexual (cf. cita anterior, p.215-216) que participa claramente al aspecto grotesco del pishtaco y de su leyenda. A continuación, relevaremos

por lo tanto las similitudes con el mito griego, así como los aspectos grotescos que se basan ante todo en la caricatura de los personajes.

También mi padre trató de desanimarlo [Timoteo] cuando él respetuosamente le comunicó su proyecto de meterse a la cueva del **pishtaco** para arrancarle la cabeza y librarnos de su tiranía. Pero Timoteo se empeñó. (cap. VII; 217)

¿Cómo haría Timoteo Fajardo para salir, después de matar al **pishtaco**? Su narizota me dio la ocurrencia. Le preparé un chupe espeso, bien picante, con ese ají verde que cura el estreñimiento de los más aguantados. (cap. VII; 217)

Guiado por ese resplandor llegó al aposento del **pishtaco**. (cap. VII; 218)

A la llegada de Timoteo (Teseo) que se ofrece en ir a matar al pishtaco Salcedo (Minotauro), el supuesto héroe se retrata mediante rasgos físicos paródicos de los cuales destacamos: su «narizota» y su agudo sentido del olfato («Era un hombre bien plantado, pese a ser tan narigón. Hacía latir sus narices como dos bocas. Ésa fue su suerte» (cap. VII; 217)). De este modo, Timoteo se describe como un animal que tiene sus sentidos alertas, es decir su instinto que le permitirá vencer al pishtaco Salcedo. De la misma manera, Adriana es una bruja, fea, a quien le faltan dientes y que posiblemente ejerce el oficio de prostituta:

Lituma sospechaba que, además de cocinera y adivinadora, por las noches era también otra cosa» (cap. II; 42)

Sus rasgos eran aindiados pero su piel, blanca y sus ojos muy claros, como los de esas mujeres morochucas que Lituma había visto una vez, en el interior de Ayacucho, galopando como el viento en unos caballos bajitos y peludos. ¿Haría de puta, en las noches? (cap. II; 44)

Mediante el peruanismo *morochuca* que se refiere a una tribu de Ayacucho (cf. apéndice) se añade el aspecto indígena «e indómito» (Piñeyro 2014: 210) de Adriana permitiendo asimismo rebajar la tabernera y el mito del pishtaco al que se asocia. «El narrador anónimo explicita quién es Adriana y, al presentarla, el foco se desplaza al interior del héroe. De esa forma, la percepción que de ella tienen el narrador y Lituma se confunde armoniosamente representando una visión no solo caricaturesca sino además sexista al destacarse rasgos corporales que pueden ser asociados a la fealdad y al envejecimiento»

(Piñeyro 2014: 210). Mediante varios ejemplos, Piñeyro resalta el carácter grosteco y caricatural de Adriana que no parece en nada a la figura griega de Ariadna. De la misma manera, Dionisio es rebajado y se destaca de su figura su carácter engañoso: «Donde aparece ese tipo, todo es degeneración y sangre» (cap. VII; 203). Además, notamos que Lituma insulta a menudo a Dionisio de «rosquete» (peruanismo significando: ‘homosexual’) que tiene obviamente un aspecto reductor:

Sus disfueros y **rosqueterías** irritaban a Lituma y, cuando el cantinero comenzaba a hacer su número, él partía. (cap. III; 74)

Ahora iba a saber la verdad él también. ¿Qué les habían hecho? Cosas espantosas, seguro. ¿Quiénes? ¿Y por qué? Este **rosquete** borrachín era cómplice, sin duda. (cap. IV; 104)  
¿Sabes lo que dijo Dionisio ahora en la tarde, en la cantina? Que para ser sabio hay que ser hijo incestuoso. Cada vez que ese **rosquete** abre la boca, me da un escalofrío. ¿A ti no? (cap. VI; 193)

-O sea que, según ese **rosquete**, los sabios son hijos de hermano y hermana, o de padre e hija, salvajadas así --divagaba Lituma-. Las cosas que oigo en Naccos yo no las he oído nunca en Piura. Dionisio podría ser un hijo incestuoso, por supuesto. No sé por qué me intrigan tanto él y la bruja. En el fondo, son ellos los que aquí mandan. (cap. VI; 193)  
Y, para ablandarlos y hacerles el consejo aceptable, ese **rosquete** los habría emborrachado. No me lo creo, mi cabo. Así fue, Tomasito. Ahí tienes la explicación de por qué andan diciendo que fueron los invencioneros. Pero una cosa no estaba clara. Si se trataba de una ofrenda a los apus, ¿no bastaba uno? ¿Para qué tres? Quién sabe, Tomasito. Tal vez había que aplacar a un chuchonal de apus. Una carretera tiene que cruzar muchos montes, ¿no? (cap. VII; 207)

«Encima el **rosquete** me toma el pelo», pensó el cabo. (cap. VIII; 228)

El último elemento caricatural, y quizá el más llamativo, es el laxativo preparado por Adriana –que sustituye la astucia del hilo de Ariadna– permitiendo a Timoteo dejar excrementos a lo largo del recorrido hasta el pishtaco para poder encontrar su camino a la vuelta. De esta manera, al final del cuento, Adriana sintetiza el mito mediante tres palabras: sangre, cadáveres y caca, subrayando, una vez más, la reducción del valor del mito del pishtaco frente al griego.

[...] Le preparé un chupe espeso, bien picante, con ese ají verde que cura el estreñimiento de los más aguantados. (cap. VII; 217)

Guiado por ese resplandor llegó al aposento del **pishtaco**. (cap. VII; 218)

Ésa es la historia del gigantón Salcedo. Una historia de sangre, cadáveres y caca, como todas las de los **pishtacos**. (cap. VII; 218)

Ya que fueron destacados los elementos grotescos y caricaturales en los que nos hemos basado para demostrar que la recreación del mito helénico en los Andes sirve para representar la barbaridad y el regreso a lo primitivo en esta región, iremos destacando ahora diferentes ideas de críticas con las que concordamos o no para ofrecer al lector un panorama (aunque no exhaustivo) de teorías en cuanto a la función de la recreación del mito de Dionisios y Ariadna en *LEA*.

De los críticos que hemos leído hay varios con los que no estamos de acuerdo visto los argumentos que avanzan respecto a cierta universalización de la violencia irracional por acercar el mito del pishtaco al griego. En efecto, Walford parece sostener que Vargas Llosa se vale del mito para aludir a un estado de irracionalidad, violencia y de corrupción (presente en la historia de Tomás y Mercedes con el Chanco) que existiría en todas las sociedades y así condenar esos estados por el desprecio demostrado en el tratamiento grotesco del mito del pishtaco entre otros. Se destacaría entonces una visión pesimista de Vargas Llosa en los argumentos de Walford (2004).

La racionalidad y la modernidad dominan el discurso del libro pero Vargas Llosa también se muestra muy experto en explicar la irracionalidad. Ya, después de su elección perdida, observa que el fanatismo y la irracionalidad tal vez tengan un lugar en el futuro del país. No todo se puede explicar con la ley y el orden; para usar el pensamiento de Walford, la violencia irracional es universal y no hay manera de controlarla. (Thompson 2009:159)

Si tuviéramos que justificar el argumento de la universalización de la violencia mediante una única cita de la novela, esta podría explicarlo quizás:

-El periódico no hablaba de **pishtacos**, sino de sacaojos o robaojos -dijo Lituma-. Pero tienes razón, Tomasito, se parecen a esos **pishtacos** de los serruchos. Lo que no me entra es que ahora también en Lima la gente empiece a creer en esas cosas. ¡En la capital del Perú, cómo es posible! (cap. VI; 190)

Aunque la extensión de la creencia al pishtaco llega hasta Lima, lo que más resalta de la cita es el aspecto despectivo acerca de esas creencias que se expresa por el asombro de Lituma que no puede convencerse de esta información.

Por otra parte, rechazamos por completo el argumento de Thompson que trata de demostrar que Vargas Llosa acepta la irracionalidad arcaica como parte constituyente del futuro del país, ya que tres años después de la publicación de *LEA* (1996) el autor menciona la incompatibilidad de ambas partes del Perú: oficial y profundo:

Esta *conjugación* de los elementos que forman la sociedad peruana, muy deseable sin duda, está lejos de ser confirmada por los hechos. Salvo en un sentido administrativo y simbólico –es decir, el más precario que cabe– “lo peruano” no existe. Sólo existen los peruanos (...) Hay peruanos que no han salido de la Edad de piedra y otros que están ya en el siglo XXI. Grandes sectores no pueden comunicar entre sí, no sólo por razones lingüísticas –aunque también por éstas–, sino porque unos viven aún inmersos en una cultura mágico-religiosa y otros en la revolución informática (1996: 211).

Para justificar la posibilidad del acercamiento de lo irracional, es decir el pasado (mencionado de esta manera en Thompson), al futuro o al presente, la crítica señala como clave el momento en que Lituma «se abre» a lo irracional por medio de las explicaciones del profesor Stirrison y declara que: «en mi opinión, esto es lo que Vargas Llosa está haciendo en *Lituma en los Andes*, y en el proceso, está creando una literatura indigenista postcolonialista, en el sentido de abrir los pensamientos postcoloniales a la posibilidad de la existencia del pasado y el presente juntos» (Thompson 2009: 163). De esta manera, Thompson declara que *LEA* pueda ser una obra indigenista por el valor de un optimismo escondido que resaltaría de la inserción del pasado en el presente a la imagen de una promesa para el futuro del Perú.

No obstante, la mayoría de la crítica no considera optimista la novela andina de Vargas Llosa sino todo lo contrario. En este sentido, Kokotovic se refiere a una postura pesimista y racista de Vargas Llosa por neutralizar el mito del pishtaco figura anti-colonialista que en tiempo de la conquista representaba al blanco conquistador volviéndole en un monstruo autóctono. Además, Kokotovic rechaza la posible universalización de la que habla Walford (2004).

Vargas Llosa's use of Greek myth is supposed to absolve him of the charge of racism, but it is clearly only the indigenous workers and the equally indigenous Dionisio and Adriana who hold beliefs and engage in practices abandoned by the Greeks (and other "civilized" peoples) long ago. (...). Vargas Llosa's use of Greek myth *does not serve to universalize the human potential for barbarism*, as Penuel would have it. Rather, it *draws a sharp contrast between the barbarism overcome by the West, and that which still prevails in the Andes*. (Kokotovic 2000: 161)

Por otra parte, Kokotovic alude, en conclusión de su artículo, al fracaso de «the civilizing mission» para resolver las violencias, pues ninguna de las tramas yuxtapuestas parecen tener la respuesta: Lituma abandona Naccos sin condenar a Dionisio y Adriana y SL sigue perpetrando violencia en los Andes (Kokotovic 2000: 161). La misión civilizadora encarnada por Lituma falla y nos quedamos con el sabor amargo de «un tipo de etnocentrismo que clasifica como bárbaro al extraño, que “niega su humanidad a los que participan de otras formas de vida, relegándolos al ámbito animal – es decir, los excluye del ámbito de lo cultural y los recluye en el ámbito de la naturaleza” (Sánchez Durá 2007: 79)» (Piñeyro 2014: 217). «Vargas Llosa, a pesar de su realismo militante, se permite ventilar sus opiniones a través de sus narradores. De tal modo descarga esta sentencia: el Perú andino sigue siendo una región primitiva, anterior a la racionalidad y a la modernidad» (Rivas Iturralde 2011: 175).

Resumamos rápidamente lo que abarcamos en este punto respecto a la recreación del mito helénico en los Andes. En primer lugar, señalamos la importancia del papel de narradora, así como de heroína de Adriana en el relato del pishtaco Salcedo que permite a los lectores vislumbrar diferentes elementos autobiográficos de su historia. De ahí, en segundo lugar, los aspectos caricaturales y grotescos tanto de los personajes (Dionisio tratado de *rosquete*, Adriana de *morochuca* indómita etc.) como de los acontecimientos del mito del pishtaco fueron señalados como justificación del desprecio del mito andino frente al griego e como ilustración de una región andina donde predomina el primitivismo bárbaro y violento. En tercer lugar, terminamos con el rechazo o acuerdo de diferentes teorías surgidas de la crítica en cuanto a la reutilización del mito griego por Vargas Llosa en *LEA*. Rechazamos, por lo tanto, la idea de un optimismo escondido (Thompson (2009)) en *LEA* supuestamente expresado mediante la posibilidad de la cohabitación del pasado (creencias irracionales y violentas) en el presente como señal de buen agüero para el futuro del Perú. De la misma manera, estamos en desacuerdo con Walford (2004) y la

visión pesimista de Vargas Llosa que universalizaría el estado irracional de violencia en todas sociedades por representarlo con el mito helénico asimilable a cualquier cultura. Y, en último lugar, concordamos con la visiones de Kokotovic (2000), Piñeyro (2014) y Rivas Iturralde (2011) que demuestran que la reutilización caricaturesca y grotesca del mito griego en el medio serrano sirve para mostrar la barbaridad de los Andes, región condenada en vivir en el primitivismo, mensaje expresado por medio de una visión etnocentrista o dicho de otra manera, por medio de un «narcisismo cultural, aquel que “consiste en rechazar, repudiar y condenar las formas culturales más distintas y distantes de las que nos son propias, familiares o cercanas”» (Piñeyro 2014: 217).

### **5.2.2 Divinidad del cerro: *apu***

#### ***Definición***

Respecto a los apus, nos basaremos ante todo en los datos encontrados en *LEA* ya que no hemos tenido tiempo de leer mucho sobre el tema. A pesar de la falta de información objetiva, conviene todavía sacar de *LEA* los elementos definatorios principales de los apus así como su función en las creencias andinas. A cada cerro pertenece un apu protector, es decir, la violación del terreno (como la construcción de la carretera en *LEA*) puede generar el furor de los apus si ellos no fueron, anteriormente, agradecidos a base de ofrendas por parte de la población. De esta manera, el apu tiene un poder doble: el de matar y volverse amenaza y el de proteger. La protección por lo apus se pide mediante ofrendas de varios tipos y parece que el valor de la ofrenda aumenta según el grado de peligro: cuánto más peligro se arriesga la población más importantes son las ofrendas. En otras palabras, la ofrenda de sangre humana, como en *LEA*, supone que la protección se refiere a un peligro importante: ¿un huayco?, ¿pishtacos?, ¿Sendero Luminoso? ¿O los tres combinados? Dionisio y Adriana se valdrán de la cosmovisión andina y de las creencias que desembocan de ella para convencer a los peones de llevar a cabo los tres sacrificios y así evitar el peligro del huayco, o la llegada de los pishtacos o de SL en Naccos.

#### ***Análisis***

Como esbozo de plan para el análisis de las divinidades *apus* proponemos el siguiente. En primer lugar, nos concentraremos en dar elementos definatorios de los apus que se

transmiten a Lituma por medio de varios personajes: Escarlatina y Dionisio, sobre todo. Veremos que Lituma demostrará cierta aptitud en aprender y (tal vez) apropiarse el léxico y las realidades andinas. En segundo lugar, gracias a la figura de Escarlatina (profesor danés), destacaremos el carácter etnocentrista que refleja toda la obra, así como la ideología del autor describiendo como primitivas las creencias y la cosmovisión andinas. Insistiremos sobre el aspecto de «glosa antropológica» dada por el profesor (entre otros) que permite disfrazar la información bajo un telón científico u objetivo mientras que el propósito central es caracterizar las creencias andinas de irracionales. En tercer lugar, destacaremos seis ocurrencias de *apu* en las que se expresan agradecimientos hacia estas divinidades. En estos momentos, se destacará el conflicto entre Dionisio y Escarlatina: ambos representantes de cierto conocimiento andino —el primero de índole científico y el segundo de índole mágico-religioso. Esta lucha entre los saberes de Dionisio y Escarlatina desembocará en la legitimación de la opinión del profesor por parte de Lituma —erigido como el mesías trayendo la verdad acerca de las desapariciones— valiéndose de sus explicaciones y provocando a los taberneros con sarcasmo. El último agradecimiento de parte de Lituma a los apus manifiesta claramente el abandono del enigma, pues el cabo no puede considerar una violencia tan cruda como la de los sacrificios y todavía menos la del acto de antropofagia.

Por medio de la comparación de la aparición del término *apu* a la del término *pishtaco*, destacamos que mientras el término *pishtaco* está presente desde los primeros capítulos, el término *apu* aparece solo desde el capítulo 6. Por ello, nos lleva a pensar que el dominio del mito al que pertenece *pishtaco* tiende en tener más importancia que la espiritualidad representada por *apu* en la realidad andina. La pervivencia del mito del *pishtaco* en el imaginario colectivo representado en la novela por las numerosas voces que lo mencionan, así como su omnipresencia suplantando por lo tanto la de las creencias en las divinidades *apu*. A modo de ejemplo respecto a la ausencia de estas divinidades en las mentalidades de los comuneros, señalamos el momento de confesión del peón en el que este niega conocer la palabra, así como a lo que se refiere *apu* señalando el carácter absurdo e irracional de las creencias andinas y la ingenuidad de los peones que provocaron los sacrificios.

-¿Lo sacrificaron a los **apus**, no es cierto?

-¿A los **apus**? -preguntó el hombre, moviéndose. Su inquietud contagiaba al cabo, quien sentía a ratos una comezón urgente en distintas partes del cuerpo.

-Los espíritus de las montañas -le aclaró Lituma-. Los amarus, los mukis, los dioses, los diablos, como se llamen. Esos que están metidos dentro de los cerros y provocan las desgracias. ¿Los sacrificaron para que no cayera el huayco? ¿Para que no vinieran los terrucos a matar a nadie ni a llevarse a la gente? ¿Para que los pishtacos no secaran a ningún peón? ¿Fue por eso?

-No sé quechua -roncó el hombre-. Nunca había oído esa palabra hasta ahora. ¿**Apu**?

-¿No es cierto que fue por eso, compadre? -insistió Lituma. (cap. X; 313-314)

Siendo esta ocurrencia de *apu* la penúltima, es decir, a este punto de la novela tanto Lituma como el lector ya han adquirido cierto conocimiento sobre esa entidad espiritual, es sorprendente notar que el peón ignora la existencia de esos seres. De esta manera, se invierten los papeles: Lituma se vuelve garante del saber cultural andino y proporciona al peón una definición de *apu* a base de las informaciones recogidas a lo largo de la novela. En primer lugar, el acto de sacrificio se asocia estrechamente con el concepto de *apu* ya que la sangre humana funge de ofrendas en cambio de protección. En segundo lugar, se menciona una definición escasa en la que se entiende la naturaleza espiritual y la ubicación de esos espíritus: las montañas. Precisamos que Lituma «aclarar», es decir, el cabo supone que el peón se habrá olvidado acaso por borracho lo que significa este término. No obstante, el interlocutor sigue silencioso produciendo un aumento de tensión, así como imponiendo como necesaria la continuación del tópico *apu* en la interacción ya que no parece provocar reacción ninguna de parte del peón. La continuación de la interacción se desarrollará mediante una lista de entidades divinas aglutinadas por confusión terminológica del protagonista («amarus, mukis, dioses, diablos», etc.). Se representa asimismo la angustia de Lituma en su insistencia en repetir el elemento de los cerros al mismo tiempo que termina su definición dando la última información: la amenaza de las desgracias mandadas por los apus. Ahora que todas las precisiones posibles acerca de los apus se han dado, Lituma puede finalmente desembocar en las preguntas que le interesa realmente: ¿para qué haber sacrificado esas tres personas a los apus? El final de esta interacción regida alrededor del tópico de los apus, se termina al subrayar, como hemos mencionado anteriormente, lo absurdo de los sacrificios ya que todo lo que «justificaba» los sacrificios (o sea las creencias en los apus protectores) se anula por la ignorancia del peón respecto al significado de *apu*. Hemos de observar que la ignorancia del peón entrevistado puede estar asociada por extensión a la de toda la

masa por la homogeneización del colectivo andino que hemos resaltado anteriormente. Es decir, la pérdida de sentido de la práctica de ofrenda humana es completa ya que ni siquiera las creencias permiten sostener alguna razón válida para los sacrificios. Al darse cuenta de lo absurdo de los sacrificios, Lituma confirma la representación de los serranos privados de conciencia individual como una cultura colectiva crédula que se deja influenciar por cualquiera, sea los taberneros, sea SL. En este sentido, la última mención de *apu* sirve para completar la desacreditación de las creencias: «Qué cosa más horrible que matar a ese albino, a ese capataz y a ese mudito por unos **apus** *que nunca nadie vio ni se sabe si existen*.» (cap. X; 315). En conclusión, el análisis de esta interacción, en la que el tópico *apu* no es «inferible» para el peón mientras Lituma presupone que sí, permite poner de relieve el fracaso del tópico<sup>16</sup> *apu* así como la incompreensión entre ambos participantes. Aunque el diálogo se vuelva grotesco por la dificultad de interactuar, esta interacción funciona como una demostración y resumen de los conocimientos adquiridos de Lituma.

A continuación, iremos viendo retrospectivamente quiénes fueron los informadores del protagonista con el fin de observar cómo se forjó el concepto de *apus* en la mente de Lituma. Para ello, partimos de la idea de que el aspecto mitológico y mágico-religioso de la cosmovisión andina se retrata de manera exterior ya que «la inexorable objetividad del novelista, quien, al servirse del punto de vista del cabo Lituma –por criollo y costeño, lejano de la cosmovisión indígena de los Andes–, añade más distancia respecto de lo narrado» (Rivas Iturralde 2011: 172). En efecto, esa distancia narrativa encuentra su expresión en el hecho de que la cosmovisión andina sea explicada por primera vez a Lituma «por la mirada científica de un profesor danés. El racionalismo de Vargas Llosa tiene que valerse de este expediente para ingresar en el mundo del mito» (Rivas Iturralde 2011: 172).<sup>17</sup>

-Todavía hay mucho pan que rebanar -levantó su vaso de cerveza el Profe-. Ustedes creen que deben la vida a esos trabajadores que no los delataron. Yo les digo que se la deben a

---

<sup>16</sup> En este párrafo, utilizamos el término ‘tópico’ en el sentido lingüístico, valiéndonos de una acepción que pertenece al campo de la lingüística interaccional. Nos referiremos por lo tanto a ‘tópico’ en el sentido de *aboutness* como lo explica Lambrecht.

<sup>17</sup> Nótese que la pregunta de Lituma en discurso directo introducida por el verbo «atreverse» (cf. cita siguiente) señala el malestar del protagonista por preguntar sobre la identidad de los *apus* ya que aparece claro que los demás saben a qué se refiere *apu* y por lo tanto subraya el aislamiento de Lituma por su origen costeño, es decir por ser ajeno y desconocer la realidad de los Andes.

los **apus** de estas montañas. Ellos fueron benevolentes con ustedes gracias a mí. Resumiendo: yo los salvé.

-¿Y por qué gracias a ti, Profe? -dijo Pichín-. Qué les has dado tú a los **apus**?

-Treinta años de estudio -suspiró el doctor-. Cinco libros. Un centenar de artículos. Ah, y hasta un mapa lingüístico-arqueológico de la sierra central.

-¿Qué son los **apus**, doctor? -se atrevió a preguntar Lituma.

-Los dioses manes, los espíritus tutelares de los cerros y montañas de la Cordillera -dijo el profesor, encantado de hablar de algo que, por lo visto, le daba en la yema del gusto-. Cada elevación de los Andes, por chiquita que sea, tiene su diosecillo protector. Cuando llegaron los españoles y destruyeron los ídolos y las huacas y bautizaron a los indios y prohibieron los cultos paganos, creyeron que esas idolatrías se acabarían. Lo cierto es que, entreveradas con los ritos cristianos, siguen vigentes. Los **apus** deciden la vida y la muerte en estas tierras. A ellos les debemos el estar aquí, mis amigos. ¡Seco y volteado por los **apus** de La Esperanza! (cap. VI; 177-178)

Con esta cita, estamos ante las primeras ocurrencias de *apu* cuyo uso se expresa por el profesor Stirmsson, antropólogo, persona erudita y sobre todo, rasgo distintivo: europeo. Señalamos el origen del personaje porque nos parece relevante que la cosmovisión andina sea mencionada y explicada mediante una voz extranjera y, además, sobre un tono bastante orgulloso del profesor quien se erige en autoridad al enumerar todos sus artículos y trabajos dedicados a la cultura andina. «Como se ha visto, en Lituma se reiteran algunos de estos estereotipos para representar un abismo insalvable entre la cultura occidental y la indígena. Es aún más patente esta representación cuando en el universo andino se introducen figuras de origen europeo, como la pareja de turistas, la ecologista y el antropólogo» (Piñeyro 2014: 213). Ya que concordamos con la tesis de Piñeyro (2014) respecto al aspecto despectivo del indígena irracional opuesto a la representación del científico europeo más bien positiva por su carácter racional nos inspiraremos del trabajo en los puntos por venir.

La primera impresión que nos da el personaje de Stirmsson es la de un hombre con un orgullo sobredimensionado ya que se describe como el salvador –frente a la amenaza de SL– del equipo y expresa las justificaciones de tal orgullo en un sistema de oposiciones de tipo: «Ustedes creen eso, **pero no**». Esos tipos de enunciado desacreditan lo que creen los demás incluso antes de que expresen su potencial desacuerdo con la teoría del profesor y, por lo tanto le describe como titular de la verdad –repite dos veces el pronombre personal «yo». Al interesarse en la explicación acerca de los apus de Escarlatina

destacamos cierta similitud formal con enunciados de tipo glosa antropológica, modo de presentación que se va a repetir para el término *apu* ya que son varios los informadores de Lituma en cuanto a las creencias andinas. En este sentido, notamos que el primer elemento se menciona mediante un vocabulario medio culto y que a lo largo de la explicación el registro familiar invade la explicación. De ahí que se representa la familiaridad mediante los diminutivos «chiquita», «diosecillo». El sincretismo por la pervivencia de las creencias andina con el cristianismo se menciona antes de terminar, de manera cíclica, con la alusión de la salvación gracias a los apus y el brindis. El brindis del final de este episodio marca una actitud de agradecimiento hacia los apus que se repetirá cinco veces en toda la novela y se volverá por lo tanto como elemento central y caracterizador de las divinidades de los cerros. Suponemos que la propuesta del brindis permite asimismo aliviar el ambiente medio culto de la explicación y relajar la tensión que hubiera podido subir por la demostración de la autoridad del profesor sobre el resto del equipo. En nuestra opinión, esos tipos de comentarios (glosa antropológica) podrían ser pensados por el autor para un público extranjero, internacional a fin de proporcionar conocimientos a sus lectores –y por lo tanto no perderles– e incluso para matizar quizás el aspecto muy comprometido de la obra entera al darle un carácter científico antropológico alcanzando verosimilitud. No obstante, la manera que tiene Vargas Llosa para presentar este saber etnológico no permitirá borrar la idea resaltante de un «Perú oscuro, dominado por las fuerzas de lo irracional mientras que en lo europeo reina la racionalidad que todo lo hace comprensible y transparente» (Piñeyro 2014: 215).

Es lícito exigir a cualquier escritor que hable de los Andes dar cuenta de la injusticia en que se funda allí la vida, *pero no exigirle una manera de hacerlo*. (...) La literatura atestigua así sobre la realidad social y económica por refracción y por metáfora, registrando las repercusiones de los acontecimientos históricos y de los grandes problemas sociales en un nivel individual y mítico: es la manera de que el testimonio literario sea viviente y no cristalice en ideología, es decir, en un esquema muerto. (Vargas Llosa 1996: 193-194) (El énfasis es nuestro).

Denunciamos justamente la manera según la que presenta Vargas Llosa la realidad mágico-religiosa de los Andes, aunque disfrazada de glosa antropológica supuestamente objetiva, porque en esta duerme la idea engañosa de la superioridad del Occidente racional sobre las poblaciones colectivas mágico-religiosas (las cursivas son nuestras): «Es un país [Perú] que no hay quien entienda – se rió Escarlatina –. Y no hay nada más

atractivo que lo *indescifrable*, para gente de países *claros y transparentes* como el mío.» Por la frecuente introducción insidiosa de la ideología vargasllosiana en la novela, el carácter puro ficcional de la novela tiende en ser más bien una demostración ideológica a carácter sociopolítico. De hecho, varios autores plantean el carácter comprometido de esta novela, para citar únicamente uno, Rivas Iturralde declara que «resulta sintomático y revelador que el escenario menos frecuentado, pero con la escritura más comprometida ideológicamente, sea el que tiene que ver con la región peruana más ajena a él en tanto que escritor: la andina» (2011:167). De esta manera, los quechuismos que pertenecen al ámbito mágico-religioso de la cultura andina son usados de forma disfrazada o mejor dicho ambigua por llevar conocimiento antropológico bajo la forma de glosa –resaltando el carácter objetivo de la información– y a la vez por ser introducido en una dinámica etnocentrista que representa como primitivas las creencias vigentes de los Andes. A modo de ejemplo, destacamos varios momentos en que el primitivismo se revela y eso por el intermedio de Escarlatina cuando, por ejemplo, este alude al pasado remoto del incario y a la desaparición de varias población: los *huancas* y *chancas* :

Todo el mundo sabía que los sacerdotes aztecas, en lo alto de las pirámides, arrancaban el corazón de las víctimas de la guerra florida, pero ¿cuántos habían oído de la pasión religiosa de los **chancas** y los **huancas** por las vísceras humanas, de la delicada cirugía con que extirpaban los hígados y los sesos y los riñones de sus víctimas, que se comían en sus ceremonias acompañados de buena chicha de maíz? (cap. VI; 174)

Añadió que, sin embargo, el lenguaje peruano que le hubiera gustado aprender era el de los **huancas**, esa antigua cultura de los Andes centrales, conquistada luego por los incas. (cap. VI; 179)

A los **huancas** y a los **chancas** prácticamente los sacaron de la historia. Destruyeron sus ciudades y los dispersaron, aventándolos por todo el Tahuantisuyo, mediante ese sistema de mitimaes, los exilios masivos de poblaciones. Se las arreglaron para que casi no quede rastro de sus creencias ni costumbres. Ni siquiera de su lengua. Este dialecto quechua que ha sobrevivido por la zona no era la lengua de los **huancas**. (cap. VI; 180)

Lo cierto era que la historia había sido muy injusta con los **huancas**: apenas aparecían en los libros sobre el antiguo Perú y, por lo común, sólo para recordar que habían sido hombres de usos feroces y colaboradores del invasor. (cap. VI; 180)

-Los **huancas** eran unas bestias, Escarlatina -alegaba Pichín, examinando su copa al trasluz como temiendo que se hubiera zambullido en ella algún insecto-. Y también los

**chancas**. Tú mismo nos contaste las *barbaridades* que hacían para tener contentos a sus **apus**. Eso de sacrificar niños, hombres, mujeres, al río que iban a desviar, al camino que iban a abrir, al templo o fortaleza que levantaban, *no es muy civilizado* que digamos. (cap. VI; 181)

En esta sucesión de citas varios elementos manifiestan claramente «la intención de instaurar en el horizonte del lector virtual la idea de los sacrificios humanos en la herencia cultural peruana. La intencionalidad textual es, además, establecer un fundamento objetivo para dar verosimilitud a la afirmación de la antropofagia como práctica vigente en el altiplano andino a fines del siglo XX» (Piñeyro 2014: 214). En primer lugar, el profesor deja claro el carácter salvaje de esas poblaciones antiguas al mismo tiempo que alude a la lástima que estas fueron exterminadas por el incario porque le hubiera gustado aprender el idioma huanca. Parece obvio que esos primeros comentarios son un medio para otorgar credibilidad a Escarlatina y, con el mismo propósito, subrayamos incluso el comentario de Pichín (cf. última cita; ver los elementos en cursivas) en el que –al referirse a los discursos anteriores del profesor– transmite de manera polifónica un dato adicional a la glosa de los apus: el de los sacrificios. En segundo lugar, notamos que el dato de los sacrificios se ancla en la bien conocida oposición civilización-barbarie donde, respectivamente, el ritual del sacrificio de los huancas se considera barbaridad así como no-civilizado permitiendo el enlace de esta práctica con la actualidad. De esta manera, mediante estas citas, se trata «de mostrar que las tradiciones de la época incaica aún perviven [...] y de construir el contexto necesario para que la solución del enigma de las desapariciones aparezca como lógica» (Piñeyro 2014: 215). Esta visión de las poblaciones indígenas definidas mediante la barbarie y la irracionalidad encuentra su completitud y su confirmación en el comentario del ingeniero: «Yo me pregunto -murmuró el ingeniero rubio, completamente abstraído, hablando para sí mismo- si lo que pasa en el Perú no es una resurrección de toda esa violencia empozada. Como si hubiera estado escondida en alguna parte y, de repente, por alguna razón, saliera de nuevo a la superficie» (cap.VI; 182). A modo de conclusión, queríamos dejar nuestro lector con un último dato respecto a la figura del profesor Stirmsson que se describe claramente como el garante de la verdad científica y representante de la racionalidad:

-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?

El profesor se doblaba para quitarse los botines y la lámpara de acetileno deshacía sus facciones, dándole un aspecto fantasmagórico. A Lituma se le ocurrió que, de pronto, surgiría un halo dorado de estampa alrededor de sus blancos cabellos. (cap. VI; 184)

En la segunda parte de la cita, es decir, la descripción destacamos varios elementos imaginados por Lituma que divinizan al profesor: el adjetivo «fantasmagórico» remite al aspecto de visión profética y «halo dorado» completa la imagen de santo o dios que van transformando al profe en un mesías, anunciando la verdad en cuanto a la pervivencia de los rituales de sacrificios que provocaron las desapariciones de manera que se revela la clave del misterio a Lituma. El cabo mantendrá una actitud de adulación –que se representa aquí con el verbo musitar acompañado con el adverbio «respetuosamente» como si estuviera en una iglesia rezando– hacia el profe y sus discursos privilegiando la visión científica mientras actuará con sarcasmo respecto a las creencias andinas o a las explicaciones proporcionadas por alguien de origen andino, sobre todo frente a Dionisio y Adriana. Además, destacamos que, desde este punto de la novela, es decir cuando se revela posible que la causa de las desapariciones sea los sacrificios a los apus, Lituma adoptará un comportamiento despectivo frente a los serranos que serán denominados automáticamente de serruchos y supersticiosos siendo sus creencias consideradas como pura irracionalidad. Esta intención textual de rebajar las culturas colectivas mágico-religiosas mediante el calificativo «primitivas», mientras se mantiene una adulación a la racionalidad occidental, encuentra una clara manifestación en *La utopía arcaica* de Vargas Llosa en que el autor comunica claramente su postura etnocentrista y nos permite justificar la interpretación que acabamos de expresar:

(...) *toda visión mágico-religiosa es irracional*, no científica, pues presupone la existencia de un orden secreto en el seno del orden natural y humano *fuera de toda aprehensión racional e inteligente*, al que sólo se llega gracias a ciertos atributos innatos o adquiridos de orden sobrenatural. Una cultura mágico-religiosa puede ser de un notable refinamiento y de elaboradas asociaciones (...) pero será siempre *primitiva* si aceptamos la premisa de que el tránsito entre el mundo primitivo y tribal y el principio de la cultura moderna es, justamente la aparición de la racionalidad, la actitud “científica” de subordinar el conocimiento a la experimentación y al cotejo de las ideas y las hipótesis con la realidad objetiva que (...) *irá sustituyendo la cultura tribal por la sociedad abierta, el conocimiento mágico por el científico, y disolviendo la realidad humana colectivista de la horda y la tribu en la comunidad de individuos libres y soberanos*. (Vargas Llosa 1996: 186-187)

Retomemos ahora la actitud común que la gente tiene hacia los apus: se les deben gratitud para la protección o en el caso de solicitud de protección son necesarios varios tipos de ofrendas. En seis ocasiones, observamos por lo tanto a Escarlatina (por el brindis propuesto) o a Lituma o a Dionisio y Adriana demostrando su reconocimiento a los apus y cada uno de manera personal. El segundo agradecimiento a los apus se enuncia por Lituma al salvarse del huayco:

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». (cap. VII; 212)

Aquí, *apu* y *pachamama* se mencionan en una misma frase denotando quizás lo borroso que son las varias divinidades y sus funciones para Lituma. Aunque se percibe cierto respeto frente a esas divinidades (por sus agradecimientos), esta «alabanza» se acompaña de «quien chucha seas» que denota claramente la falta de términos en el sistema de referencias de Lituma como para poder dirigirse a entidades espirituales. En efecto, Lituma no tiene ninguna familiaridad con ninguna cosa de tipo divino y por eso se destaca una actitud ambigua: la de reconocer, por primera vez en su concepción racional del mundo, la existencia de una fuerza superior que le hubiera salvado la vida, así como la de desinteresarse en quien lo haya salvado importándole solo el hecho de estar de vida. Observamos asimismo que es la única vez –y sin ninguna definición o precisión lexicográfica– que se pronuncia el término pachamama en toda la novela y siendo Lituma el que lo enuncia refleja el carácter conocido y cliché de ‘la madre tierra’ en las mentalidades extranjeras (incluyendo a los lectores internacionales). De otro lado, nos parece relevante que el agradecimiento sea transcrito en discurso directo –en el que la interjección «mamay» permite fingir el rasgo oral y directo del comentario de Lituma– ya que genera por primera vez la separación de las perspectivas del protagonista y del narrador. El narrador puede expresar por lo tanto un desacuerdo con la conducta del cabo Lituma, es decir esta: «aplastó su boca contra la roca que lo había cobijado y como hubiera hecho un serrucho, susurró (...)» comparando al cabo con un «serrucho». Por el término despectivo «serrucho» respecto a Lituma, el narrador parece considerar de manera peyorativa su reacción y no fusionan ambas perspectivas sino entran en una dinámica de crítica. Si Lituma se vuelve independiente de la voz del narrador, muy rápido

volveremos a escuchar ambas voces unidas emitiendo la crítica constante respecto a «la superstición de los serruchos».

A ver, muchachos, un brindis por el cabo -propuso Dionisio, alzando su copa-. ¡Gracias a los **apus** de Naccos por salvarle la vida a la autoridad! (cap. VIII; 228)

El tercer acto de agradecimiento se enuncia por Dionisio y, por tomar forma de un brindis, ambas figuras, Escarlatina y Dionisio, se aproximan una de la otra representando respectivamente el garante de la verdad racional por el primero y el garante de la verdad mágica-religiosa por el segundo<sup>18</sup>.

¿Usted cree que la avalancha no nos apachurró porque así lo decidieron los **apus** de estas montañas? -preguntó el cabo, buscando los ojos de doña Adriana-. ¿A ellos tengo que agradecerles yo también el haberme salvado? (cap. IX; 263)

De ahí Lituma pide la confirmación en cuanto al agradecimiento de los apus como si quisiera provocar de manera un poco sarcástica a Adriana. De hecho, la tabernera ignora su comentario y no le responde.

-Estuvimos hablando de los **apus** con Escarlatina, allá en La Esperanza -prosiguió el cabo, luego de un momento-. Él también cree que las montañas tienen sus ánimas, doña Adriana, igual que usted. Los **apus**. Unos espíritus sanguinarios, por lo visto. Si lo dice un sabio que sabe tanto como ese gringo, así será. Gracias por conservarme la vida, señores **apus** de Junín.

-No se puede decir señores **apus** -lo amonestó Dionisio-. Porque **apu** quiere decir señor en quechua. Y toda repetición es una ofensa, señor cabo, como dice el vals.

-Tampoco se debe decir señor cabo -replicó Lituma-. Cabo o señor, pero las dos cosas juntas es tomadura de pelo. Aunque, usted siempre está tomándole el pelo a la gente. (cap. IX; 263)

---

<sup>18</sup> De hecho, Dionisio ya había jugado este papel de glosario antropológico cuando se dirige a Lituma – advirtiéndole que no se vaya en las minas por el riesgo del derrumbe– y alude al muki que hubiera devorado a los desaparecidos. En efecto, usa de varias perífrasis o sinónimos: diablito, y el vengador de los cerros, como para que le entienda Lituma. Sin embargo, el tono es medio amenazador porque Dionisio intenta engañar mediante chantaje al cabo (supuestamente podría morir si Lituma confiesa lo que Dionisio acaba de decirle) y asimismo mediante «mejor que no le diga más...» se alimenta el misterio de Dionisio. Al mismo tiempo que el tabernero proporciona una explicación de lo que son los mukis, intenta confundir a Lituma con sus discursos misteriosos, es decir esta glosa antropológica de Dionisio tiene el efecto contrario que las de Escarlatina que aportan claridad racional y científica.

«Sí, ahí deben estar todavía, en ese laberinto, si no se los comió el **muki**. ¿Sabe quién es, no? El *diablito* de las minas, *el vengador de los cerros* explotados por la codicia de los humanos.» (cap. IV; 105)

Lituma prosigue y alude a sus conversaciones anteriores que mantuvo con Escarlatina comparando las creencias del profe con las de Adriana. Mientras el cabo intenta, en un primer tiempo, igualar ambas convicciones (la del profesor con la de la tabernera), en segundo tiempo da legitimidad a la visión del profesor por ser «sabio gringo» y «por saber tanto» provocando el descontento de Dionisio y su respuesta en la que trata de ganar legitimidad. De hecho, en el momento de erigir al profesor como autoridad Lituma pronuncia su reconocimiento a los apus de manera polifónica (del tipo X dice que P, X siendo Escarlatina, la autoridad y P el contenido, es decir agradecer a los apus) marcando su clara afiliación a este último y el menosprecio de Dionisio y Adriana. Frente a la provocación de Lituma, Dionisio reacciona como para «marcar su territorio» ya que es de los Andes o por lo menos quechua hablante y corrige la formulación del cabo precisando el significado inicial de nuestra glosa antropológica: *apu* significa ‘señor’. Notamos además que el referente de la corrección de Dionisio son unas letras de canción que aluden a la ofensa causada por la repetición: elemento (musical) al que recurre constantemente Dionisio para divertirse y hacer divertirse a los demás, además del alcohol, y que le asocia claramente a la figura mitológica griega de Dionisos. Lituma responde en el mismo tono de reproche y de corrección respecto a la formulación «señor cabo» y menciona su disgusto o su dificultad en apreciar a Dionisio porque este les toma el pelo a todos. En suma, hemos intentado destacar la clara legitimidad dada a Escarlatina por ser europeo y tener un conocimiento racional y científico de los Andes del que Lituma se valdrá para provocar el conflicto de autoridad entre Dionisio y Adriana (representantes del conocimiento mágico-religioso) y él mismo, situación que a su vez permitirá darnos una traducción de *apu* amplificando nuestro conocimiento acerca de las creencias hacia los apus.

-Se quedarán aquí sólo los **apus**, entonces -sentenció Lituma-. Y los pishtacos y mukis. A darse sus banquetazos de sangre entre ellos. ¿No, doña Adriana? No me ponga esa cara, era una broma. Ya sé que no está para bromas. Yo tampoco. Hablo de eso porque, a pesar de que quisiera sacarme de la cabeza lo que usted ya sabe, no puedo. Aquí los tengo a esos tres, envenenándomela vida. (cap. IX; 264-265)

Para disminuir la tensión que se acumuló en las interacciones precedentes, Lituma bromea en cuanto al exilio que el huayco ha provocado: *apus* y *mukis* y *pishtacos* se mencionan juntos como «condenados» a quedarse en los Andes describiendo por lo tanto la realidad

mágica-religiosa como condicionada al espacio de los Andes. En otras palabras, Lituma no cree que tales conceptos puedan existir en otros ámbitos y, por ello, otra vez se dibuja el contraste entre costa racional y sierra irracional (las cursivas son nuestras).

-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. (cap. IX; 265)

En esta cita, queda claro que se reconoce a Escarlatina como la persona que ha permitido que se resolviera el misterio –tiene más fuerza persuasiva el discurso etnológico y más legitimidad el discurso de un extranjero a la cultura andina que un discurso con valor testimonial como el de Adriana y/o Dionisio– mientras que al inicio de la novela (irónicamente) la tabernera ya se había referido al sacrificio de Demetrio Chanca sin que haya generado alguna pista para la investigación (las cursivas son nuestras) sino risa y sarcasmo por parte de los policías:

-Cuéntenos qué le dijo a Demetrio Chanca -insistió Lituma.

La señora Adriana resopló. Se había dejado caer sobre una piedra y se hacía aire con el sombrero de paja que acababa de quitarse. Tenía unos pelos lacios, sin canas, estirados y sujetos en su nuca con una cinta de colores, como las que los indios amarraban en las orejas de las llamas.

-Le dije lo que vi. *Que lo iban a sacrificar para aplacar a los malignos que tantos daños causan en la zona*. Y que lo habían escogido a él porque era impuro.

-¿Y se puede saber por qué era impuro, doña Adriana?

-Porque se había cambiado de nombre -explicó la mujer-. Cambiarse el nombre que a uno le dan al nacer, es una cobardía.

-No me extraña que Demetrio Chanca no quisiera pagarle -sonrió Tomasito.

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

La mujer hizo un ademán que podía ser de hastío o desprecio. Se abanicaba despacio, resoplando.

-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*. (cap. II; 45-46)

La última mención de los apus con valor de agradecimientos la encontramos otra vez en boca de Lituma cuando pronuncia su abandono frente al enigma:

-Ya no me importa -balbuceó-. Ya bajé la cortina, ya eché llave. Me ha llegado mi nuevo nombramiento. Me iré al Alto Marañón y me olvidaré de la sierra. Me alegro de que los **apus** mandaran el huayco a Naccos. Y de que se parara la carretera. Gracias a los **apus** puedo largarme. Nunca en la vida he sido tan desgraciado como aquí. (cap. X; 308)

Frente a la irracionalidad que provoca semejante violencia, ¿qué respuesta se da por parte de la ley? Ninguna. A los Andes pertenece otro sistema de valor y de moral. Lituma se «desresponsabiliza» ya que, en su opinión, parece que son los apus, quien mandaron el huayco a Naccos y por lo tanto son ellos los responsables de su nuevo nombramiento y abandono de la sierra. En esta última mención agradecida, Lituma parece haberse apropiado del término *apu* y de la creencia que contiene ya que no encuentra en su sistema racional otra explicación. Sin embargo, persiste cierta ambigüedad en cuanto a la apropiación del término *apu*, pues *apu* parece carecer de valor de creencia religiosa para Lituma sino lo utiliza como una formulación fija, construida, quizás al igual que «gracias a Dios». Además, es posible que, por dirigirse a Dionisio y Adriana los representantes de las creencias andinas, Lituma adopte su lenguaje como si se declarase vencido por el mundo irracional andino. Por otra parte, la actitud de abandono y de resignación de Lituma ya se anunció en cierta medida al inicio de la novela cuando el cabo se limpia las manos, tal como Pilatus frente a la condenación de Jesús en signo de desresponsabilización:

Después de tres semanas, el cabo Lituma y el guardia Tomás Carreño seguían tan en la luna como el primer día. Y, ahora, un tercero. La gran puta. Lituma se limpió las manos en el pantalón. (cap.I ;p16)

A modo de conclusión respecto al término *apu*, retomemos brevemente lo que abarcamos en nuestro análisis. Primero, hemos destacado la pervivencia del mito en oposición a la creencia de los apus por medio de una estadística sencilla (*pishtaco* aparece más veces que *apu*) e incluso por medio de la ignorancia de la significación del término *apu* por el peón confesor de los sacrificios a estas divinidades. De ahí, el elemento de la ignorancia permite poner de relieve: el conocimiento de Lituma respecto a los apus— forjado mediante saberes de varios interlocutores suyos—, el carácter absurdo de los tres

asesinatos, la pérdida de sentido del acto de sacrificio a una divinidad desconocida, así como la naturaleza crédula de los peones que se dejaron persuadir por Adriana y Dionisio. En segundo lugar, abordamos la reducción de las creencias andinas por su modo de presentación etnocentrista –puesto que son enunciadas por la voz del profesor danés Stirmsson– e incluso por dejar claro que siguen vigentes en la actualidad serrana las prácticas de sacrificios ya que forman parte de una herencia de poblaciones prehispanicas. De este modo, la población andina es estigmatizada como colectiva, irracional por ser mágico-religiosa y primitiva mientras el «occidente» al que pertenece el profesor y los costeños (entre otros) son científicos, transparentes y racionales. En tercer lugar, la «verdad» del profesor es adoptada por Lituma impresionado por el antropólogo e iluminará la solución del enigma de los sacrificios llevados a cabo, así como generará una actitud provocadora de Lituma frente a Dionisio y Adriana (representante del aspecto mágico-religioso de la cultura andina). En cuarto lugar, destacamos el comportamiento común que los personajes tienen hacia los apus: agradecerles. Los momentos de agradecimiento a los apus parecen ser útiles para que se expresen los conflictos de autoridad entre Dionisio y Lituma (y Stirmsson por asociación de opinión) e incluso la provocación de Lituma hacia Dionisio y Adriana. En último lugar, relevamos la ambigüedad en cuanto a la asimilación o adopción del vocabulario y de su uso respecto a los apus por Lituma a la hora de irse, aunque su postura de abandono refleja más bien cierta pereza y cansancio frente a la realidad de los Andes de la cual quiere solo alejarse lo más rápido posible. Como palabra final, dejamos nuestros lectores con esta cita de Fernández-Cozman (2016) que expresa en otras palabras la ideología del autor en cuanto al concepto de racionalidad y el conflicto que genera la cultura andina mágico-religiosa en el pensamiento vargasllosiano. Conviene precisar que el crítico habla de ideas que pertenecen a la obra ensayística de Vargas Llosa *La utopía arcaica* y que, por lo tanto, no se refieren particularmente a *LEA*, aunque hemos visto ya anteriormente, el vínculo entre ambas es muy fácil de hacer:

Pensamos que la concepción de Vargas Llosa de racionalidad es excluyente y eurocéntrica, porque deja de lado la racionalidad mítica que implica una compleja forma de organizar el mundo, como lo han demostrado los historiadores y antropólogos en las culturas andinas (Rostorowski de Diez Canseco, 1986; Ortiz Rescaniere, 1973). Por eso, consideramos que la reducción de la racionalidad a la científica constituye un ejemplo de pensamiento etnocentrista radical. Vargas Llosa no cree en una racionalidad mítica y considera que la cultura occidental (cuna de la democracia tal como él plantea) es superior

a la andina, (...). No obstante, la antropología contemporánea ha demostrado, hace ya más de cuarenta años, lo contrario. Claude Lévi-Strauss, en sus numerosos trabajos, prueba que la actitud del mal llamado "primitivo" revela una racionalidad. (2016: 525)

### **5.3 Naturaleza amenazadora serrana: el peligro del *huayco***

Del mismo modo que pertenece SL, los pishtacos y los apus a las posibles amenazas para Naccos, el huayco forma parte de los peligros de la sierra, sea considerado como desgracia mandada por las divinidades descontentas de los cerros: los apus, sea definido como la reunión de malas condiciones meteorológicas que generan el derrumbe. En todo caso, notamos que el huayco es un elemento característico de la sierra: por el relieve y por el clima inestable de la altura este fenómeno climatológico puede estar generado. Tal como las demás amenazas que tratamos hasta este punto del análisis, el huayco se anuncia y se explica a Lituma –extranjero a la realidad peligrosa de los Andes. De esta manera, notamos que, sistemáticamente, el cabo opondrá la costa caliente y acogedora con la sierra o la puna andina y, por extensión, enunciará una fuerte crítica de sus habitantes: los «serruchos». En esta crítica de los serranos se destaca asimismo el menosprecio de Lituma por declararles fatalistas, silenciosos, desconfiados y sobre todo supersticiosos (repetimos, el adjetivo supersticioso se acompaña a menudo del despectivo «serrucho»). Este último elemento manifiesta el conflicto del indio pagano, bárbaro, incivilizado, no educado, con los demás costeños educados, civilizados, etc. Por otra parte, el término «puna» que remite a un lugar muy alto de la sierra estará utilizado asimismo para marcar este contraste –ya que encontramos a menudo la asociación del término «indio» (de hecho, es un despectivo también) con «puna»– y constituye por lo tanto otra razón para acercarnos al desprecio de los serranos vinculado con el elemento de la sierra, de la naturaleza. Respecto a la experiencia del huayco por Lituma, consideramos que este momento bien puede servir de examen ya que sobrevive el cabo a un peligro de la sierra que generará la confianza de los peones a su respecto o bien puede servir el huayco de advertencia para que el cabo no busque más la verdad de las desapariciones arriesgando de encontrar una realidad incomprensible para él costeño. Por otra parte, el derrumbe que destruye todo Naccos y provoca la despedida de todos los peones quedándose sin trabajo subraya la inutilidad y lo absurdo de los sacrificios a los apus ya que mandaron las desgracias de todas maneras.

Por lo tanto, abordaremos este capítulo mediante tres puntos, en primer lugar, nos interesaremos en la amenaza del huayco en la sierra, es decir, trataremos de cómo se define el huayco, mediante qué perspectiva y qué percepción del huayco se informa al lector o a Lituma: ¿científica o religiosa? En segundo lugar, abarcaremos la relación entre el huayco y Lituma ya que arriesga la muerte en confrontarse al derrumbe e incluso queremos destacar qué efecto tiene en los peones el hecho de que Lituma haya sobrevivido por milagro al huayco. En tercer lugar y a modo de conclusión, nos interesaremos en el conflicto entre sierra-costa/serranos-costeños que destaca el tratamiento del término *serrucho*: insulto que se multiplica desde el momento en que Lituma entiende que por protegerse del huayco los serranos hubieran sacrificado a seres humanos. En otras palabras, el peligro del huayco se asocia directamente a los sacrificios. Además, el término *puna* permitirá la expresión de este conflicto entre la región serrana menospreciada y la costa elogiada.

-También empujan [los apus] los **huaycos** -concluyó ella, señalando las montañas.

¡Los **huaycos**! Lituma había oído hablar de ellos. No había caído ninguno por aquí, felizmente. Intentó imaginarse esos desprendimientos de nieve, rocas y barro, que, desde lo alto de la cordillera, bajaban como una tromba de muerte, arrasándolo todo, creciendo con las laderas que arrancaban, cargándose de piedras, sepultando sembríos, animales, aldeas, hogares, familias. ¿Caprichos del diablo, los **huaycos**? La señora Adriana volvió a señalar las cumbres:

-Quién si no podría desprender esas rocas. Quién llevaría el **huayco** justo por donde puede causar más daño. (cap. II; 49)

*Huayco* se pronuncia por primera vez en boca de Adriana cuando Lituma la entrevista respecto a las desapariciones, generando la asociación directa del huayco con potencias espirituales desconocidas por el cabo –los apus– puesto que Adriana es la enunciadora de los peligros de la sierra. Sin embargo, antes de que pueda seguir hablando Adriana, nos adentramos en el mundo interno de Lituma que proporciona por segunda vez (mencionábamos el mismo fenómeno explicativo respecto a los pishtacos) la primera explicación de *huayco* al lector (extranjero a la realidad y al léxico andino). Por interrumpir la explicación de índole religiosa de Adriana, Lituma se erige como legítimo informador de una realidad que desconoce y de la cual es ajeno. Dentro de su visión ensoñada, se destaca el elemento de la muerte además de los elementos constituyentes del huayco: barro, roca, piedra, y de los daños que provoca, por lo tanto, el lector desvela

que el huayco constituye una seria amenaza. Es necesario precisar que la ridiculización de la explicación de Adriana se había enunciado antes, cuando ella hablaba de los «enemigos» viviendo en la montaña como fuente de «tantos accidentes», al replicar Lituma: «-Si todo lo malo es cosa del diablo, no hay casualidades en el mundo -comentó Lituma con ironía-» (cap. II; 49). Es decir, el hecho de quitarle la palabra representa claramente la voluntad de silenciar la definición de huayco a carácter espiritual, así como el desinterés y el desprecio de Lituma. No obstante, esta actitud de irrespeto y menosprecio no se mantendrá frente al profesor Stirmsson cuando aludirá a los huaycos y las creencias de los antiguos pueblos chancas y huancas, es decir mediante una perspectiva histórica que Lituma asociará directamente con las creencias de los peones:

-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 tomarn 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. (cap. VI; 184)

Doña Adriana los convenció; si querían evitar una gran desgracia en la obra, **huayco**, terremoto o matanza, había una sola solución: sangre humana a los apus. (cap. VII; 207)

Notamos que Lituma necesitaba escuchar a Escarlatina a propósito de tradiciones religiosas de pueblos prehispánicos para convencerse de la pervivencia de esas creencias de los serranos (habiendo desarrollado anteriormente el elemento de legitimidad de la voz de Escarlatina frente a la de Adriana y Dionisio, no detallaremos más esto aquí). A modo de detalle, es a partir de este momento que se destacará la expresión racista «serruchos supersticiosos» (de la que nos ocuparemos luego) ya que la persuasión de Lituma respecto a la violencia irracional perpetrada bajo la forma de sacrificios humanos va de la mano con el huayco.

De la misma manera que Lituma se refería a Tomás para el mito del pishtaco, el cabo también pregunta al guardia si ya ha vivido un huayco a fin de verificar los dichos y evaluar el riesgo que representa el huayco valiéndose de una perspectiva de un testigo autóctono.

-¿Has visto alguna vez un **huayco**, Tomasito?

-No, mi cabo, ni me gustaría. Pero, de chico, en las afueras de Sicuani vi uno que había caído pocos días antes, abriendo un surco grandote. Se veía clarito, bajando toda la montaña como un tobogán. Aplastó casas, árboles, y, por supuesto, gente. Tremendos pedrones que se trajo abajo. El terral siguió blanqueándolo todo varios días. (cap. II; 49)

En la respuesta de Tomás, notamos que, al igual que para los pishtacos, el guardia se refiere a la época de su infancia para explicar los peligros que trae este fenómeno, los daños que hacen. La perspectiva de un niño permite retratar el huayco como muy catastrófico y relacionar el huayco con una época de inocencia. Además, queríamos mencionar una última cita que resalta el aspecto amenazador del huayco:

-Todo tranquilo -dijo, sacándose el poncho-. Pero ha bajado mucho la temperatura y comienza a granizar. Toquemos madera, no vaya a ser que, *de yapa*, esta noche nos caiga un **huayco**.

-Caliéntese con un traguito -le volvió a llenar la copa el ingeniero moreno-. Eso es lo que nos faltaría. Después de los terroristas, un **huayco**. (cap. VI; 182)

La expresión «de yapa»<sup>19</sup> permite expresar la combinación del huayco con la amenaza de SL, ya que el equipo de Stirmsson acaba de vivir un asalto de los senderistas, caracterizándolo como «lo que les faltaría». En este sentido, por el temor que provocan tanto el huayco como SL, se usan ambas amenazas juntas para crear una tensión y aumentarla paso a paso en el relato. Tensión que, al llegar el huayco, Lituma representa repitiendo dos veces seguidas el término en cuestión demostrando su preocupación y, quizás, la dificultad en creer que entre todas las violencias posibles en los Andes esta le aplastará:

«El **huayco**, pues», atinó a pensar, siempre con los ojos cerrados, temblando como un terciániento. «Los va a aplastar a todos allá abajo, después que a mí.» (cap. VII; 209-210)

«El **huayco**, pues, Lituma», se repetía, sintiendo su corazón en el pecho. «Te está matando a pedacitos.» (cap. VII; 210)

En efecto, nos parece irónico de parte del autor construir este ambiente de tensión frente a tantas amenazas perteneciendo a los Andes y dejar claro que la única amenaza «verdadera», por ser experimentada por Naccos y su población, será el huayco. De esta

---

<sup>19</sup> **Yapa**. de yapa. 1. loc. adv. *Am. Mer.* Además. (Alvarez Vita 2009: 451)

manera, la ocurrencia del incidente permite rebajar ambas otras amenazas que se presentaron en la novela: SL y los seres divinos o mitológicos andinos. En otras palabras, el huayco neutraliza el riesgo que corre Naccos frente a SL ya que la población se despide dejando casi vacío el pueblo y así elimina el interés de SL en invadir este lugar, y neutraliza las creencias en los apus así como en el mito del pishtaco –por pertenecer él también al ámbito mágico-religioso andino– por señalar lo absurdo de los sacrificios humanos cuya meta fracasó: la protección de las mismas divinidades castigadoras.

Además de subrayar el hecho de estar todavía de vida pero sin trabajo por causa del huayco, la absurdidad de haber llevado a cabo los sacrificios se alude por uno de los peones:

-De qué nos sirve habernos salvado si el **huayco** nos dejó sin trabajo, pues, mamay - replicó el jorobadito a doña Adriana-. ¿No ves que aplastó las palas, los tractores, la aplanadora? (cap. VIII; 238)

Y se repite la misma absurdidad por el peón en el momento que precede su confesión al cabo Lituma (cf. primera cita; las cursivas son nuestras):

-Unos mentirosos, para no decir algo peor -rugió, acercando otra vez su cara amenazante al tranquilo cantinero-. ¿O sea que no pasaría nada? ¡Y ha pasado todo! Se vino el **huayco**, se paró la carretera y nos despidieron. A pesar de las cosas horribles, estamos peor que antes. No se puede *meter el dedo a la gente* y quedarse tan tranquilos, mirando el partido desde un palco. (cap. X; 306)

-Esos *conchas de su madre* dijeron que él ya estaba condenado, que tarde o temprano vendrían a ajusticiarlo. Y como hacía falta alguien, mejor uno que estaba en su lista y que tarde o temprano iba a morir. -Y como hacía falta sangre humana quieres decir, ¿no?

-Pero fue una gran engañifa, *nos metieron el dedo a su gusto* -se exasperó el hombre-. ¿No nos hemos quedado sin trabajo? ¿Y sabe lo que todavía dicen?

-¿Qué dicen?

-Que no les dimos todo el reconocimiento y que por eso se ofendieron. Según esos *conchas de su madre*, hubiéramos tenido que hacer todavía más cosas. ¿Se da cuenta? (cap. X; 314-315)

La segunda cita pertenece a la continuación de la confesión del hombre y la hemos insertado aquí porque en ella se nota la repetición de la expresión «meterle el dedo a alguien» y también el insulto «conchas de su madre» repetido dos veces que remiten al

lenguaje oral fingido. Es decir, esas expresiones idiomáticas permiten que este diálogo adquiera un matiz oral y además que resalte el enojo del peón representado por el insulto dirigido a Adriana y Dionisio. Por consiguiente, nos parece relevante que, a la hora de neutralizar los rituales de los sacrificios humanos por la llegada imprevista del huayco, el relato se encuentre invadido de expresiones vulgares muy ilustrativas (como «meterle el dedo a alguien») recurso textual utilizado con el propósito de rebajar y transformar de grotescas la absurdidad de las creencias andinas.

Si ya hemos mencionado que el huayco resalta lo absurdo de los sacrificios y por lo tanto condena las creencias que sostienen tales rituales como irracionales y arcaicos por pertenecer a un pasado prehispánico, acerquémonos ahora a los demás efectos que produce el huayco, primero sobre Lituma y luego sobre los demás:

Se había salvado, eso era lo fantástico. ¿No era un milagro? Le había pasado un **huayco** encima, nada menos. Por el costadito, más bien. Y ahí estaba, averiado pero vivo. «Los piuranos somos huesos duros de roer», pensó. Y se llenó de anticipada vanidad imaginando aquel día futuro en que, de vuelta a Piura, sentado en el barcito de la Chunga, les contaría a los inconquistables esta gran aventura. (cap. VII; 211)

Al terminar el huayco, notamos que Lituma se enorgullece de no haberse muerto y atribuye la razón de su supervivencia a su origen piurana manifestando claramente su superioridad mediante el criterio de la raza (siendo criollo). Sin embargo, el narrador advierte que el regreso glorioso del héroe con el que está soñando Lituma es anticipado ya que al final lo que más deseará Lituma es «olvidarse de la sierra»<sup>20</sup>:

-Ya no me importa -balbuceó-. Ya bajé la cortina, ya eché llave. Me ha llegado mi nuevo nombramiento. Me iré al Alto Marañón y me olvidaré de la sierra. Me alegro de que los apus mandaran el **huayco** a Naccos. Y de que se parara la carretera. Gracias a los apus puedo largarme. Nunca en la vida he sido tan desgraciado como aquí. (cap. X; 308)

---

<sup>20</sup> De hecho, el escape de la realidad andina ya se mencionó en otra ocasión: «-Vaya, por fin apareció el famoso padrino -exclamó Lituma-. Lo estaba esperando, es el que más me interesa de tu historia. A ver si así se me pasa el susto del maldito **huayco**. Sigue, sigue, Tomasito» (cap. VIII; 253). Para olvidarse del susto que le provocó el huayco, es decir una de las amenazas andinas, Lituma se escapa en el relato de Tomás y Mercedes y abandona por un rato el territorio andino. Observamos que al ser confrontado a la realidad de los sacrificios y del acto de antropofagia, Lituma actuará de la misma manera es decir mediante el abandono y el escape.

Mientras mencionábamos antes la posibilidad que Lituma se haya asimilado en cierta medida a la sierra y a su vocabulario por agradecer a los apus, relevamos todavía la ambigüedad de su actitud puesto que, cuando el cabo se vuelve garante de la historia de Naccos –demostrando otra vez la casi fusión completa con el narrador omnisciente– y cuenta a Meche lo ocurrido, irá agradeciendo a Dios y al huayco olvidándose de los apus: concepto seguramente desconocido por Mercedes.

[Mercedes:] Por ahí pasará la carretera?

-Por ahí iba a pasar -dijo Lituma-. Pararon los trabajos, ya no habrá carretera. Cayó un **huayco** hace unos días e hizo destrozos. (cap. X; 292)

-Y ya nos vamos, gracias a Dios y a ese **huayco** que cayó. No hubiéramos aguantado mucho más esto. -Dio otra chupada, honda, al cigarrillo-. El puesto se cierra. El campamento también. Ya comenzaron a desmontar lo poco que queda. Naccos desaparecerá. ¿No salió en los periódicos de Lima lo del **huayco**? Destrozó maquinarias, enterró una aplanadora, deshizo el trabajo de seis meses. Pero no mató a nadie, por suerte. Tomás le contará, él vio bajar a las piedras desde aquí. Estos son nuestros últimos días en Naccos. A mí el **huayco** me cogió allá arriba y por poco me arrastra en su tobogán. (cap. X; 294)

Mientras Adriana tenía el papel de garante de la historia de Naccos, por un rato Lituma la sustituye y transmite su versión de la historia, la de un cristiano salvado milagrosamente por Dios. La definición del huayco se da en términos pragmáticos (piedras) y alusiones de los daños provocados y por lo tanto se elude a propósito el aspecto espiritual y religioso de este último. La última frase de tipo testimonial que remite a la experiencia personal de Lituma como héroe de la aventura del huayco, nos recuerda las recurrentes justificaciones de Adriana al hablar de la leyenda del pishtaco en la que gozaba también del papel de heroína. En otras palabras, esta inversión de papel es, en realidad, una manera de despreciar otra vez la cultura mágico-religiosa por la legitimización de Lituma como narrador de la historia de Naccos.

-Le pasó un **huayco** por encima y aquí está usted, vivito y coleando. -El cantinero dio una palmada a Lituma en el hombro- ¡Felicitaciones, cabo! (cap. VIII; 228)

-La pura verdad -dijo un peón con la cara picada de viruela- Desde lo de Casimiro Huarcaya, aquí no se ha visto ni oído nada igual. ¡Pasarle un **huayco** y salir andando! (cap. VIII; 229)

-Menos mal -dijo Lituma-. Quiere decir que por fin me van a tratar como a serrano y no como a gallinazo en **puna**. Eso se merece un trago. Bájate una botellita, Dionisio, y sirve una rueda a los amigos, por mi cuenta. (cap. VIII; 231)

-Y después de este **huayco** concha de su madre más pronto de lo que crees -exclamó una voz gutural, de alguien que Lituma no identificó. (cap. VIII; 236)

-No te quejes, que, después de todo, el **huayco** no mató a nadie -dijo doña Adriana, desde el otro extremo del mostrador-. No hubo ni siquiera un herido. Hasta el cabo, que se metió en el camino de las piedras, se salvó. ¡Agradécelo! ¡Baila en una pata en vez de quejarte, malagradecido! (cap. VIII; 236)

-Estoy tan mareado que esta noche no podré pensar en ti -dijo Tomás-. No es que esté festejando nada, es que a mi cabo le pasó un **huayco** encima y no lo aplastó. (cap. VIII; 240)

Al regresar a Naccos después de haber sobrevivido al huayco, los peones elogian a Lituma en contra de lo esperado y mencionan el carácter milagroso de su supervivencia, así como manifiestan su confianza al cabo que todavía no había ganado. La confianza otorgada por los peones a Lituma se representa mediante el cuento de la verdadera historia del albino Casimiro Huarcaya. Acerquémonos a la tercera cita (previamente expuesta) ya que reviste su carácter idiomático interesante. Suponemos que en la expresión «gallinazo en puna» yace la expresión «Gallinazo no canta en puna» –(de uso en el Perú y Bolivia) aludía al hecho de que la gente negra podía difícilmente aclimatarse a la sierra (Álvarez Vita 2009: 222)– que alude al origen criollo Lituma. Destacamos asimismo la hipocresía del cabo que resulta de la ambivalencia entre el reconocimiento por ser tratado de serrano y entre su actitud habitual de desprecio acerca de los serranos. De hecho, se repite esa misma actitud al regresar a su casa después de haber brindado con los serranos, pues, por mucha consideración que le demostraron los serranos, Lituma no vacila en enunciar un juicio de valor negativo acerca de ellos mencionando el engaño del que fueron víctimas cuando los serranos escondieron la verdad acerca de Casimiro –ya anunciado cien páginas antes:

-No hay duda que muchos aquí saben muy bien lo que pasó, aunque no quieran abrir la boca. Los únicos papanatas que están en la luna somos tú y yo. ¿No te sientes un gran **cojudo** aquí, en Naccos, Tomasito?

-Me siento saltón, más bien. (cap. V; 149)

-¿Viste cómo yo tenía razón? -se volvió a mirarlo Lituma y divisó a su adjunto lejísimos, pese a sentir su mano apretándole el brazo-. Estos serruchos sabían mil cosas del albino y nos hicieron **cojudos**. Te apuesto a que también saben dónde está. (cap. VIII; 240)

De hecho, el rechazo de la confianza otorgada genera que el cabo conserve su estado inicial de aislamiento frente a la población andina. Por otra parte, conviene precisar que el ambiente de desconfianza entre los serranos y Lituma está presente desde el inicio de la novela y se representa mediante varios términos, pero principalmente por el uso de *serrucho* (valor despectivo) por parte de Lituma. Esto nos lleva por lo tanto al tercer punto de análisis del capítulo: el conflicto sierra-costa.

¿Se burlaban de él? A ratos le parecía que detrás de esas caras inexpresivas, de esos monosílabos pronunciados con desgano, como haciéndole un favor, de esos ojitos opacos, desconfiados, los **serruchos** se reían de su condición de **costeño** extraviado en estas **punas**, de la agitación que aún le producía la altura, de su incapacidad para resolver estos casos. (cap. II; 41)

El conflicto entre Lituma costeño y los «serruchos» de las «punas» se ilustra en el contraste entre ambas regiones donde la costa y la sierra se oponen primero mediante criterios climatológicos:

El cabo se lo dijo, a poco de llegar: «Por tu manera de ser, merecerías haber nacido en la costa. Y hasta en Piura, Tomasito». «Ya sé que viniendo de usted eso quiere decir mucho, mi cabo.» Sin su compañía, la vida en estas soledades habría sido tenebrosa. Lituma suspiró. Lituma suspiró. ¿Qué hacía en medio de la puna, entre **serruchos** hoscos y desconfiados que se mataban por la política y, para colmo, desaparecían? ¿Por qué no estaba en su tierra? Se imaginó rodeado de cervezas en el Río-Bar, entre los inconquistables, sus compinches de toda la vida, en una cálida noche piurana con estrellas, valsos y olor a cabras y algarrobos. Un arrebatos de tristeza le destempló los dientes. (cap. I; 17-18)

Aquí Piura se recuerda como una ciudad cómoda donde se vive bien, además se destaca que Lituma sueña con estar acompañado de amigos situación que contrasta con la soledad en la que vive Lituma en los Andes. Los serranos se definen mediante el adjetivo

desconfiado (calificativo que se va repitiendo de hecho y del que Lituma es convencido<sup>21</sup>) y hosco que remite a cierto ambiente de misterio. No obstante, son características supuestamente serranas que no se atribuyen a Tomás a pesar de su origen cuzqueña porque su superior cabo le concede el «derecho» de considerarse piurano, actitud que resalta el racismo de Lituma ya que se relaciona una manera de ser a un origen o mejor dicho a una «raza».

Pero dentro de cuatro o cinco horas comenzaría a enfriar y a eso de las diez de la noche estarían crujiéndole los huesos de frío. Quién podía entender este clima tan enrevesado como los **serruchos**. Volvió a acordarse de Pedrito Tinoco. (cap. II; 46)

-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**. (cap. III; 76)

-Espérese que lleguemos a la **puna** para que sepa lo que es frío -advirtió el chofer. (cap. V; 167)

A guisa de proseguir con el contraste regional, destacamos que la sierra se describe como un lugar poco acogedor, frío, infernal y «enrevesado» –mientras Piura es un «paraíso perdido»–, rasgo que se atribuye tanto a los serranos como a la sierra y que nos permite justificar por lo tanto que el desprecio o contraste de ambas regiones va de la mano con el menosprecio de la población serrana por Lituma y el narrador omnisciente.

El cabo sintió otro ramalazo de nostalgia por la remota Piura, por su clima **candente**, sus gentes **extrovertidas** que no sabían guardar secretos, sus desiertos y montañas sin apus ni pishtacos, una tierra que, desde que lo habían mudado a estas alturas encrespadas, vivía en su memoria como un **paraíso perdido**. ¿Volvería a poner los pies allá? Hizo un esfuerzo para seguir la conversación.

(cap. VI; 181)

En este sentido, a partir del retrato de ambas regiones, la reducción de los serranos que lleva a cabo Lituma se basará sobre diferentes elementos «característicos» de los serranos de los cuales resaltará el desprecio de las creencias de la población serrana. Aquí, a modo

---

<sup>21</sup> «El cabo se había levantado a oscuras y visto salir el sol en el trayecto hacia la mina. Llevaba allí mucho rato. La excitación se le había esfumado. Si no era una trampa, podía ser una pasada de algún **serrucho** concha de su madre para divertirse a costas del uniformado. Aquí lo tenían hecho un huevón, con el revólver en la mano, esperando a un fantasma» (cap. IV; 100).

de ejemplo del aspecto recurrente de este menosprecio, algunas citas que mencionan todas las «supersticiones» serranas.

-¡**Jjunagrandísimas!** -rugió entonces, con todas sus fuerzas-. ¡Serranos de mierda! ¡Supersticiosos, idólatras, indios de mierda, hijos de la grandísima puta! (cap. VII; 206)

A Lituma le pareció que su adjunto se aguantaba la risa. Él no tenía ganas de reírse de lo que decía la bruja. A él, oír hablar así, por más que fueran las **cojudeces** de una farsante o los delirios de una loca, lo ponía saltón. (cap. II; 50)

-Eso tiene que haber sido, los **serruchos de mierda** los sacrificaron a los apus.

-¿Se refiere a los desaparecidos de Naccos? -se volvió a mirarlo Francisco López, desconcertado.

-Así son esos **conchas de su madre**, aunque le parezca mentira -asintió Lituma-. Y la idea se la metieron Dionisio y la bruja, por supuesto. (cap. VII; 202-203)

¿Cómo era posible que esos peones, muchos de ellos acriollados, que habían terminado la escuela primaria por lo menos, que habían conocido las ciudades, que oían radio, que iban al cine, que se vestían como cristianos, **hicieran cosas de salvajes calatos y caníbales?** En los **indios de las punas**, que nunca pisaron un colegio, que seguían viviendo como sus tatarabuelos, se entendería. Pero en estos tipos que jugaban cartas y estaban bautizados, cómo pues. (cap. VII; 207-208)

De las diferentes expresiones que usa Lituma, además del despectivo «serrucho», se observa mucha vulgaridad y agresividad. Nada más que en la primera cita, listamos cinco a seis términos insultantes que pueden, a lo mejor, representar el desconcierto de la causa de las desapariciones: los sacrificios humanos de los que no puede convencerse o entender por pertenecer al medio costeño, por ser extranjero y ajeno a esta realidad. En la última cita, aparece la expresión del famoso binomio civilización-barbarie, donde los indios son retratados como «salvajes», «caníbales» y se oponen a la gente civilizada y educada. Es el hecho de que no corresponda el prejuicio de razas con los comportamientos efectivos de la gente que desestabiliza a Lituma y pone de manifiesto el sistema dicotómico del protagonista en el que debería de diferenciarse personas como los peones –acriollados; habiendo seguido la educación primaria; culturados; vestidos de ropa «cristiana»; bautizados– de los «indios de la puna» caracterizados como no educados, que viven de manera arcaica (es decir, «sin progreso, ni modernidad»), calatos (por ‘desnudos’), a quien pertenecería un comportamiento de «salvajes». Es decir, hay una clara

discriminación mediante el criterio de raza: indio, indígena, criollo, acriollados, etc. En otras palabras, no hubiéramos podido sacar de la novela, mejor cita que pone de relieve este conflicto, tema recurrente en la literatura indigenista. Notamos además que dicho conflicto se expresa en discurso indirecto libre con clara intención autoral de desvelar en cierta medida su ideología neoliberalista: incompatibilidad entre «indios» –sinónimos de cultura mágico-religiosa arcaica– y costeños –sinónimos de progreso– que exige de las poblaciones indígenas su asimilación a la otra parte del Perú en nombre de la «modernidad».

Para terminar el punto en cuanto a la naturaleza andina, queríamos citar tres otras ocurrencias del término «puna» que permiten a su vez destacar la brecha insuperable entre costa y sierra:

¿De dónde venía? ¿Adónde iba? ¿Qué podía estar haciendo, en lo alto de ese cerro, en medio de la **puna**, una mujer que no era india? Porque eso también lo adivinó Lituma al instante: no era india,... (cap. X; 290)

Soy el jefe del puesto, aquí. ¿No es increíble que dos piuranos se encuentren en estas **punas**, tan lejos de la tierra? (cap. X; 291)

-Ha sido muy valiente de venirse andando sola desde la trocha, por la plena **puna**-dijo el cabo-. El camino no está señalado, hubiera podido perderse. (cap. X; 295)

En la primera cita, el discurso indirecto libre en el que se expresa el pensamiento de Lituma permite la fusión de ambas perspectivas y la estigmatización que tiene lugar, pues una persona no india no puede estar en medio de la puna, o, en otras palabras, el espacio de la puna no permite que haya gente criolla ahí perdida. El lugar de la puna es definido mediante cierta discriminación racial en la que late la imposibilidad de encontrarse a otra gente sino indígena en este medio. Además, el cliché de la ropa «cristiana» al que se aludía en la precedente cita, se repite puesto que por llevar pantalones y no una pollera, Lituma percibe Mercedes como no-indígena. En el mismo sentido, en la segunda cita, resalta la imposibilidad o la extrañeza que dos piuranos se encuentren en la puna y añade un elemento caracterizador de la sierra: «tan lejos de la tierra». Es interesante que diga «tierra» y no costa: tierra ¿de la tierra madre, patria, de origen? Además, en la tercera

cita, el riesgo de perderse acompañado por el elogio de estar sola en este lugar, asocian por última vez el lugar de la puna o de la sierra como un espacio peligroso y lejano.

Conviene concluir ahora resumiendo los elementos analizados hasta este punto de nuestro trabajo. En primer lugar, analizamos el aspecto amenazador del huayco que resalta por medio de diferentes definiciones que se dan a lo largo de la novela. De estas se destacan dos principales, la primera que nos transmite Adriana mediante una perspectiva mágico-religiosa: los huaycos serían una de las desgracias que los apus mandan por ser descontentos. No obstante, esta explicación es rebajada por ser interrumpida por los pensamientos de Lituma –que constituyen la segunda ocurrencia y definición del huayco–, es decir el recurso narrativo que permite adentrarse en Lituma prioriza el discurso del cabo sobre el de la tabernera y por lo tanto lo legitima. Del mismo modo, la tercera explicación del huayco se inserta en una perspectiva histórica, es decir científica la cual se enuncia por el profesor Stirrsson mientras dialoga con Lituma. Visto la actitud de atención del cabo, así como la persuasión que tiene el discurso de Escarlatina sobre él, el discurso del europeo adquiere autoridad sobre el de Adriana. Lo extranjero prevalece sobre lo autóctono. Por consiguiente, destacamos que la definición de *huayco* se construye mediante un juego de competencia de tipo «¿quién llegará a convencer a Lituma?» entre Adriana y Stirrsson donde el punto de vista europeo y científico gana. Además, el proceso definatorio del huayco se lleva a cabo con la combinación de la amenaza senderista que permite asimismo resaltar el peligro y aumentar la tensión en el relato.

En segundo lugar, nos interesamos en los efectos que provoca el huayco sobre Lituma y luego sobre los demás. Para ello, abarcamos la neutralización de los rituales de sacrificio generada por la llegada del huayco en Naccos ya que las ofrendas humanas a los apus en guisa de protección aparentemente fallaron. De ahí que se manifiestan la absurdidad y la irracionalidad de los sacrificios, así como el desprecio de las «supersticiones», término que volveremos a encontrar como calificativo de los «serruchos». En este sentido, el insulto «conchas de su madre» y la expresión idiomáticas «meterle el dedo a alguien» se utilizan como medios para ridiculizar a Adriana y Dionisio y a los rituales. Por otra parte, la experiencia terrorífica del huayco de Lituma genera la expresión de cierto racismo, pues se atribuye a su origen costeño el hecho de haber sobrevivido al huayco erigiéndose como raza superior. Su supervivencia se valora todavía más por la reacción de los peones que, a partir de este momento, le otorgan confianza en el cabo, actitud no recíproca del

cabo. Por otro lado, al final de la novela, *huayco* genera una inversión de papel de narrador y garante de la historia de Naccos (papel actuado por Adriana inicialmente) al encontrarse Lituma y Mercedes y valerse el cabo de su estatuto de héroe superviviente para dar cuenta de los hechos a su interlocutora. De esta manera, una versión alterada, es decir racional, cristiana –por agradecer a Dios su salvación– se proporciona a Meche legitimando la voz de Lituma y cambiando la versión mágico-religiosa originaria de los Andes.

En tercer lugar, nos acercamos a la representación del conflicto sierra-costa que se lleva a cabo por el retrato de la distancia que separa ambas regiones, siendo la primera una región fría, peligrosa y la otra, caliente, cómoda, es decir valiéndose de elementos geográficos y climatológicos –el tratamiento textual del término «puna» permite tal descripción. Esta confrontación genera asimismo la asimilación del desprecio del lugar de la sierra con el menosprecio de los serranos que se declinará mediante varios rasgos. El primero que destacamos es el carácter desconfiado, hosco que se menciona como «característico» de los serranos y el segundo, es el desprecio –manifestado por *serrucho*–, de los serranos por sus creencias. En último lugar, relevamos el binomio civilización-barbarie expresado claramente mediante la confrontación de las ideas preconcebidas de Lituma con la realidad. Por consiguiente, se forja la discriminación racial mediante la oposición entre indios páganos, no-civilizados, salvajes y los costeños cristianos, civilizados y educados. Respecto a esta dicotomía, notamos que *calato* (‘desnudo’) se utiliza únicamente cuando se trata de los indígenas a la excepción de dos ocurrencias cuando se habla de Meche es decir una mujer.

## 6. Conclusión

Al llegar al final de nuestro trabajo, podemos acertar que el método lingüístico de los peruanismos como medio de análisis literario es una herramienta que permite un prolífico análisis. Nos proponemos por lo tanto retomar brevemente lo expuesto hasta ahora. En primer lugar, el trabajo consistió en seleccionar términos con valor regionalista es decir vocablos que representaban la variedad castellana del Perú dentro del conjunto lingüístico que constituye *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa. Elegimos este método porque, de la crítica que leímos sobre el tema, no resaltaban muchos estudios literarios cuyo análisis se basaba únicamente en peruanismos, y porque éramos curiosos de convertir los elogios de los lingüistas en cuanto al mejoramiento de la visibilidad de la variedad castellana del Perú por Vargas Llosa en un asunto literario y crítico. De esta manera, a base de datos cuantitativos respecto al número de ocurrencias de ciertos peruanismos de *LEA* comparados con el mensaje que nos parecía emanar de la novela, los peruanismos siguientes fueron seleccionados y analizados: *terruco*, *pishtaco*, *apu*, *huayco*. Esos peruanismos dieron lugar a tres ejes, cada uno representante de una amenaza violenta de los Andes, cuyo análisis nos permitió verificar nuestras hipótesis: el retrato supuestamente realista de los Andes en un periodo dado (la «guerra sucia») así como el aspecto comprometido de la novela cuyas ideas se pueden aproximar a las del autor en cierta medida. Intentamos proceder de la misma manera para cada uno de los ejes, a saber: en primer lugar, extraer de la narración las definiciones de cada uno de los vocablos permitiendo la verosimilitud del retrato andino y, en segundo lugar, destacar el tratamiento narrativo que se hace de cada vocablo desembocando generalmente en la expresión de una idea sociopolítica. En efecto, por medio de sinónimos, paráfrasis o hasta definiciones se explica o se precisa cada una de las realidades que encierran estos términos dando al lector un acceso «supuestamente» verosímil del grupo senderista, del aspecto mágico-religioso y mitológico de la cultura andina, así como de la naturaleza andina. Es decir, presentar de manera enciclopédica o lexicográfica cada una de las tres amenazas genera la impresión realista del relato. De ahí, el tratamiento narrativo específico de cada uno de esos términos, es decir la manera según la que se presentan las tres amenazas, explicita ideologías que constituyen a su vez la respuesta vargasllosiana al indigenismo, a esta «utopía arcaica» de Arguedas.

En efecto, el rechazo de la primera de esas utopías se expresa mediante las ideas reductivas de SL. La utopía socialista evocada con los «terrucos», siendo los representantes más cercanos de esta ideología –«la que busca la justicia para el indio a través de su aculturación, de eliminar sus creencias míticas y de la defensa ante el abuso» (Martínez Cantón 2008)–, se verá teñida de sangre y retratada por medio de la irracionalidad. En segundo lugar, las ideas esencialistas respecto a la cultura andina mágico-religiosa y su mitología «arcaicas» se representan por la condenación de la imagen falsamente dorada de las culturas quechuas, siendo sangriento el pasado remoto del incario. De este modo, se rechaza la recuperación de tradiciones o creencias mágica-religiosas ya que no son compatibles con la modernización. En tercer lugar, la utopía andinista («el indio no es “un grupo étnico sino una entidad moral” a la que puede optar todo individuo que sienta el llamado de los Andes» (Uriel García en Vargas Llosa 1996: 74)) es rebajada por la incapacidad de Lituma en acercarse suficientemente a la sierra ya que la realidad irracional encontrada sobrepasará su entendimiento. Lituma abandonará los Andes, aliviado. De esta manera la brecha entre sierra y costa se conserva o peor todavía se vuelve más profunda. Resumiéndolo todo, el uso de peruanismo revela la intención del texto o del autor en presentar su materia como verosímil valiéndose de una estética realista, y así legitimar, por medio del tratamiento narrativo de esos términos, sus ideas sociopolíticas.

Ahora bien, somos conscientes que, por querer interesarnos en cada ocurrencia, nuestro trabajo sufrió, en varias ocasiones, de digresiones y quizás por querer resaltar demasiado las correspondencias entre ideas autorales y la ficción –a base de la crítica leída– hemos podido perder el hilo conductor de nuestro trabajo. Efectivamente, el método elegido constituía un peligro ya que hacía falta ceñirse a pocos datos para expresar mucho contenido. Por otra parte, y a guisa de proyección posible del trabajo, conviene mencionar que, visto el conjunto de palabras que hemos extraído en comparación con la selección tan pequeña de la que nos ocupamos en el análisis, sería interesante ver en qué medida nuestras hipótesis siguieran confirmándose si nos acercáramos a un panorama más grande de peruanismos de la misma obra.

En último lugar, lamentamos no haber podido dar cuenta de la distinción entre peruanismos y regionalismos en nuestros análisis. Por ello cambiamos el título suprimiendo *regionalismos*, pero conservamos las informaciones respecto a la distinción

en otras partes del trabajo, pensamos en particular en la metodología y el estado de la cuestión. Esta renuncia tiene que ver con el cambio *in extremis* del corpus de nuestro trabajo constituido anteriormente de tres novelas ambientada en tres regiones diferentes: *La tía Julia y el escribidor* (1977), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), y *Lituma en los Andes* (1993). Por ello, era pertinente interesarse en los regionalismos ya que cada obra manifestaba rasgos lingüísticos regionales distintos y permitía resaltar los cuadros realistas de cada región. En otras palabras, la elección de esas tres obras hubiera permitido la representación de particularidades del habla de cada región por lo cual nos hubiera dado acceso a un panorama más grande del castellano de Perú enriqueciendo el análisis literario. Además, las tres obras siendo de géneros diferentes –respectivamente la autobiografía y metaficción, la novela negra y la novela de índole político– manifestaban un tratamiento diferente de la materia literaria, así como del lenguaje y de los posibles peruanismos encontrados tanto en el caso de obediencia o transgresión de aquellos códigos genéricos. La última razón para este corpus diverso era la recurrencia del personaje Lituma que revestía en cada obra un papel narrativo y una actitud diferente dándonos de conocer las varias problemáticas que el autor comunica: reflexión en cuanto a la ficción, la corrupción en un ámbito sociopolítico desigual, la cultura andina y sus creencias mitológicas en el conflicto costa-sierra y en el contexto del terrorismo. Por consiguiente, esta amplificación de corpus podría eventualmente ser objeto de un trabajo más desarrollado en cuanto al uso de peruanismo y regionalismo en Mario Vargas Llosa.



## 7. Obras citadas

### Bibliografía primaria

VARGAS LLOSA, Mario (2017), *Lituma en los Andes*, Barcelona, Planeta.

### Bibliografía secundaria

ALEMANY BAY, Carmen (2013), «La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones», *Acta Literaria*, n.47, II Sem., pp.85-99.

ÁLVAREZ VITA, Juan (2009), *Diccionario de peruanismos. El habla castellana del Perú*, Lima, ed. Universidad alas peruanas.

ARRIZABALAGA, Carlos (2014), «Creatividad léxica y tratamiento lexicográfico: el caso de Vargas Llosa y *La casa verde*», *Revista de lexicografía*, n.20, pp. 7-17.

— (2012), *El deajo piurano*, Piura, Caramanduca Editores, pp.1-77, [https://kupdf.net/download/el-dejo-piurano-primera-parte-pdf\\_5b06754ce2b6f5fa2ae0d94e\\_pdf](https://kupdf.net/download/el-dejo-piurano-primera-parte-pdf_5b06754ce2b6f5fa2ae0d94e_pdf) (consulta: 18 de junio de 2019)

ASENSIO RUIZ, Rosario (2014), *Los americanismos en Lituma en los Andes de Mario Vargas Llosa* / dirigida por la Dra. Ana Isabel Navarro Carrasco, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc26q7> (consulta: abril de 2019).

BADENBERG Nana, HONOLD Alexander y HORSTMANN Susanne (1989), «“¿Quién mató a Palomino Molero?” Vargas Llosa y la novela policial», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 15, n. 30, pp. 277-316.

BARRIENTOS TECÚN, Dante (2015), «¿Detectives? ¿asesinos? ¿justicieros? ¿quién es quién?», *Cahiers d'études romanes*, n.31, pp.109-120.

BORTOLUZZI, Manfredi (2013), «El mito del *pishtaco* en *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa», *Mitologías hoy*, vol. 8, n.93, pp. 93-114.

BROWN, James (1982), «“El síndrome del expatriado”: Mario Vargas Llosa y el racismo peruano», en *Mario Vargas Llosa*, de José Miguel Oviedo, Madrid, Taurus, pp. 15-24.

- ESCOBAR, Alberto (1978), *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*, Instituto de estudios peruanos, Lima.
- DE VIVANCO, Lucero (2011), «El capítulo PCP-SL en la narrativa de Mario Vargas Llosa », *Revista chilena de literatura*, n.80, pp.5-28.
- FERNÁNDEZ-COZMAN, Camilo Rúben (2016), «El etnocentrismo radical en *La utopía arcaica* y *La civilización del espectáculo* de Mario Vargas Llosa», *Castilla: Estudios de Literatura*, n.7, pp.517-539.
- FERNÁNDEZ GORDILLO, Luz (2009), «Determinación del concepto de mexicanismo y su identificación en los diccionarios académicos», *Nueva revista de filología hispánica*, vol.57, n.2, pp.513-56.
- GARCÍA SIERRA, Begoña-Leticia (2010), «La percepción del otro en *Cuentos andinos*», Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo...: París, del 9 al 13 de julio de 2007 / coord. por Pierre Civil et Françoise Crémoux, vol. 2.
- GONZÁLEZ MONTEAGUDO, José y GONZÁLEZ CALEDRÓN, Julia (2012), «La soledad de Lituma, un cachaco costeño entre serranos. Incomunicación, prejuicios, esperanza y desesperación», en *Memorias IV simposio Internacional Horizontes Humanos Universidad de Sevilla*, pp. 85-99.
- GUTIÉRREZ QUEZADA, Esteban (2016), «“Terminaré rebanándoles el sebo”: Las narraciones del Pishtaco en el mundo andino», en *Folklore y Tradición Oral en Arqueología Vol. III. Memorias del IV Congreso Nacional y I Internacional de Folklore y Tradición Oral en Arqueología*, coord. América Malbrán Porto, Enrique Méndez Torres y Byron Francisco Hernández Morales, Centro de Estudios Sociales y Universitarios Americanos S.C., vol.3, pp.431-441
- HABRA, Hedy (2012), «La imagen fragmentada de Lituma: de figurante a focalizador y productor de cortometrajes», *Mundos alternos y artísticos en Vargas Llosa*, Madrid, Ediciones de Iberoamericana (63), pp.151-175.
- KOKOTOVIC, Misha (2000), «Vargas Llosa in the Andes: The Racial Discourse of Neoliberalism», *Confluencia*, vol.15, n.2, pp.156-167.

- LOVÓN CUEVA, Marco (2012), «Peruanismos en las obras literarias de Mario Vargas Llosa», *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, Lima, Academia Peruana de la Lengua, n.53, pp. 13-28.
- MARCONE, Jorge (1997), *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima, Perú.
- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara Isabel (2008), «El indigenismo en la obra de Vargas Llosa», *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, Madrid, n.38, <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/vllindig.html> (consulta: mayo de 2019)
- MARTOS Marcos (2019), «Piura en la narrativa de Mario Vargas Llosa», *Revista Letral*, n.21, Lima, pp.204-223.
- MAYER Enrique (1991-1992), «Uchuraccay y el Perú profundo de Mario Vargas Llosa», Universidad de Yale, [http://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1927\\_digitalizacion.pdf](http://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1927_digitalizacion.pdf) (consulta : marzo de 2019)
- OVIEDO, José Miguel (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana* (Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo, 3), Madrid, Alianza, pp.225-228.
- (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana* (Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo, 3), Madrid, Alianza, pp.450-467.
- (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana* (De Borges al presente, 4). Madrid, Alianza, pp.67-87.
- (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana* (De Borges al presente, 4). Madrid, Alianza, pp.329-343
- PIÑEYRO, Juan Carlos (2014), «La construcción de la alteridad en Lituma en los Andes», *Studia Neophilologica*, vol.86, n.2, pp. 201-220, <https://doi.org/10.1080/00393274.2014.933662> (consulta: marzo de 2019)
- RAMA, Ángel (1983), «Literatura y cultura en América Latina », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 9, n.18, pp.7-35.

- RIVAS ITURRALDE, Vladimiro (2011), «Vargas Llosa en los Andes», *Revista Tema y variaciones de literatura*, semestre I, n.36, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp.165-178.
- ROWE, William (1999), «De los indigenismos en el Perú: examen de argumentos», *Revista de literatura hispánica*, pp. 231-239, <https://www.jstor.org/stable/23287020> (consulta: abril de 2019)
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (2012), «Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región», *Relaciones*, vol.33, n.130, pp.115-127.
- SEGURA GARCÍA, Blanca (1993), «Las expresiones idiomáticas como medio para fingir oralidad en la novela de Mario Vargas Llosa», *Paremia*, vol.2, Madrid, pp.163-167
- THOMPSON, Rebecca (2009), «Lituma en los Andes: Optimismo escondido», *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, vol.9, n.1-2, pp.155-165.
- VARGAS LLOSA, Mario (1990), *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Seix Barral, pp.5-20.
- (1992), «El nacimiento de Perú», *Hispania*, vol.75, n.75 pp.805-811.
- (1996), *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, Fondo de cultura económica.
- (2001), *Historia secreta de una novela*, Barcelona, Tusquets.
- VARGAS LLOSA, Mario , GUZMÁN FIGUEROA, Abraham y CASTRO ARENAS, Mario (1983), «Informe de la comisión investigadora de los sucesos de Uchuraccay», [http://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/612\\_digitalizacion.pdf](http://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/612_digitalizacion.pdf) (consulta: julio de 2019)
- VERES, Luis (2002), «El problema de la identidad nacional en la obra de José Carlos Mariátegui», *Amnis*, vol.2, pp.1-15.

### **Imagen de la portada**

«Sacrificio ritual que tenía lugar cuando los azotes climáticos se ensañaban y hacían asomar hambrunas mortales. El victimado ha sido seccionado a la altura

de las caderas, quedando visibles sus víceras Al lado el retrato de un personaje ricamente ataviado, probablemente el encargado de cumplir con el mandato sangriento destinado a complacer al Dios del Agua (Grabaciones de piedras / Sechín).» (2013: 37)

KAUFMANN DOIG, Federico (2013), «Los supremos dioses del antiguo Perú. Apu y Pachamama», *Nueva corónica*, n.1, pp.1-57, [https://www.academia.edu/4764975/LOS\\_SUPREMOS\\_DIOSES\\_DEL\\_ANTI GUO\\_PERÚ\\_APU\\_Y\\_PACHAMAMA](https://www.academia.edu/4764975/LOS_SUPREMOS_DIOSES_DEL_ANTI_GUO_PERÚ_APU_Y_PACHAMAMA) (consulta : julio de 2019)



## 8. Apéndice

### Selección de peruanismos y/o regionalismos en *Lituma en los Andes de Mario Vargas Llosa (por palabras y ocurrencias)*

**AMARU (serpiente), (Símbolo sagrado de la cultura peruana) (Asensio Ruiz 2014: 50)**

Los **amarus**, los mukis, los dioses, los diablos, como se llamen. Esos que están metidos dentro de los cerros y provocan las desgracias. ¿Los sacrificaron para que no cayera el huayco? ¿Para que no vinieran los terrucos a matar a nadie ni a llevarse a la gente? ¿Para que los pishtacos no secaran a ningún peón? ¿Fue por eso?  
(cap. X; 313)

**APU (Voz quechua). Perú. 1. m. Espíritu tutelar de una comunidad.) (Álvarez Vita 2009: 70)**

-Todavía hay mucho pan que rebanar -levantó su vaso de cerveza el Profe-. Ustedes creen que deben la vida a esos trabajadores que no los delataron. Yo les digo que se la deben a los **apus** de estas montañas. Ellos fueron benevolentes con ustedes gracias a mí. Resumiendo: yo los salvé.  
-¿Y por qué gracias a ti, Profe? -dijo Pichín-. Qué les has dado tú a los **apus**?  
-Treinta años de estudio -suspiró el doctor-. Cinco libros. Un centenar de artículos. Ah, y hasta un mapa lingüístico-arqueológico de la sierra central.  
-¿Qué son los **apus**, doctor? -se atrevió a preguntar Lituma.  
-Los dioses manes, los espíritus tutelares de los cerros y montañas de la Cordillera -dijo el profesor, encantado de hablar de algo que, por lo visto, le daba en la yema del gusto-. Cada elevación de los Andes, por chiquita que sea, tiene su diosillo protector. Cuando llegaron los españoles y destruyeron los ídolos y las huacas y bautizaron a los indios y prohibieron los cultos paganos, creyeron que esas idolatrías se acabarían. Lo cierto es que, entreveradas con los ritos cristianos, siguen vigentes. Los **apus** deciden la vida y la muerte en estas tierras. A ellos les debemos el estar aquí, mis amigos. ¡Seco y volteado por los **apus** de La Esperanza!  
(cap. VI; 177-178)

Cómo sería oírlos conversando a los tres sobre **apus** y pishtacos. Puta madre, interesantísimo. ¿Creería el doctor en los **apus** o quería hacerse el muy sabido? Pensó en Naccos.  
(cap. VI; 181)

El cabo sintió otro ramalazo de nostalgia por la remota Piura, por su clima candente, sus gentes extrovertidas que no sabían guardar secretos, sus desiertos y montañas sin **apus** ni pishtacos, una tierra que, desde que lo habían mudado a estas alturas encrespadas, vivía en su memoria como un paraíso perdido. ¿Volvería a poner los pies allá? Hizo un esfuerzo para seguir la conversación.

(cap. VI; 181)

Tú mismo nos contaste las barbaridades que hacían para tener contentos a sus **apus**. Eso de sacrificar niños, hombres, mujeres, al río que iban a desviar, al camino que iban a abrir, al templo o fortaleza que levantaban, no es muy civilizado que digamos.

(cap. VI; 182)

Pero, luego de una hora de viaje, súbitamente el cabo rompió su mutismo murmurando detrás de su bufanda:

-Eso tiene que haber sido, los serruchos de mierda los sacrificaron a los **apus**.

-¿Se refiere a los desaparecidos de Naccos? -se volvió a mirarlo Francisco López, desconcertado.

(cap. VII; 202)

Doña Adriana los convenció; si querían evitar una gran desgracia en la obra, huayco, terremoto o matanza, había una sola solución: sangre humana a los **apus**. Y, para ablandarlos y hacerles el consejo aceptable, ese rosquete los habría emborrachado. No me lo creo, mi cabo. Así fue, Tomasito. Ahí tienes la explicación de por qué andan diciendo que fueron los invencioneros. Pero una cosa no estaba clara. Si se trataba de una ofrenda a los **apus**, ¿no bastaba uno? ¿Para qué tres? Quién sabe, Tomasito. Tal vez había que aplacar a un chuchonal de **apus**. Una carretera tiene que cruzar muchos montes, ¿no?,

(cap. VII; 207)

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».

(cap. VII; 212)

A ver, muchachos, un brindis por el cabo -propuso Dionisio, alzando su copa-. ¡Gracias a los **apus** de Naccos por salvarle la vida a la autoridad!

(cap. VIII; 228)

¿Usted cree que la avalancha no nos apachurró porque así lo decidieron los **apus** de estas montañas? -preguntó el cabo, buscando los ojos de doña Adriana-. ¿A ellos tengo que agradecerles yo también el haberme salvado?

(cap. IX; 263)

-Estuvimos hablando de los **apus** con Escarlatina, allá en La Esperanza -prosiguió el cabo, luego de un momento-. Él también cree que las montañas

tienen sus ánimas, doña Adriana, igual que usted. Los **apus**. Unos espíritus sanguinarios, por lo visto. Si lo dice un sabio que sabe tanto como ese gringo, así será. Gracias por conservarme la vida, señores **apus** de Junín.

-No se puede decir señores **apus** -lo amonestó Dionisio-. Porque **apu** quiere decir señor en quechua. Y toda repetición es una ofensa, señor cabo, como dice el vals.

-Tampoco se debe decir señor cabo -replicó Lituma-. Cabo o señor, pero las dos cosas juntas es tomadura de pelo. Aunque, usted siempre está tomándole el pelo a la gente.

(cap. IX; 263)

-Se quedarán aquí sólo los **apus**, entonces -sentenció Lituma-. Y los pishtacos y mukis. A darse sus banquetazos de sangre entre ellos. ¿No, doña Adriana? No me ponga esa cara, era una broma. Ya sé que no está para bromas. Yo tampoco. Hablo de eso porque, a pesar de que quisiera sacarme de la cabeza lo que usted ya sabe, no puedo. Aquí los tengo a esos tres, envenenándomela vida.

-¿Y por qué le importan tanto esos desgraciados? -echó una bocanada de humo Dionisio-. Entre tanta gente que desaparece o muere a diario, ¿por qué sólo ellos? ¿Por qué no lo atormenta el que mataron en La Esperanza, por ejemplo? A usted le gustan los misterios, ya se lo dije una vez.

(Esas desapariciones ya no son un misterio para mí -afirtió 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.)

(cap. IX; 264-265)

- Al mudito ustedes y estos serruchos supersticiosos lo sacrificaron a los **apus** -dijo el cabo, poniéndose de pie.

(cap. IX; 272-273)

¿No les faltan varios tornillos a los que andan desapareciendo a la gente para calmar a los **apus** de los cerros? Por lo menos, tu locura de amor no le hace daño a nadie, salvo a ti solito.

-En cambio, usted guarda la cabeza fría en este manicomio, mi cabo --dijo su adjunto.

-Será por eso que me siento tan desambientado en Naccos, Tomasito.

(cap. IX; 285-286)

-Ya no me importa -balbuceó-. Ya bajé la cortina, ya eché llave. Me ha llegado mi nuevo nombramiento. Me iré al Alto Marañón y me olvidaré de la sierra. Me alegro de que los **apus** mandaran el huayco a Naccos. Y de que se parara la carretera. Gracias a los **apus** puedo largarme. Nunca en la vida he sido tan desgraciado como aquí.

(cap. X; 308)

-¿Lo sacrificaron a los **apus**, no es cierto?

-¿A los **apus**? -preguntó el hombre, moviéndose. Su inquietud contagiaba al cabo, quien sentía a ratos una comezón urgente en distintas partes del cuerpo.

-Los espíritus de las montañas -le aclaró Lituma-. Los amarus, los mukis, los dioses, los diablos, como se llamen. Esos que están metidos dentro de los cerros y provocan las desgracias. ¿Los sacrificaron para que no cayera el huayco? ¿Para que no vinieran los terrucos a matar a nadie ni a llevarse a la gente? ¿Para que los pishtacos no secaran a ningún peón? ¿Fue por eso?

-No sé quechua -roncó el hombre-. Nunca había oído esa palabra hasta ahora. ¿**Apu**?

-¿No es cierto que fue por eso, compadre? -insistió Lituma.

(cap. X; 313-314)

-Claro que me doy -susurró Lituma-. Qué cosa más horrible que matar a ese albino, a ese capataz y a ese mudito por unos **apus** que nunca nadie vio ni se sabe si existen.

(cap. X; 315)

**CACHACO (Perú. 1. m. Despect. Miembro del cuerpo de policía.) (Álvarez Vita 2009: 101)**

Después de usted y su adjunto, los segundos en su lista somos yo y ¡ni mujer. Y, tal vez, los primeros. Ellos no sólo odian a los **cachacos**. También a los que chupan y cachan, a los que hacen chupar y cachar a los demás. A los que se divierten, a pesar de las desgracias. Estamos condenados a las pedradas nosotros también. Hay que irse.

(cap. IV; 105)

Fíjate qué mal negocio has hecho, comadre. Cambiar a todo un jefazo de la trafa por un simple **cachaco**.

(cap. IV; 137)

-Guardia civil, guardia civil -dijo Mercedes-. Lo último que se me hubiera pasado por la cabeza es que fueras un **cachaco** de esos que dirigen el tránsito.

(cap. V; 161)

-Prométeme que nunca más en la vida te pondrás el uniforme de **cachaco** -dijo Mercedes-. Mientras estemos juntos, por lo menos.

(cap. V; 162)

-Qué gracioso eres, **cachaquito** -dijo ella, acomodándose.

(cap. V; 165)

Los curas lo hacían correr por los **cachacos**. Perdón, me olvidé que usted también era uno de ellos.

(cap. VII; 203)

**CALATO, A (Bol. y Perú. 1. Adj. Desnudo, en cueros.) (Álvarez Vita 2009: 107)**

-¿Sabes lo que más lamentaría si los terrucos nos mataran esta noche, Tomasito? -lo interrumpió Lituma-. Irme de esta vida sin haber vuelto a ver una hembra **calata**.

(cap. III; 92)

¿Cómo era posible que esos peones, muchos de ellos acriollados, que habían terminado la escuela primaria por lo menos, que habían conocido las ciudades, que oían radio, que iban al cine, que se vestían como cristianos, hicieran cosas de salvajes **calatos** y caníbales? En los indios de las punas, que nunca pisaron un colegio, que seguían viviendo como sus tatarabuelos, se entendería. Pero en estos tipos que jugaban cartas y estaban bautizados, cómo pues.

(cap. VII; 207-208)

**CHACCHAR ((Del quechua *chacchay*, masticar). Perú. 1. Masticar hojas de coca, mezclándolas con llipta mientras se forma en la boca un bolo.) (Álvarez Vita 2009: 131)**

Lituma lo había visto siempre con esa chompa azul sebosa. Y siempre le había llamado la atención su mechón de canas. Los serranos rara vez tenían canas. Incluso los viejitos viejitos, esos indios encogidos y achicados que parecían niños o enanos, conservaban sus pelos negros. Ni calvos ni canosos. Cuestión del clima, seguro. O de tanta coca que **chacchaban**.

(cap. IV; 102)

**CHAKO (Del quechua *chacu*). 1. m. Montería con ojeo, que hacían antiguamente los indios de América del Sur estrechando en círculo la caza para cobrarla. Nota: Esta definición del Drae es inexacta pues en el Perú se practica en la actualidad.) (Álvarez Vita 2009 : 131)**

Lo cazaban igualito que en el **chako** que hacían los indios de la comunidad para cazar al puma y al venado, cuando aún había pumas y venados en esta sierra. Igualito era la cacería del cargo. Formaban círculo y lo encerraban dentro, cantando, siempre cantando, bailando, siempre bailando, azuzándose unas a otras con alaridos cuando lo sentían cerca, sabiendo que el cargo de la fiesta ya estaba cercado, que ya no podría escapar.

(cap. IX; 276)

**CHANCA** (*Perú*. 1. m. Antiguo pueblo que llegó a formar una confederación que ocupó aproximadamente los territorios de los actuales departamentos de Huancavelica, Ayacucho y Apurímac. No obstante haber sido un pueblo guerrero, alcanzó un desarrollo artístico considerable. Fue conquistado por los incas.) (Álvarez Vita 2009 : 135)

Todo el mundo sabía que los sacerdotes aztecas, en lo alto de las pirámides, arrancaban el corazón de las víctimas de la guerra florida, pero ¿cuántos habían oído de la pasión religiosa de los **chancas** y los huancas por las vísceras humanas, de la delicada cirugía con que extirpaban los hígados y los sesos y los riñones de sus víctimas, que se comían en sus ceremonias acompañados de buena chicha de maíz?  
(cap. VI; 174)

A los huancas y a los **chancas** prácticamente los sacaron de la historia.  
(cap. VI; 180)

- Los huancas eran unas bestias, Escarlatina -alegaba Pichín, examinando su copa al trasluz como temiendo que se hubiera zambullido en ella algún insecto-. Y también los **chancas**. Tú mismo nos contaste las barbaridades que hacían para tener contentos a sus apus. Eso de sacrificar niños, hombres, mujeres, al río que iban a desviar, al camino que iban a abrir, al templo o fortaleza que levantaban, no es muy civilizado que digamos.  
(cap. VI; 181-182)

-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?  
(cap. VI; 184)

**CHANCAR** (Apalea, golpear, maltratar.) (Álvarez Vita 2009: 136)

Los ajusticiaron poniéndolos de rodillas y apoyándoles la cabeza en el broquel del pozo de agua. Los tenían bien sujetos mientras los vecinos, pasando en fila, los **chancaban** con las piedras que recogían de la construcción, junto a la casa comunal.  
(cap. III; 83)

Nadie se había atrevido a tomar la iniciativa, ni siquiera los parientes de las víctimas, paralizados por un supersticioso temor a atraer de nuevo a la milicia o desatar otra catástrofe si tocaban, aunque fuera para enterrarlos, a esos vecinos a los que acababan de **chancar** cabezas, caras y huesos, como si se tratara de enemigos mortales.  
(cap. III; 87)

En materia de horrores, podía dar lecciones a los terrucos, unos aprendices que sólo sabían matar a la gente a bala, cuchillo o **chancándoles** las cabezas, mediocridades comparadas con las técnicas de los antiguos peruanos, quienes, en esto, habían alcanzado formas refinadísimas.  
(cap. VI; 174)

Si anoche nos pescan, tal vez Pichín y yo hubiéramos podido negociar con ellos. Pero a ti te **chancaban** el cráneo a pedradas, igual que a Hortensia. Y, sin embargo, sigues viniendo. Yo me quito el sombrero, viejo.  
(cap. VI; 183)

**CHOMPA (jersey (Álvarez Vita 2009: 160), ENCHOMPADO (cubierto de jersey). (Álvarez Vita 2009: 205)**

Ella no respondió. Gruesa, tranquila, nadando en una **chompa** remendada, con una pollera verdosa, sujeta con una gruesa hebilla, parecía muy segura de sí misma o de sus poderes.  
(cap. II; 43-44)

Embutido en una **chompa** azul, que nunca se quitaba, tenía los ojos siempre enrojecidos y achispados por el trago, pues tomaba a la par que sus clientes.  
(cap. III; 70)

Era bajito, fortachón y tenía la **chompa** azul de costumbre enroscada por el cuello hasta la barbilla.  
(cap. IV; 100)

Lituma lo había visto siempre con esa **chompa** azul sebosa. Y siempre le había llamado la atención su mechón de canas.  
(cap. IV; 102)

Hacía frío y ellos se habían puesto **chompas**, guantes de latía y bufandas.  
(cap. IV; 113)

Eran una cincuentena de hombres, mujeres, muchos jóvenes, algunos niños, la mayoría campesinos, pero también mestizos de ciudad, con casacas, ponchos, zapatillas u ojotas, pantalones vaqueros y **chompas** con toscas figuras bordadas a imitación de las que adornan los huacos prehispánicos.  
(cap. IV; 120-121)

Y en el mercado se compraron unas **chompas** de alpaca, para el frío de la Cordillera.  
(cap. IV; 129)

Se habían puesto las **chompas** de alpaca que compraron en Huánuco, pero uno de los cristales del vehículo estaba rajado y por el hueco se colaba un vientecito helado.  
(cap. V; 163)

Orinar una puntita de las camisas y las **chompas** antes de ponérselas, ayuda.  
(cap. VI; 186)

Lo hizo, encarando a la compacta concurrencia de enchalinados y **enchompados**...  
(cap. VIII; 231)

Lituma al instante: no era india, no llevaba trenzas, ni pollera, ni sombrero, ni manta, sino pantalones, una **chompa** y encima algo que podía ser una casaca o un sacón y lo que tenía en la mano derecha no era un atadito sino una cartera o maletín.

(cap. X; 290)

Oyó una risita pedregosa y un comentario a media voz del otro -un hombre más joven, con una camisa azul eléctrico que fosforecía bajo su **chompa** gris-

(cap. X; 303)

Sobre el descolorido overol llevaba una **chompa** de lana de alpaca de esas que tejen las indias de las comunidades y bajan a vender a las ferias, y, encima, un saco apretado.

(cap. X; 303)

**CHUCHA (1. f. Vagina // 2. Perú. Chuch'e su madre. Expresión insultante dirigida a una persona. // 3. Perú. Ser un chuch'e su madre. Ser muy mala persona // 4. Perú. ¡Por qué chucha! frase equivalente a ¡ Por qué diablos! // 5. Perú. ¡A mí qué chucha! A mí qué me importa.) (Álvarez Vita 2009: 163)**

¿Qué carajo era eso? Otra tormenta que se le venía encima, por la espalda. Hasta los elementos eran traidores en estos Andes de porquería. ¿Qué **chucha** pasaba? ¿Temblor? ¿Terremoto? Ahora no le cabía duda: el suelo temblaba bajo sus pies y olía a aguarrás.

(cap. VII; 208)

«Gracias por salvarme la vida, mamay, apu, pachamama o quien **chucha** seas».

(cap. VII; 212)

**CHULLO (Gorro con orejeras, tejido en lana, con dibujos multicolores, usado en las regiones andinas para protegerse del frío.) (Álvarez Vita 2009 : 165)**

Iban envueltos en chalinas, ponchos y uno que otro **chullo**, arropados para la noche ya inminente, y cargados de atados, paquetes y maletas de hojalata.

(cap. I; 21)

Iba descalzo, con unos pantalones bolsudos y grasosos sujetos con una cuerda, un poncho deshilachado, y no se quitaba de la cabeza un **chullo** puntiagudo por cuyos contornos se escapaban unos mechones lacios jamás hollados por tijera o peine.

(cap. II; 52)

Se cubrían las cabezas con **chullos**, gorras o sombreros, y algunos ocultaban su cara con pasamontañas.

(cap. IV; 121)

En los conos de luz de las linternas aparecían un instante, furtivas, semiocultas por las chalinas o los cascos de metal o los **chullos** de lana

encasquetados hasta las orejas, las caras de los recién llegados. Lituma los reconocía y los olvidaba.  
(cap. VIII; 241)

**CHUNCHO** ((Del quechua y aim. *ch'unchu*, plumaje). *Bol. y Perú*. 1. adj. Se dice generalmente de los naturales de la región selvática escasamente incorporados a la civilización occidental. U.t. c. s. // 2. Adj. coloq. *Bol. y Perú*. Incivil, rústico, huraño.) (Álvarez Vita 2009: 166)

Se decían todas las cosas habidas y por haber de él, con miedo y admiración. Pero nadie sabía de verdad gran cosa de su vida, chismografías nomás. Que a su madre la había carbonizado un rayo en una tormenta, por ejemplo. Que lo habían criado las mujeres de una comunidad de iquichanos, todavía idólatras, en las alturas de Huanta. Que había estado loco, de joven, en una misión de los padres dominicos y que le devolvió la razón el diablo, con el que hizo pacto. Que había vivido en la selva, entre **chunchos** caníbales. Que descubrió el pisco viajando por los desiertos de la costa y que, desde entonces, recorría la sierra vendiéndolo. Que tenía mujeres e hijos por todas partes, que había muerto y resucitado, que era pishtaco, muki, despenador, brujo, estrellero, rbdomante. No había misterio o barbaridad que no se le achacara. A él le gustaba su mala fama.  
(cap. VIII; 247)

**COJUDEZ** (*Perú*. 1. Adj. Dicho de una persona, idea o cosa: Que es insignificante o baladí. // 2. Adj. Com. Necedad, tontería). (Álvarez Vita 2009: 175)

A Lituma le pareció que su adjunto se aguantaba la risa. Él no tenía ganas de reírse de lo que decía la bruja. A él, oír hablar así, por más que fueran las **cojudeces** de una farsante o los delirios de una loca, lo ponía saltón.  
(cap. II; 50)

-No hay duda que muchos aquí saben muy bien lo que pasó, aunque no quieran abrir la boca. Los únicos papanatas que están en la luna somos tú y yo. ¿No te sientes un gran **cojudo** aquí, en Naccos, Tomasito?  
-Me siento saltón, más bien.  
(cap. V; 149)

-¿Viste cómo yo tenía razón? -se volvió a mirarlo Lituma y divisó a su adjunto lejísimos, pese a sentir su mano apretándole el brazo-. Estos serruchos sabían mil cosas del albino y nos hicieron **cojudos**. Te apuesto a que también saben dónde está.  
(cap. VIII; 240)

**CONCHA** (Con respecto a la significación de *concha* como sinónimo de *coño*, parte externa del aparato genital femenino, su uso no se da sólo en en los países que el Drae señala (*Argentina, Chile, Perú y Uruguay*) sino también hemos registrado su uso en *Bolivia, Colombia, Ecuador y Panamá*.)

De este significado, han derivado en el Perú las siguientes expresiones: *Conch'e tu madre* o *conch'e su madre*, forma insultante dirigida a una persona o animal o, a veces, de manera impersonal; ser alguien un *conch'e su madre*. Fr. fig. Ser muy mala persona.) (Álvarez Vita 2009: 179)

-Si lo sabré yo -murmuró el guardia-. Si no fuera por el amor, no estaría en esta puna perdida, esperando a que unos fanáticos **conchas de su madre** se dignen venir a matarnos.  
(cap. II; 66)

La excitación se le había esfumado. Si no era una trampa, podía ser una pasada de algún serrucho **concha de su madre** para divertirse a costas del uniformado. Aquí lo tenían hecho un huevón, con el revólver en la mano, esperando a un fantasma.  
(cap. IV; 100)

-Eso tiene que haber sido, los serruchos de mierda los sacrificaron a los apus.  
-¿Se refiere a los desaparecidos de Naccos? -se volvió a mirarlo Francisco López, desconcertado.  
-Así son esos **conchas de su madre**, aunque le parezca mentira -asintió Lituma-. Y la idea se la metieron Dionisio y la bruja, por supuesto.  
(cap. VII; 202-203)

-He nacido de nuevo allá arriba -reconoció el cabo-. No se la recomiendo a nadie esa experiencia. Todavía tengo en las orejas la bulla de esos pedrones **conchas de su madre** pasándome por todos los lados.  
(cap. VIII; 228)

-Y después de este huayco **concha de su madre** más pronto de lo que crees - exclamó una voz gutural, de alguien que Lituma no identificó.  
(cap. VIII; 236)

-Qué veneno de anisado me dio el **concha de su madre** de Dionisio -se quejó el albino débilmente, tratando en vano de enfurecerse-. Qué menjunjes le metería al trago la bruja de doña Adriana. Me han hecho polvo.  
(cap. VIII; 241)

-Denle más trago, **conchas de su madre** y no mariconeen -ordenó un matón-. Las cosas, si se hacen, se hacen bien.  
(cap. IX; 270)

-Acabemos de una vez, **conchas de su madre** -suplicó el matón, perdida la seguridad de antes, comenzando él también a dudar y a asustarse-. Con el aire se le ha pasado la tranca y se dará cuenta de todo. No, pues, carajo.  
(cap. IX; 272)

-Esos **conchas de su madre** dijeron que él ya estaba condenado, que tarde o temprano vendrían a ajusticiarlo. Y como hacía falta alguien, mejor uno que estaba en su lista y que tarde o temprano iba a morir. -Y como hacía falta sangre humana quieres decir, ¿no?

-Pero fue una gran engañifa, nos metieron el dedo a su gusto -se exasperó el hombre-. ¿No nos hemos quedado sin trabajo? ¿Y sabe lo que todavía dicen?

-¿Qué dicen?

-Que no les dimos todo el reconocimiento y que por eso se ofendieron. Según esos **conchas de su madre**, hubiéramos tenido que hacer todavía más cosas.

¿Se da cuenta?

(cap. X; 314-315)

### **CUY (Conejillo de indias) (Álvarez Vita 2009: 193)**

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.

(cap. VIII; 252)

Que van a parar los trabajos y que van a despedir a todos son cosas que veo en el éxtasis hace mucho tiempo. También las oigo, en el corazón que late dentro del árbol y en el de la piedra, y las leo en las vísceras del cernícalo y del **cuy**. La muerte de Naccos está decidida. La acordaron los espíritus y ocurrirá. A menos que...

(cap. IX; 274)

### **DESPENADOR, RA. \* N. Arg. y Perú. 1. m. y f. Persona que daba la muerte a los enfermos desahuciados, a petición de los parientes. (Álvarez Vita 2009: 198)**

-Yo, al menos, no he sabido que haya pishtacos en Piura. **Despenadores**, sí. Conocí uno, en Catacaos. Lo llamaban de las casas donde penaban las ánimas para que las apalabrara y se fueran. Claro, que un **despenador**; comparado a un pishtaco, es basurita.

(cap. III; 69)

Que había vivido en la selva, entre chunchos caníbales. Que descubrió el pisco viajando por los desiertos de la costa y que, desde entonces, recorría la sierra vendiéndolo. Que tenía mujeres e hijos por todas partes, que había muerto y resucitado, que era pishtaco, muki, **despenador**, brujo, estrellero, rabdomante. No había misterio o barbaridad que no se le achacara. A él le gustaba su mala fama.

(cap. VIII; 247)

### **GARROTILLO (m.rur. Erección constante y dolorosa del pene por causa patológica) (Lovón Cueva 2012: 20)**

Nos casamos en la comunidad de Muquiyauyo, donde a él lo celebraban mucho desde que curó a todos los jóvenes comuneros de una epidemia de

**garrotillo.** Sí, de pichulitis. Los atacó un verano lluvioso. Para carcajearse, sí, pero ellos lloraban, desesperados. Desde que abrían los ojos con el canto del gallo, la tenían hinchada, coloradota y picante como un ají. No sabían qué hacer. Se lavaban con agua fría y nada, se la corrían y volvía a enderezarse como muñeco de resortes. Y mientras ordeñaban o sembraban o podaban e hicieran lo que tenían que hacer, ella seguía gordota y pesada entre sus piernas, como un espolón o el badajo de una campana.  
(cap. VIII; 249)

**HUACA ((Del quechua *waca*, dios de la casa). 1. f. Sepulcro de los antiguos indios, principalmente en *Bolivia* y el *Perú*, en que se encuentran a menudo objetos de valor. (con la grafía *guaca*.) (Álvarez Vita 2009: 226)**

Cada elevación de los Andes, por chiquita que sea, tiene su diosillo protector. Cuando llegaron los españoles y destruyeron los ídolos y las **huacas** y bautizaron a los indios y prohibieron los cultos paganos, creyeron que esas idolatrías se acabarían. Lo cierto es que, entreveradas con los ritos cristianos, siguen vigentes. Los apus deciden la vida y la muerte en estas tierras. A ellos les debemos el estar aquí, mis amigos. ¡Seco y volteado por los apus de La Esperanza!  
(cap. VI; 178)

El Padrillo, sí. Los atraía la descomposición de Naccos, y la vida secreta de las huacas.  
(cap. IX; 274)

Con la borrachera viajas, dice Dionisio, visitas a tu animal, te sacudes la preocupación, descubres tu secreto, te igualas. El resto del tiempo estás preso, como los cadáveres en las **huacas** antiguas o en los cementerios de ahora. Eres esclavo o sirviente de alguien, siempre. Bailando y bebiendo, no hay indios, mestizos ni caballeros, ricos ni pobres, hombres ni mujeres. Se borran las diferencias y nos volvemos como espíritus: indios, mestizos y caballeros a la vez; ricos y pobres, mujeres y hombres al mismo tiempo.  
(cap. IX; 278)

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, como a esos cargos de la antigüedad que les entregaban las mujeres, los que duermen en las **huacas**.  
(cap. IX; 279)

**HUACO (Objeto de cerámica u otra materia que se encuentra en las guacas.) (Álvarez Vita 2009: 227)**

Ellos llegaron al amanecer, cuando los expedicionarios estaban levantándose. Eran una cincuentena de hombres, mujeres, muchos jóvenes, algunos niños, la mayoría campesinos, pero también mestizos de ciudad, con casacas, ponchos, zapatillas u ojotas, pantalones vaqueros y chompas

con toscas figuras bordadas a imitación de las que adornan los **huacos** prehispánicos.  
(cap. IV; 120-121)

### **HUANCAS (Nación de indios que habitaban en el valle de Jauja y sus cercanías, en la sierra del Perú)**

Todo el mundo sabía que los sacerdotes aztecas, en lo alto de las pirámides, arrancaban el corazón de las víctimas de la guerra florida, pero ¿cuántos habían oído de la pasión religiosa de los chancas y los **huancas** por las vísceras humanas, de la delicada cirugía con que extirpaban los hígados y los sesos y los riñones de sus víctimas, que se comían en sus ceremonias acompañados de buena chicha de maíz?  
(cap. VI; 174)

Añadió que, sin embargo, el lenguaje peruano que le hubiera gustado aprender era el de los **huancas**, esa antigua cultura de los Andes centrales, conquistada luego por los incas.  
(cap. VI; 179)

A los **huancas** y a los chancas prácticamente los sacaron de la historia. Destruyeron sus ciudades y los dispersaron, aventándolos por todo el Tahuantinsuyo, mediante ese sistema de mitimaes, los exilios masivos de poblaciones. Se las arreglaron para que casi no quede rastro de sus creencias ni costumbres. Ni siquiera de su lengua. Este dialecto quechua que ha sobrevivido por la zona no era la lengua de los **huancas**.  
(cap. VI; 180)

Lo cierto era que la historia había sido muy injusta con los **huancas**: apenas aparecían en los libros sobre el antiguo Perú y, por lo común, sólo para recordar que habían sido hombres de usos feroces y colaboradores del invasor.  
(cap. VI; 180)

-Los **huancas** eran unas bestias, Escarlatina -alegaba Pichín, examinando su copa al trasluz como temiendo que se hubiera zambullido en ella algún insecto-. Y también los chancas.  
(cap. VI; 181)

-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. (cap. VI; 184)

**HUAYCO ((Del quechua wayq'u). Perú. 1. m. Masa enorme de lodo y peñas que las lluvias torrenciales desprenden de las alturas de los Andes y que, al caer en los ríos, ocasionan su desbordamiento.) (Álvarez Vita 2009: 238)**

-También empujan los **huaycos** -concluyó ella, señalando las montañas.  
¡Los **huaycos**! Lituma había oído hablar de ellos. No había caído ninguno por aquí, felizmente. Intentó imaginarse esos desprendimientos de nieve, rocas y barro, que, desde lo alto de la cordillera, bajaban como una tromba de muerte, arrasándolo todo, creciendo con las laderas que arrancaban, cargándose de piedras, sepultando sembríos, animales, aldeas, hogares, familias. ¿Caprichos del diablo, los **huaycos**? La señora Adriana volvió a señalar las cumbres:  
-Quién si no podría desprender esas rocas. Quién llevaría el **huayco** justo por donde puede causar más daño.  
(cap. II; 49)

-¿Has visto alguna vez un **huayco**, Tomasito?  
-No, mi cabo, ni me gustaría. Pero, de chico, en las afueras de Sicuani vi uno que había caído pocos días antes, abriendo un surco grandote. Se veía clarito, bajando toda la montaña como un tobogán. Aplastó casas, árboles, y, por supuesto, gente. Tremendos pedrones que se trajo abajo. El terral siguió blanqueándolo todo varios días.  
(cap. II; 49)

-Todo tranquilo -dijo, sacándose el poncho-. Pero ha bajado mucho la temperatura y comienza a granizar. Toquemos madera, no vaya a ser que, de yapa, esta noche nos caiga un **huayco**.  
-Caliéntese con un traguito -le volvió a llenar la copa el ingeniero moreno-. Eso es lo que nos faltaría. Después de los terroristas, un **huayco**.  
(cap. VI; 182)

-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.  
(cap. VI; 184)

Doña Adriana los convenció; si querían evitar una gran desgracia en la obra, **huayco**, terremoto o matanza, había una sola solución: sangre humana a los apus.  
(cap. VII; 207)

«El **huayco**, pues», atinó a pensar, siempre con los ojos cerrados, temblando como un tercianiento. «Los va a aplastar a todos allá abajo, después que a mí.»

(cap. VII; 209-210)

« El **huayco**, pues, Lituma», se repetía, sintiendo su corazón en el pecho. «Te está matando a pedacitos.»

(cap. VII; 210)

Se había salvado, eso era lo fantástico. ¿No era un milagro? Le había pasado un **huayco** encima, nada menos. Por el costadito, más bien. Y ahí estaba, averiado pero vivo. «Los piuranos somos huesos duros de roer», pensó. Y se llenó de anticipada vanidad imaginando aquel día futuro en que, de vuelta a Piura, sentado en el barcito de la Chunga, les contaría a los inconquistables esta gran aventura.

(cap. VII; 211)

-Le pasó un **huayco** por encima y aquí está usted, vivito y coleando. -El cantinero dio una palmada a Lituma en el hombro- ¡Felicitaciones, cabo!

(cap. VIII; 228)

-La pura verdad -dijo un peón con la cara picada de viruela- Desde lo de Casimiro Huarcaya, aquí no se ha visto ni oído nada igual. ¡Pasarle un **huayco** y salir andando!

(cap. VIII; 229)

-Y después de este **huayco** concha de su madre más pronto de lo que crees - exclamó una voz gutural, de alguien que Lituma no identificó.

(cap. VIII; 236)

-No te quejes, que, después de todo, el **huayco** no mató a nadie -dijo doña Adriana, desde el otro extremo del mostrador-. No hubo ni siquiera un herido. Hasta el cabo, que se metió en el camino de las piedras, se salvó. ¡Agradécelo! ¡Baila en una pata en vez de quejarte, malagradecido!

(cap. VIII; 236)

-De qué nos sirve habernos salvado si el **huayco** nos dejó sin trabajo, pues, mamay -replicó el jorobadito a doña Adriana-. ¿No ves que aplastó las palas, los tractores, la aplanadora?

(cap. VIII; 238)

-Estoy tan mareado que esta noche no podré pensar en ti -dijo Tomás-. No es que esté festejando nada, es que a mi cabo le pasó un **huayco** encima y no lo aplastó.

(cap. VIII; 240)

-Vaya, por fin apareció el famoso padrino -exclamó Lituma-. Lo estaba esperando, es el que más me interesa de tu historia. A ver si así se me pasa el susto del maldito **huayco**. Sigue, sigue, Tomasito.

(cap. VIII; 253)

Grupos de peones removían con tablas, barrenos, sogas, picos y palas algunas piedras del **huayco**, tratando de abrir un camino por el que pudieran sacar del campamento la maquinaria no aplastada o inutilizada por la avalancha.  
(cap. IX; 262)

-Sabén que sería inútil -repuso Dionisio, sin la menor emoción-. El **huayco** le vino bien a la compañía. Hace tiempo que quería parar los trabajos. Ahora tiene el pretexto.  
(cap. IX; 262)

-Es que se salvaron del **huayco**, pero saben que ahora se morirán de a pocos, por falta de trabajo y hambre -murmuró Dionisio, con una risita-. O de cosas peores. Déjelos que pataleen, al menos.  
(cap. IX; 262)

Se parará la carretera y se quedarán sin trabajo, llegarán los terrucos y harán una carnicería, caerá el **huayco** y nos borrará a todos del mapa. Los malignos saldrán de las montañas a celebrarlo bailando un cacharpari de despedida a la vida y habrá tantos cóndores revopuloteando que quedará el cielo tapado. A menos que...  
(cap. IX; 277)

Por ahí pasará la carretera?

-Por ahí iba a pasar -dijo Lituma-. Pararon los trabajos, ya no habrá carretera. Cayó un **huayco** hace unos días e hizo destrozos.  
(cap. X; 292)

-Y ya nos vamos, gracias a Dios y a ese **huayco** que cayó. No hubiéramos aguantado mucho más esto. -Dio otra chupada, honda, al cigarrillo-. El puesto se cierra. El campamento también. Ya comenzaron a desmontar lo poco que queda. Naccos desaparecerá. ¿No salió en los periódicos de Lima lo del **huayco**? Destrozó maquinarias, enterró una aplanadora, deshizo el trabajo de seis meses. Pero no mató a nadie, por suerte. Tomás le contará, él vio bajar a las piedras desde aquí. Estos son nuestros últimos días en Naccos. A mí el **huayco** me cogió allá arriba y por poco me arrastra en su tobogán.  
(cap. X; 294)

-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.  
(cap. X; 298)

-¿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.  
(cap. X; 299)

Porque, como decía el cantinero, la noche del **huayco** no contaba.  
(cap. X; 301)

-Hasta cuando estaba lleno, el campamento parecía un limbo -dijo Lituma-. Ahora, vacío, con los pedrones del **huayco** y los barracones aplastados, ¿no es tétrico?  
(cap. X; 303)

-Unos mentirosos, para no decir algo peor -rugió, acercando otra vez su cara amenazante al tranquilo cantinero-. ¿O sea que no pasaría nada? ¡Y ha pasado todo! Se vino el **huayco**, se paró la carretera y nos despidieron. A pesar de las cosas horribles, estamos peor que antes. No se puede meter el dedo a la gente y quedarse tan tranquilos, mirando el partido desde un palco.  
(cap. X; 306)

-Ya no me importa -balbuceó-. Ya bajé la cortina, ya eché llave. Me ha llegado mi nuevo nombramiento. Me iré al Alto Marañón y me olvidaré de la sierra. Me alegro de que los apus mandaran el **huayco** a Naccos. Y de que se parara la carretera. Gracias a los apus puedo largarme. Nunca en la vida he sido tan desgraciado como aquí.  
(cap. X; 308)

-Supongo que estás durmiendo en el barracón que no se llevó el **huayco** -le dijo, sosteniéndolo del codo-. Te acompaño, compadre. Démonos el brazo, en esta tiniebla y con tanto hueco nos podemos romper la crisma.  
(cap. X; 310)

¿Los sacrificaron para que no cayera el **huayco**? ¿Para que no vinieran los terrucos a matar a nadie ni a llevarse a la gente? ¿Para que los pishtacos no secaran a ningún peón? ¿Fue por eso?  
(cap. X; 313)

**HUAYNO (Chile, Bol. y Perú. 1. m. Género de baile y música de origen prehispánico y actualmente muy difundido entre los pueblos andinos.) (Álvarez Vita 2009: 245)**

-Charangos y queñas -reconoció Albert-. En Cusco compraremos una queña. Y aprenderemos a bailar los **huaynos**.  
(cap. I; 23)

-¡Canta y no lloooores! -la interrumpió Dionisio, a voz en cuello-. O, mejor dicho, matemos las penas bailando un **huaynito** a la manera de Sapallanga, señores.  
(cap. VIII; 238)

Atendía a los clientes y salía a bailar y contagiaba a todos su alegría, «Ahora una muliza» y lo seguían, «El pasillo» y le obedecían, «Le toca al **huaynito**» y zapateaban, «El trencito» y formaban una cola larguísima detrás de él.  
(cap. VIII; 246)

Entonaba unos **huaynitos** tristes, recordándose, y suspiraba: «Yo fui, ay, feliz». Se tocaba los rasguñitos con nostalgia.  
(cap. VIII; 248)

Yo aprendí de él todo lo que sé sobre la música. Cantar un **huaynito** con sentimiento, abandonándose, dejándose ir, perdiéndose en la canción, hasta sentir que ya eres ella, que la música te canta a ti en vez de tú cantarla a ella, es camino de sabiduría.  
(cap. IX; 277)

Está oyendo un **huayno** que sólo él oye, que sólo a él le cantan, que él mismo canta sin ruido, desde el adentro de su corazón. Se pierde, se va, viaja, sale, se acerca a los espíritus.  
(cap. IX; 279)

El cantinero llenó las copas y sirvió otra, para su mujer. Uno de los tres hombres que bebían cerveza se había puesto a cantar a voz en cuello, acompañando la letra del **huaynito** que tocaban en la radio: «Ay torcaza, torcacita...».  
(cap. X; 301)

Uno de los tres hombres se había acercado y, cimbreándose ligeramente, estiraba la mano a doña Adriana por encima del mostrador. Ella, sin decir nada, salió a bailar con él. Los otros dos hombres se habían acercado también y acompañaban el **huayno** con palmadas.  
(cap. X; 302)

**JIJUNAGRANDESÍMA** ((De la contracción de *hijo de una*). Perú. 1. Com. Hijo de puta. // 2. Persona espiritualmente miserable.) (Álvarez Vita 2009: 260)

-¡**Jijunagrandesímas!** -rugió entonces, con todas sus fuerzas-. ¡Serranos de mierda! ¡Supersticiosos, idólatras, indios de mierda, hijos de la grandísima puta!  
(cap. VII; 206)

**MITIMAE** ((Del quechua *mítmaq*, colono, advenedizo). 1. m. Miembro de un grupo de pobladores que durante el predominio de los incas era trasplantado a una región distinta de su zona de origen con fines políticos y administrativos.) (Álvarez Vita 2009: 296)

Destruyeron sus ciudades y los dispersaron, aventándolos por todo el Tahuantisuyo, mediante ese sistema de **mitimaes**, los exilios masivos de poblaciones. Se las arreglaron para que casi no quede rastro de sus creencias ni costumbres. Ni siquiera de su lengua.  
(cap. VI; 180)

**MOROCHUCO (tribu de indígenas que vivían en la pampa del mismo nombre en el departamento de Ayacucho) (Asensio Ruiz 2014: 294)**

La mujer asintió. Tenía una cara redonda y avinagrada y una boca como una cicatriz. Sus rasgos eran aindiados pero su piel, blanca y sus ojos muy claros, como los de esas mujeres **morochucas** que Lituma había visto una vez, en el interior de Ayacucho, galopando como el viento en unos caballos bajitos y peludos. ¿Haría de puta, en las noches? (después de eso se pregunta Lituma si cree en burjerías o no (estando en la sierra).  
(cap. II; 44)

¿Hasta que en eso llegó el príncipe valiente? No era ningún príncipe sino un **morochuco** amansador de caballos. Los que conocen la historia pueden taparse las orejas o irse.  
(cap. VII; 216)

Entonces, los cuatro emprendieron el regreso, guiándose por la estela. de olor que el **morochuco** había sembrado en su recorrido y que su olfato de perro cazador seguía sin la menor vacilación.  
(cap. VII; 218)

«Cómo va a permitir que a su hija se la lleve ese **morochuco** narigudo, ¿no tienen ésos famas de abigeos?».  
(cap. VIII; 244)

**MUKI (diablo) Es extraño ver que esa palabra no la registran ningún diccionario pero encuentra explicación Asensio Ruiz en otras novelas, la de Ciro Alegría en *El mundo es ancho y ajeno* (Asensio Ruiz 2014 :300).**

Sí, ahí deben estar todavía, en ese laberinto, si no se los comió el **muki**. ¿Sabe quién es, no? El diablito de las minas, el vengador de los cerros explotados por la codicia de los humanos.  
(cap. IV; 105)

-Ustedes son muy crédulos, muy ingenuos -repuso Lituma-. Se tragan cualquier embuste, como eso del pishtaco o del **muki**, cosas que no se cree ya nadie en ningún lugar civilizado.  
-En cambio, los de la costa son muy sabidos, ¿no? -dijo Dionisio.  
(cap. IV; 107)

Chistoso, después de todo. El mundo viniéndose abajo, ajusticiamientos, desapariciones, diablos, **mukis**, pishtacos. Y el guardia civil Tomás Carreño llorando porque lo dejó una hembra. Bueno, fue la primera que se tiró, la que lo desvirgó.  
(cap. IV; 109)

Que tenía mujeres e hijos por todas partes, que había muerto y resucitado, que era pishtaco, **muki**, despenador, brujo, estrellero, rabdomante.  
(cap. VIII; 247)

¿Le pusiste veneno en el plato de chuño y lo mataste para escaparte con el chupaco gordinflón? ¿Lo mató él, amañado con el **muki**? ¿Se lo regalaste al pishtaco?

(cap. VIII; 252)

Se quedarán aquí sólo los apus, entonces -sentenció Lituma-. Y los pishtacos y **mukis**. A darse sus banquetazos de sangre entre ellos. ¿No, doña Adriana?

(cap. IX; 264)

¿Quieres más locumbetas que esos serruchos asustados con **mukis** y degolladores? ¿No les faltan varios tornillos a los que andan desapareciendo a la gente para calmar a los apus de los cerros?

(cap. IX; 285)

Los amarus, los **mukis**, los dioses, los diablos, como se llamen. Esos que están metidos dentro de los cerros y provocan las desgracias.

(cap. X; 313)

### **NACAQ (Perú (Zona Andina). Pistacho.) (Álvarez Vita 2009 : 303)**

Al salir de la fonda donde comió, se vio rodeado por un grupo hostil de hombres y mujeres que lo insultaban, señalándole el pelo y diciéndole «**nacaq**», «pishtaco». Estaban muy borrachos para tratar de hacerlos entrar en razón, explicándoles que no todos los hombres que tenían la desgracia de tener el pelo claro iban por el mundo buscando víctimas humanas para sacarles el sebo, y optó por meterse a su camioneta. Pero no lo dejaron partir. Estaban asustados y furiosos y se azuzaban unos a otros.

(cap. V; 160)

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».

(cap. VIII; 229)

-¿Oyeron que soy el degollador? El pishtaco o, como dicen en Ayacucho, el **nacaq**. Así rebano las lonjas de mis víctimas.

(cap. VIII; 233)

### **OJOTA ((Del quechua *uxuta*). 1. f. Am. Mer. Calzado a manera de sandalia, hecho de cuero o de filamento vegetal, que usaban los indios del Perú y de Chile, y que todavía usan los campesinos de algunas regiones de la América del Sur.) (Álvarez Vita 2009 : 314)**

Eran casi niños, sí. Pero de caras ásperas y requemadas por el frío, como esos pies crudos que dejaban entrever las **ojotas** de llanta que algunos calzaban, como esos pedrones de sus manos casposas con las que comenzaban a golpearlos.

(cap. I; 29)

Tuvieron que andar mucho rato porque el suelo estaba resbaladizo y los pies se hundían hasta los tobillos. Tuvieron que quitarse los zapatos, las zapatillas, las **ojotas**. ¿Había visto soldados, policías?  
(cap. II; 58)

Algunos iban con zapatillas y otros con **ojotas** y algunos a pata pelada y no se sentían sus pisadas por las calles de Andamarca, asfaltadas o de tierra, menos la principal, el Jirón Lima, de adoquines sin desbatar. En grupos de tres y de cuatro, fueron derechito a sacar de su sueño a los de la lista.  
(cap. III; 80)

Eran una cincuentena de hombres, mujeres, muchos jóvenes, algunos niños, la mayoría campesinos, pero también mestizos de ciudad, con casacas, ponchos, zapatillas u **ojotas**, pantalones vaqueros y chompas con toscas figuras bordadas a imitación de las que adornan los huacos prehispánicos.  
(cap. IV; 120-121)

A medida que el ardiente calorcito le bajaba por el pecho y le hacía cosquillas en el estómago, Pedrito Tinoco empezó a darse cuenta de que, bajo sus embarradas **ojotas** de llanta y sus pies llenos de costras, el suelo se ablandaba y movía. Como un trompo.  
(cap. IX; 268)

Si había estrellas, ya no estaba en la cantina de Dionisio. Lo habían sacado al aire libre y por eso, aunque en el interior de su cuerpo había diminutas fogatas crepitando, entibiando su sangre, en la superficie de su cara, en la punta de la nariz, en sus manos y en sus pies que habían perdido las **ojotas**, sentía la helada noche.  
(cap. IX; 271)

**OPA** \*(Del quechua *upa*, bobo, sordo). *Arg., Bol., Perú y Ur.* 1. Adj. despect. coloq. Tonto, idiota. U.t.c.s.) (Álvarez Vita 2009 : 315)

Desde niño a Pedrito Tinoco le habían dicho alunado, **opa**, ido, bobo, y, como siempre andaba con la boca abierta, comemoscas. No se enojaba con esos apodos porque él nunca se enojaba con nada ni con nadie  
(cap. II; 51)

Cuando a Pedrito Tinoco lo levaron, algunos vecinos trataron de hacer ver a los soldados que era injusto. ¿Cómo podía hacer el servicio militar alguien que a simple vista se veía que era un **opa**, alguien que ni siquiera había aprendido a hablar, sólo a sonreír con esa cara de muchachón que no sabe qué le dicen, ni quién es ni dónde está?  
(cap. II; 52)

Tuvieron que andar mucho rato porque el suelo estaba resbaladizo y los pies se hundían hasta los tobillos. Tuvieron que quitarse los zapatos, las zapatillas, las ojotas. ¿Había visto soldados, policías?  
-No entiende -decían-. Es **opa**.

-Entiende, pero no puede expresarse decían-. Tanta soledad, vivir entre vicuñas. Se ha vuelto montuno.  
(cap. II; 52)

-Tal vez así entenderás lo que ahora no entiendes -volvió a explicarle el niño-hombre, mientras fumaba, mirando a las vicuñas muertas-. Ésta es una guerra, nadie puede decir no va conmigo. Va con todo el mundo, incluidos los mudos y los sordos y los **opas**. Una guerra para acabar con los «señores». Para que nadie se arrodille ni le bese las manos ni los pies a nadie.  
(cap. II; 61-62)

-Todavía no ha oído lo peor -se le trabó un poco más la lengua a Tomasito, ahora lívido-. Resulta que ni siquiera era terruco, sino retrasado mental. No hablaba porque no podía. No sabía hablar. Lo reconoció uno de Abancay. «Oiga, mi teniente, pero si es el **opa** de mi pueblo, cómo va a hablar si Pedrito Tinoco en su vida ha dicho chus ni mus.»  
(cap. III; 73)

-Por supuesto que discutirían -añadió Lituma-. Por supuesto que algunos dirían «de acuerdo, que sea él», y otros «no, pobre, el **opa**, no». Me figuro que, al menos, habría uno que otro menos borracho que se compadecería.  
(cap. IX; 267)

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.  
(cap. IX; 279)

**PACHAMAMA (del quechua : pacha – tierra ; Tierra madre) ; «divinidad peruana que representa a la tierra» (Asensio Ruiz 2014: 325)**

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».  
(cap. VII; 212)

**PISHTACO ((Del quechua *pistay*, desollar). Perú. 1. m. Pistacho. Pistaco. // pishtar. (Del quechua *pistay*, desollar). Perú (Amazonía). 1. Abrir por el vientre a un animal muerto o cortar en trozos su cuerpo.) (Álvarez Vita 2009: 356)**

Había sido una real hembra al parecer, y se decían muchas fantasías sobre su pasado. Que fue mujer de un minero narigón y hasta que había matado a un **pishtaco**. Lituma sospechaba que, además de cocinera y adivinadora, por las noches era también otra cosa.  
(cap. II; 42)

-A Casimiro Huarcaya talvez lo desaparecieron por dárselas de **piste tacu** -dijo el cantinero Dionisio-. Era una bola que corría él mismo. Ahí donde está usted, yo lo oí mil veces gritando como un verraco: «Soy **pishtaco** y qué. Terminaré rebanándoles el sebo y chupándoles la sangre a todos... Estaría

mareadito, pero ya se sabe que los borrachos dicen la verdad. Lo oyó toda la cantina. A propósito ¿en Piura hay **pishtacos**, señor cabo? (...)  
(cap. III; 69)

-Yo, al menos, no he sabido que haya **pishtacos** en Piura. Despenadores, sí. Conocí uno, en Catacaos. Lo llamaban de las casas donde penaban las ánimas para que las apalabrara y se fueran. Claro, que un despenador; comparado a un **pishtaco**, es basurita.  
(cap. III; 69)

-Ya veo que mi explicación del **pishtaco** no lo convence -se rió Dionisio. Era un hombre con la cara tiznada, como si se la restregara con carbones, gordito y tofo, de grasientos pelos crespos.  
(cap. III; 70)

-¿Ustedes creen en **pishtacos**? -preguntó Lituma a los de la mesa vecina. Las cuatro caras que se volvieron hacia él, medio cubiertas por las chalinas, eran esas, salidas de un mismo molde, que le costaba individualizar: requemadas por el sol fuerte y el frío cortante, los ojitos inexpresivos, huidizos, narices y labios amoratados por la intemperie, pelos indomesticables.  
-Quién sabe -contestó, por fin, uno de ellos-. A lo mejor.  
-Yo sí creo -dijo, luego de un momento, uno de los que llevaba casco-. Si tanto hablan, será que existen.  
(cap. III; 70)

Los serruchos creían esas cosas, puta madre. ¿Sería cierto que la bruja de doña Adriana había matado a un **pishtaco**?  
-Casimiro Huarcaya era un albino -murmuró el peón que había hablado primero-. Pudiera ser cierto lo que dijo Dionisio. Lo tomarían por **pishtaco** y, antes de que él les rebanara el sebo, se lo palomearon.  
(cap. III; 71)

-Yo creía en **pishtacos**, de chico -lo interrumpió el guardia Carreño, dirigiéndose al cabo-. Me asustaba con ellos mi abuela, cuando la hacía renegar. Crecí mirando torcido a toda persona rara que pasaba por Sicuani.  
-¿Y crees que al mudito, a Casimiro Huarcaya y al capataz los secaron y rebanaron los **pishtacos**? El guardia se mojó los labios en la copita de anisado.  
-Ya le dije que, como van las cosas, estoy dispuesto a creer en lo que me pongan delante, mi cabo. Eso sí, prefiero vérmelas con **pishtacos** que con terrucos.  
(cap. III; 72)

Estoy en la luna. Ya ve, le soy franco. ¿Fue Sendero? ¿Los mataron? ¿Se los llevaron? Usted no me va a venir con que fueron los **pishtacos** o los espíritus de las montañas, como doña Adriana, ¿no?  
(cap. IV; 102)

-Ustedes son muy crédulos, muy ingenuos -repuso Lituma-. Se tragan cualquier embuste, como eso del **pishtaco** o del muki, cosas que no se cree ya nadie en ningún lugar civilizado.  
(cap. IV; 107)

Chistoso, después de todo. El mundo viniéndose abajo, ajusticiamientos, desapariciones, diablos, mukis, **pishtacos**. Y el guardia civil Tomás Carreño llorando porque lo dejó una hembra.  
(cap. IV; 109)

-¿Es cierto eso que se dice tanto de usted, doña Adriana? -exclamó de pronto Carreño-. ¿Que, de joven, usted y su primer marido, un minero con una nariz de este tamaño, mataron a un **pishtaco**?  
(cap. V; 143)

Lituma no sabía qué hacer. Se sentía incómodo. No creía en brujas. Mucho menos en las habladurías y disparates sobre Adriana que corrían en el campamento y en la comunidad de Naccos, como ésa de que ella y su primer marido, un minero, habían matado con sus propias manos a un **pishtaco**. Pero igual se sentía descentrado y confuso siempre que se trataba del más allá. ¿Se podía adivinar la historia de las personas en las líneas de la mano? ¿En las barajas? ¿En las hojas de la coca?  
(cap. V; 144)

-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 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 mulos -dijo Lituma-. Y como Dionisio y su mujer son medio brujos, los relacionan con las desapariciones.  
(cap. V; 148)

Al salir de la fonda donde comió, se vio rodeado por un grupo hostil de hombres y mujeres que lo insultaban, señalándole el pelo y diciéndole «nacaq», «**pishtaco**».  
(cap. V; 160)

Explicaban a la muchedumbre de cuyas manos lo habían arrancado que no había que creer en **pishtacos**, que ésas eran supersticiones, creencias oscurantistas inculcadas al pueblo por sus enemigos.  
(cap. V; 160)

Y con sus espejitos, cadena y máscara, seguro. Cómo sería oírlos conversando a los tres sobre apus y **pishtacos**. Puta madre, interesantísimo.  
(cap. VI; 181)

El cabo sintió otro ramalazo de nostalgia por la remota Piura, por su clima candente, sus gentes extrovertidas que no sabían guardar secretos, sus desiertos y montañas sin apus ni **pishtacos**, una tierra que, desde que lo habían mudado a estas alturas encrespadas, vivía en su memoria como un paraíso perdido.  
(cap. VI; 181)

Andan asustados desde que supieron lo de la invasión de **pishtacos** y que en los barrios de Ayacucho los vecinos organizan rondas para pelearles. «Tenemos que hacer lo mismo», dicen. «No sea que los degolladores empiecen a hacer su agosto en Naccos también.»  
(cap. VI; 185)

Sólo después de enterrarlo en el fondo de la quebrada empezaron a sospechar los mineros de Santa Rita y sus familias que la misteriosa enfermedad de Apaza no era tal, sino que un **pishtaco** se le había cruzado en su camino. Igual que ahora, todos en Naccos revoloteaban nerviosos. «¿Hay remedio contra eso?», decían. «¿Se puede hacer algo contra los **pishtacos**?» Venían a consultarme porque se había corrido la voz que yo sabía qué cerros eran machos y cuáles hembras, y también qué piedras parían. Claro que hay remedios, por supuesto que se puede hacer algo. Tener cuidado y tomar precauciones. Poner una batea de agua en la entrada de la casa para que no haga efecto el polvo mágico que el **pishtaco** avienta a sus víctimas, sirve. Orinar una puntita de las camisas y las chompas antes de ponérselas, ayuda.  
(cap. VI; 186)

Cuando los de Naccos se dieron cuenta de lo que pasaba, el **pishtaco** que mató a Juan Apaza ya había secado a varios. Entonces la grasa humana servía para hacer ungüentos y mezclarla con el metal de las campanas, así cantaban entonadas. Ahora, desde la invasión de **pishtacos**, en Ayacucho mucha gente está segura que la grasa se manda al extranjero, y a Lima, donde hay fábricas que sólo funcionan con manteca de hombre o de mujer. A ese **pishtaco** de Santa Rita lo conocí muy bien.  
(cap. VI; 186-187)

No era humo de cigarro lo que le echó en la cara, por supuesto. Sino esos polvos con los que el **pishtaco** marea a sus víctimas para que no sientan que los desgrasa. ¿Qué polvos son? Polvos de huesos machacados de llama o de alpaca, casi siempre. El que los respira no siente ni se da cuenta de nada. El **pishtaco** puede sacarle sus adentros sin que lo note ni le duela.  
(cap. VI; 188)

Ni de los **pishtacos** que rondan por ahí. Cierto, éstos vienen siempre en los tiempos difíciles, como lo demuestra la invasión de Ayacucho. Por aquí debe haber algunos en las grutas de esos cerros, amontonando su reserva de manteca humana. Será que la necesitan, allá, en Lima, o en los Estados Unidos, para aceitar las nuevas máquinas, los cohetes que mandan a la Luna por ejemplo.

(cap. VI; 188)

Sigan, más bien, los consejos de mi marido: chupen y chupen hasta emborracharse, que en la borrachera todo se vuelve mejor de lo que es, y desaparecen los terrucos, los **pishtacos** y todo lo que los enfurece y asusta.

(cap. VI; 189)

-De ninguna manera, mi cabo -repuso Tomás, desde su catre-. Las noches son de Mercedes y de nadie más, a menos que esté de servicio. Ya tengo bastantes horas en el día para desesperarme con las cosas que pasan. Quédese con los **pishtacos** y déjeme a mí con mi hembra.

(cap. VI; 189)

-El periódico no hablaba de **pishtacos**, sino de sacaojos o robojos -dijo Lituma-. Pero tienes razón, Tomasito, se parecen a esos **pishtacos** de los serruchos. Lo que no me entra es que ahora también en Lima la gente empiece a creer en esas cosas. ¡En la capital del Perú, cómo es posible!

(cap. VI; 190)

Formaron rondas, igual que en Ayacucho, cuando los rumores de invasión de **pishtacos**. Lima, Chiclayo y Ferreñafe contagiándose las supersticiones de los serruchos. Ni más ni menos que Naccos. Hay como una epidemia, ¿no crees?

(cap. VI; 192)

-Vaya, por fin hice que se olvidara de los **pishtacos**, de los sacaojos y de doña Adriana y Dionisio, mi cabo.

(cap. VI; 197)

-Meche, Mercedes, vaya casualidad, tiene usted razón -dijo Tomasito-. Pudieran ser la misma persona, por qué no. Una coincidencia así sería para creer en milagros. O en **pishtacos**. Sólo que ahora va a tener usted que decirme...

(cap. VI; 198)

-Los desaparecidos lo persiguen a usted, mi cabo, por lo visto. No le eche tanto la culpa a Dionisio ni a doña Adriana, ni a los terrucos ni a los **pishtacos**. Por lo que veo, el culpable de esas desapariciones podría ser usted.

(cap. VI; 201)

«Cómo fue la historia suya con el **pishtaco**, doña Adriana?», preguntan apenas se toman la primera copita, porque nada les gusta tanto como la muerte del degollador.

(cap. VII; 212)

Mi padre fue cargo de las fiestas muchas veces y cada vez echaba la casa por la ventana, trayendo un cura y contratando desde Huancayo bandas de música y danzantes. Hasta que llegó el **pishtaco**.

(cap. VII; 213)

En realidad, se quedó domiciliado en Quenka, en unas antiquísimas grutas del mismo cerro en que se desbarrancó, esas que son como colmena de avispa y tienen en las paredes pinturas de los antiguos, Entonces principió a cometer sus fechorías de **pishtaco**.

(cap. VII; 214)

Ni qué decir que Calancha, pese a jurarle que obedecería, no cumplió las instrucciones del **pishtaco**. Se atrincheró en su choza con su machete y un alto de piedras para enfrentarse a Salcedo si venía a robarse a su hija.

(cap. VII; 215)

Entonces, la próxima vez que el **pishtaco** pidió una muchacha para cocinera, los vecinos, en cabildo, acordaron obedecerle. La primera que entró a la gruta a trabajar para él, fue la mayor de mis hermanas. Mi familia y otras muchas la acompañaron hasta la entrada que indicó el **pishtaco**. Le cantaban, le rezaban y había muchos llorosos en su despedida.

A ella no la secó como a mi primo Sebastián, aunque mi padre decía que tal vez hubiera sido mejor que le rebanara la grasa. La conservó con vida, pero volviéndola chulilla de **pishtaco**. Antes abusó de ella, tumbándola en el suelo húmedo de la gruta y perforándola con su desentornillador.

(cap. VII; 215-216)

Resignándonos a que, de tanto en tanto, desaparecieran pobladores que el **pishtaco** Salcedo se llevaba para renovar su provisión de manteca.

(cap. VII; 216)

También mi padre trató de desanimarlo cuando él respetuosamente le comunicó su proyecto de meterse a la cueva del **pishtaco** para arrancarle la cabeza y librarnos de su tiranía. Pero Timoteo se empeñó.

(cap. VII; 217)

¿Cómo haría Timoteo Fajardo para salir, después de matar al **pishtaco**? Su narizota me dio la ocurrencia. Le preparé un chupe espeso, bien picante, con ese ají verde que cura el estreñimiento de los más aguantados.

(cap. VII; 217)

Guiado por ese resplandor llegó al aposento del **pishtaco**.

(cap. VII; 218)

Ésa es la historia del gigantón Salcedo. Una historia de sangre, cadáveres y caca, como todas las de los **pishtacos**.

(cap. VII; 218)

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».

(cap. VIII; 229)

Y una noche llegó a un pueblo, en la provincia de La Mar, donde casi lo linchan creyéndolo **pishtaco**. Lo salvaron los terrucos, que cayeron en ese momento. ¿Y quién resultó el jefe de los terrucos? ¡La muchacha que él buscaba!

-¿Cómo que lo salvaron? -lo interrumpió Carreño-. ¿No era que lo ajusticiaron?

-Cállate -le ordenó Lituma-. No interrumpas.

-Lo salvaron de que los lugareños lo lincharan por **pishtaco**, pero ahí mismo los terrucos le hicieron su juicio popular y lo condenaron a muerte -complementó la historia el puercoespín-. La misma muchacha fue la encargada de ajusticiarlo. Y, sin más, le aventó su tiro.

(cap. VIII; 232)

-¿Oyeron que soy el degollador? El **pishtaco** o, como dicen en Ayacucho, el nacaq. Así rebano las lonjas de mis víctimas.

(cap. VIII; 233)

Y cuando despertó no tenía herida de bala, sólo los moretones de las patadas que le dieron los que lo tomaron por **pishtaco**. La terruca quiso asustarlo, nada más.

(cap. VIII; 233)

Desde eso que le pasó con la terruca, Huarcaya quedó medio tronado. ¿No le contaron que le daba con que era **pishtaco**? Se volvió temático. Hacía su número aquí, cada noche. Puede que no desapareciera, puede que le diera la ventolera de mandarse mudar de Naccos sin despedirse.

(cap. VIII; 235)

Pese a haberlos librado del **pishtaco** Salcedo, nadie lo ayudó a convencer a mi padre que le permitiera casarse conmigo. Más bien le metían cizaña contra Timoteo, diciéndole: «Cómo va a permitir que a su hija se la lleve ese morochuco narigudo, ¿no tienen esos famas de abigeos?».

(cap. VIII; 244)

Que tenía mujeres e hijos por todas partes, que había muerto y resucitado, que era **pishtaco**, muki, despenador, brujo, estrellero, rabdomante. No había misterio o barbaridad que no se le achacara. A él le gustaba su mala fama.

(cap. VIII; 247)

Vino aquí como mujer de un jefe de cuadrilla de la mina Santa Rita, más o menos por la época en que el **pishtaco** ese secó a Juan Apaza.

(cap. VIII; 248)

Me pidió que me casara con él. Estaba enamorado de mí desde que supo cómo ayudé a Timoteo a cazar al **pishtaco** Salcedo, en las grutas de Quenka.

(cap. VIII; 249)

¿Se lo regalaste al **pishtaco**? ¿Se lo llevaron a sus aquelarres en lo alto del cerro y allí las locas borrachas despedazaron al narizón? ¿Después se lo comieron, brujilda? Ya habían comenzado a decirme bruja y doña, entonces.

(cap. VIII; 252)

-Se quedarán aquí sólo los apus, entonces -sentenció Lituma-. Y los **pishtacos** y mukis. A darse sus banquetazos de sangre entre ellos.  
(cap. IX; 264)

No era casual que hubieran venido aquí **pishtacos** como el que secó a Juan Apaza y Sebastián.  
(cap. IX; 274)

Prefieren quedarse sin trabajo, que los sequen y los rebanen los **pishtacos**, que se los metan a su milicia los terrucos, que los machuquen a pedradas, cualquier cosa antes que asumir una responsabilidad.  
(cap. IX; 279)

A mí me gustan más bien los tipos transparentes. A propósito, doña Adriana, por qué nunca me contó a mí esas historias de **pishtacos** que le cuenta a todo el mundo.  
(cap. X; 300)

¿Los sacrificaron para que no cayera el huayco? ¿Para que no vinieran los terrucos a matar a nadie ni a llevarse a la gente? ¿Para que los **pishtacos** no secaran a ningún peón? ¿Fue por eso?  
-No sé quechua -roncó el hombre-. Nunca había oído esa palabra hasta ahora.  
¿Apu?  
(cap. X; 313-314)

**POLLERA** (\**Amér.* 1. f. Falda externa del vestido femenino. Nota: En nuestro **Diccionario de Peruanismos**, edición de 1990, recogimos otros usos propios del lenguaje peruano: Cualquiera de las faldas, externas o internas, que llevan las mujeres, principalmente las indígenas.) (Álvarez Vita 2009: 360)

Lituma ensayó una sonrisa e indicó a la india con las manos que podía irse. Ella siguió mirándolo, sin inmutarse. Era pequeñita y sin edad, de huesos frágiles, como de pájaro, y desaparecía bajo las numerosas **polleras** y el sombrero roto, medio caído. Pero en su cara y en sus ojitos arrugados había algo irrompible.  
(cap. I; 18)

Ella no respondió. Gruesa, tranquila, nadando en una chompa remendada, con una **pollera** verdosa, sujeta con una gruesa hebilla, parecía muy segura de sí misma o de sus poderes. Bien plantada en sus zapatazos de hombre, esperaba sin inmutarse. ¿Podía haber sido la belleza que decían? Difícil imaginárselo ante tremendo espantajo.  
(cap. II; 43-44)

Y ahí estaba, en el horizonte de la Cordillera, donde las piedras y el cielo se tocaban, esa coloración extraña, entre violeta y morada, que él había visto reproducida en tantas **polleras** y rebozos de las indias, en las bolsas de lana que los campesinos colgaban de las orejas de las llamas, y que era para él el

color mismo de los Andes, de esta sierra tan misteriosa y tan violenta. Carreño se había quedado pensativo, como ausente, con las palabras de la bruja. Por supuesto, Tomasito: te había dicho lo que querías oír.  
(cap. V; 145)

Era ella. Sólo que ahora no llevaba trenzas, sino el pelo cortito, como un hombre. Y, en vez de **pollera**, un *blue-jeans* y *zapatillas* de básquet. Y una escopeta en las manos. Ella lo había reconocido también, por lo visto.  
(cap. V; 160)

Como siempre, Dionisio, en ese estado de efervescencia que lo ponía la noche, los animaba: «Bailen, bailen, diviértanse, qué más da que no haya **polleras**, de noche todos los gatos son pardos».  
(cap. VIII; 234)

Los domingos, esta calle se llenaba de comerciantes de todas partes, indios, mestizos y hasta caballeros, comprando y vendiendo llamas, alpacas, ovejas, chanchos, telares, lana trasquilada o por trasquilar, maíz, cebada, quinua, coca, **polleras**, sombreros, chalecos, zapatos, herramientas, lámparas. Aquí se compraba y vendía todo lo que hacía falta a hombres y mujeres.  
(cap. IX; 273)

Porque eso también lo adivinó Lituma al instante: no era india, no llevaba trenzas, ni **pollera**, ni sombrero, ni manta, sino pantalones, una chompa y encima algo que podía ser una casaca o un sacón y lo que tenía en la mano derecha no era un atadito sino una cartera o maletín.  
(cap. X; 290)

**PUNA ((De origen quechua). 1. f. Tierra alta, próxima a la cordillera de los Andes. // 2. Am. Mer. f. Extensión grande de terreno raso y yermo. // 3. f. Soroche, mal de montaña.) (Álvarez Vita 2009 : 369)**

Lituma suspiró. ¿Qué hacía en medio de la **puna**, entre serruchos hoscos y desconfiados que se mataban por la política y, para colmo, desaparecían? ¿Por qué no estaba en su tierra? Se imaginó rodeado de cervezas en el Río-Bar, entre los inconquistables, sus compinches de toda la vida, en una cálida noche piurana con estrellas, vales y olor a cabras y algarrobos. Un arrebató de tristeza le destempló los dientes.  
(cap. I; 18)

¿Se burlaban de él? A ratos le parecía que detrás de esas caras inexpresivas, de esos monosílabos pronunciados con desgano, como haciéndole un favor, de esos ojitos opacos, desconfiados, los serruchos se reían de su condición de costeño extraviado en estas **punas**, de la agitación que aún le producía la altura, de su incapacidad para resolver estos casos.  
(cap. II; 41)

-Si lo sabré yo -murmuró el guardia-. Si no fuera por el amor, no estaría en esta **puna** perdida, esperando a que unos fanáticos conchas de su madre se dignen venir a matarnos.

(cap. II; 66)

-Espérese que lleguemos a la **puna** para que sepa lo que es frío -advirtió el chofer.

(cap. V; 167)

¿Cómo era posible que esos peones, muchos de ellos acriollados, que habían terminado la escuela primaria por lo menos, que habían conocido las ciudades, que oían radio, que iban al cine, que se vestían como cristianos, hicieran cosas de salvajes calatos y caníbales? En los indios de las **punas**, que nunca pisaron un colegio, que seguían viviendo como sus tatarabuelos, se entendería. Pero en estos tipos que jugaban cartas y estaban bautizados, cómo pues.

(cap. VII; 207-208)

-Menos mal -dijo Lituma-. Quiere decir que por fin me van a tratar como a serrano y no como a gallinazo en **puna**. Eso se merece un trago. Bájate una botellita, Dionisio, y sirve una rueda a los amigos, por mi cuenta.

(cap. VIII; 231)

No me lo pidió pero tal vez me hubiera ido con él si me lo pedía, una más de la comparsa de Dionisio, otra loca siguiéndolo por los anexos y los distritos de la sierra, viajando por todos los caminos de los Andes, trepando a las **punas** frías, bajando a los valles calientes, caminando bajo la lluvia, caminando bajo el sol, cocinándole, lavándole su ropa, obedeciéndole los caprichos, y, en las ferias de los sábados, alegrando a los feriantes y hasta puteando para darle gusto.

(cap. VIII; 246)

Nos tomó dos días subir hasta Yanacoto, el primero en camión y el segundo en mula. Había nieve en la **puna** y la gente andaba con los labios amoratados y la cara cortada por el frío.

(cap. VIII; 251)

¿De dónde venía? ¿Adónde iba? ¿Qué podía estar haciendo, en lo alto de ese cerro, en medio de la **puna**, una mujer que no era india? Porque eso también lo adivinó Lituma al instante: no era india,...

(cap. X; 290)

Soy el jefe del puesto, aquí. ¿No es increíble que dos piuranos se encuentren en estas **punas**, tan lejos de la tierra?

(cap. X; 291)

-Ha sido muy valiente de venirse andando sola desde la trocha, por la plena **puna**-dijo el cabo-. El camino no está señalado, hubiera podido perderse.

(cap. X; 295)

## En cuanto a la expresión «como gallinazo en puna» :

### GALLINAZO. *Perú.* (Álvarez Vita 2009 : 222)

1. Adj. Ant. Decíase de la persona de raza negra. //
2. *Perú.* m. Habitante del barrio de La Gallinacera, en Piura. //
3. *Perú.* m. Pichón de gallinazo. Ant. En alusión a que los pichones de gallinazo son blancos, expresión despectiva para designar a la persona de raza blanca poco aseada. //
4. *Bol. y Perú.* *Gallinazo no canta en puna y si canta es por fortuna.*

Frase acuñada entre los siglos XVII y XVIII por alusión al hecho de que las personas de raza negra **no se aclimatan en la sierra**. Frase que alude a que no debe esperarse de alguien que realice algo que supera a sus condiciones normales. Generalmente se usa en su forma abreviada: *Gallinazo no canta en Puna*.

### GALLINAZO, ZA. *Perú.* Voz de replana. (Álvarez Vita 2009 : 222)

1. Adj. Persona infiltrada en alguna institución con el fin de espiar. U.t.c.s.

**Nota:** El diario *El Comercio*, de Lima, en su edición del 15 de noviembre de 2003, reproduce las siguientes declaraciones de Aurelio Loret de Mola, ministro de Defensa: “Hay que respetar el estado de derecho, porque la Corte Suprema de Justicia derivó al fuero militar a los oficiales acusados y ya archivó el caso. En cambio dejó en el fuero común a los gallinazos (infiltrados) sin injundia”.

### ROSQUETE (*Perú. 1. m. Despect. Hombre homosexual.*) (Álvarez Vita 2009 : 391)

Sus disfuerzos y **rosqueterías** irritaban a Lituma y, cuando el cantinero comenzaba a hacer su número, él partía.  
(cap. III; 74)

Ahora iba a saber la verdad él también. ¿Qué les habían hecho? Cosas espantosas, seguro. ¿Quiénes? ¿Y por qué? Este **rosquete** borrachín era cómplice, sin duda.  
(cap. IV; 104)

-No puedo dejar de mezclar todo esto con Dionisio y la bruja -dijo Lituma-. Es como si ese par de salvajes estuvieran teniendo razón y los civilizados no. Saber leer y escribir, usar saco y corbata, haber ido al colegio y vivido en la ciudad, ya no sirve. Sólo los brujos entienden lo que pasa. ¿Sabes lo que dijo Dionisio ahora en la tarde, en la cantina? Que para ser sabio hay que ser hijo incestuoso. Cada vez que ese **rosquete** abre la boca, me da un escalofrío. ¿A ti no?  
(cap. VI; 193)

-O sea que, según ese **rosquete**, los sabios son hijos de hermano y hermana, o de padre e hija, salvajadas así --divagaba Lituma-. Las cosas que oigo en Naccos yo no las he oído nunca en Piura. Dionisio podría ser un hijo incestuoso, por supuesto. No sé por qué me intrigan tanto él y la bruja. En el

fondo, son ellos los que aquí mandan. Tú y yo ni pintamos. Trato de sonsacarles a los peones y capataces y a los comuneros cosas sobre ellos, pero nadie suelta prenda. Y, además, no sé si me toman el pelo. ¿Sabes qué me dijo de Dionisio el huancaíno de la aplanadora? Que su apodo en quechua era...

-Comedor de carne cruda -lo interrumpió su adjunto-. Pucha, mi cabo, ¿va a contarme también que a la madre del cantinero la mató un rayo?

-Son cosas importantes, Tomasito -rezongó Lituma-. Para entender su idiosincrasia.  
(cap. VI; 195)

Y, para ablandarlos y hacerles el consejo aceptable, ese **rosquete** los habría emborrachado. No me lo creo, mi cabo. Así fue, Tomasito. Ahí tienes la explicación de por qué andan diciendo que fueron los invencioneros. Pero una cosa no estaba clara. Si se trataba de una ofrenda a los apus, ¿no bastaba uno? ¿Para qué tres? Quién sabe, Tomasito. Tal vez había que aplacar a un chuchonal de apus. Una carretera tiene que cruzar muchos montes, ¿no?  
(cap. VII; 207)

A ver, muchachos, un brindis por el cabo -propuso Dionisio, alzando su copa-. ¡Gracias a los apus de Naceos por salvarle la vida a la autoridad!

«Encima el **rosquete** me toma el pelo», pensó el cabo.  
(cap. VIII; 228)

-No todavía -respondió el cabo-. Eso sí, si me da por bailar como estos **rosquetes**, agárrame y no me dejes.  
(cap. VIII; 239)

**RUNA ((Voz quechua). Bol., Ec. y Perú. 1. m. Hombre indio. U. a veces con valor despectivo) (Álvarez Vita 2009: 392)**

Dicen que no hay gasolina ni aceite que haga funcionar tan bien los inventos científicos como la manteca de los **runa**.  
(cap. VI; 188)

**SENDERISTA. (\* 1. Adj. Pertenciente o relativo al grupo revolucionario Sendero Luminoso. Apl. A pers. U.t.c.s.) (Álvarez Vita 2009:402)**

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. 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 Tomasito? Por sádicos, tal vez.  
(cap. II; 39)

-Nos hemos preparado para recibirlos, señora. Dinamitando medio cerro. Antes de que uno solo pise el puesto, habrá fuegos artificiales de **senderistas** sobre Naccos. -Le guiñó un ojo a Lituma y volvió a dirigirse a doña Adriana: El cabo no le habla como a sospechosa. Más bien como a una amiga. Corresponda a su confianza, pues.  
(cap. II; 39)

La patrulla de guardias republicanos y guardias civiles llegó a Andamarca cuarenta y ocho horas después de partir los **senderistas**. Los mandaba un alférez joven, costeño, rapado, musculoso y con anteojos oscuros, al que sus hombres llamaban sólo por el apodo: Rastrillo. Venía con ellos el teniente-gobernador, don Medardo Llantac, que había ganado años y perdido kilos.  
(cap. III; 86-87)

-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. Como capataz era muy malhumorado, dicen. -Entonces, a ése lo mataron ellos, no hay vuelta que darle. Porque están muertos, ¿no es cierto? ¿Los mataron los terrucos? ¿Hay muchos **senderistas** en el campamento?  
(cap. IV; 104)

-Usted no me dijo la verdad sobre Demetrio Chanca, o, mejor dicho, Medardo Llantac. Ése era el nombre del capataz, ¿no es cierto? -Lituma sacó el radiograma que había recibido de Huancayo en respuesta a su consulta y se lo paseó por la cara a la mujer-. ¿Por qué no me dijo que era el alcalde de Andamarca, el que se salvó de la matanza que hicieron los **senderistas**? Usted sabía por qué había venido a esconderse aquí ese hombre.

-Lo sabía todo Naccos -dijo la mujer, tranquilamente-. Para su mala suerte.

-¿Y por qué no me lo dijo cuando la interrogué la vez pasada?

-Porque usted no me preguntó -replicó la mujer, con la misma calma-. Yo creí que usted lo sabía también.

-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.

(cap. V; 138-139)

-¿Adriana? ¿La mujer de Dionisio, el vendedor de pisco? -replicó ahí mismo el doctor-. La conozco mucho. Y también al borrachín de su marido. Iba de pueblo en pueblo, con una tropa de músicos y bailarines y él vestido de ukuko, es decir de oso. Unos buenos informantes, los dos. ¿No los han matado todavía los **senderistas** por antisociales?  
(cap. VI; 178)

-Vacunémonos contra la helada -dijo, llenando las copas-. Que si los **senderistas** vuelven, nos encuentren tan borrachos que no nos importe.  
(cap. VI; 180-181)

**SENDERO LUMINOSO (partido comunista del Perú), a menudo abreviado de esta manera: PCP-SL.**

-Parece que se esperaba lo de su marido, mi cabo. «Iba a pasar, tenía que pasar», dice. Pero, por supuesto, ella nunca oyó hablar de los terrucos ni de la milicia de **Sendero**.  
(cap. I; 18)

-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.

-¿Pedrito Tinoco un terrorista? No, pues, mi cabo, eso se lo garantizo -dijo el guardia-. Quiere decir que **Sendero** ya está tocándonos la puerta. A nosotros los terrucos no nos van a enrolar en su milicia. Nos harán picadillo, más bien. A veces pienso si a usted y a mí no nos han mandado aquí al puro sacrificio.  
(cap. I; 19-20)

¿O estaban muertos de miedo? Miedo pánico, miedo cerval a los terrucos. Ésa podía ser la explicación. ¿Cómo era posible que, con todo lo que pasaba cada día a su alrededor, nunca los hubiera oído hasta ahora hacer un solo comentario sobre **Sendero Luminoso**? Como si no existiera, como si no hubiera esas bombas y matanzas. «Qué gente», pensó.  
(cap. II; 41)

La mujer hizo un ademán que podía ser de hastío o desprecio. Se abanicaba despacio, resoplando.

-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.

(cap. II; 46)

-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. Lo que les pasó a ellos podría pasarle a cualquiera. A usted misma y a su marido, doña Adriana. ¿No ha oído que los terrucos castigan los vicios?

(cap. II; 48)

Claro que pasan barbaridades. Dionisio los emborrachará a su gusto y, después, se darán todos por el culo. ¿Le digo una cosa, mi cabo? A mí no me da pena cuando **Sendero** ajusticia a un maricón.

(cap. III; 77)

-Bueno, volviendo a lo de aquí -dijo-. Si sabe qué mierda está pasando y me lo dice, se lo voy a agradecer. Las desapariciones esas. Estoy en la luna. Ya ve, le soy franco. ¿Fue **Sendero**? ¿Los mataron? ¿Se los llevaron? Usted no me va a venir con que fueron los pishtacos o los espíritus de las montañas, como doña Adriana, ¿no?

(cap. IV; 102)

Lo que dijo la señora Adriana pudiera ser cierto. A lo mejor los habían matado por supersticiones de la religión. **Sendero** no tiraba a la gente a los socavones, dejaba los cadáveres de plena luz, para que lo supiera el mundo entero. El cantinero conocía al dedillo lo ocurrido. ¿Quiénes habían hecho una cosa así? ¿Y si le ponía el Smith Wesson en la boca y lo atarantaba? «Ladra o vas a acompañarlos al fondo del socavón.» Eso hubiera hecho el teniente Silva, allá en Talara. Le vino una risita.

(cap. IV; 106)

Daba chupada tras chupada al cigarrillo y su humor cambiaba de la cólera a la desmoralización y a la tristeza. No, no podía haber sido **Sendero**. Más bien alguna brujería o estupidez de los serruchos.

(cap. IV; 108)

**SERRUCHO ((De sierra). Perú. 1. m. Serrano. U. en masc) (Álvarez Vita 2009: 403)**  
**El Diccionario de americanismos de la RAE precisa que tiene una connotación despectiva y que es de un registro más bien popular.**

No eran todavía las tres de la tarde pero la tormenta había oscurecido el cielo y parecía de noche. Se oían truenos a lo lejos, retumbando en las montañas con unos ronquidos entrecortados que subían desde esas entrañas de la tierra que estos **serruchos** creían pobladas de toros, serpientes, cóndores y espíritus. ¿De veras los indios creen eso?

(cap. I; 16-17)

Lituma suspiró. ¿Qué hacía en medio de la puna, entre **serruchos** hoscos y desconfiados que se mataban por la política y, para colmo, desaparecían? ¿Por qué no estaba en su tierra? Se imaginó rodeado de cervezas en el Río-Bar, entre los inconquistables, sus compinches de toda la vida, en una cálida noche piurana con estrellas, valsos y olor a cabras y algarrobos. Un arrebató de tristeza le destempló los dientes.

(cap. I; 17-18)

Y, en la cantina de Dionisio y la bruja, los **serruchos** pondrían las mismas caras desentendidas que pusieron anoche al oír lo del ómnibus de Andahuaylas.

(cap. II; 40)

¿Se burlaban de él? A ratos le parecía que detrás de esas caras inexpresivas, de esos monosílabos pronunciados con desgano, como haciéndole un favor, de esos ojitos opacos, desconfiados, los **serruchos** se reían de su condición

de costeño extraviado en estas punas, de la agitación que aún le producía la altura, de su incapacidad para resolver estos casos.

(cap. II; 41)

Pero dentro de cuatro o cinco horas comenzaría a enfriar y a eso de las diez de la noche estarían crujéndole los huesos de frío. Quién podía entender este clima tan enrevesado como los **serruchos**. Volvió a acordarse de Pedrito Tinoco.

(cap. II; 46)

Los **serruchos** creían esas cosas, puta madre. ¿Sería cierto que la bruja de doña Adriana había matado a un pishtaco?

(cap. III; 71)

-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**.

(cap. III; 76)

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

Habían comenzado a subir la cuesta hacia la comisaría y, como tenían que ir inclinados, se sacaron los fusiles del hombro y los llevaron en las manos. A medida que se alejaban del campamento, se hundían en la oscuridad.

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

(cap. III; 76)

-Lo curioso es que a mí más bien me dan un poco de pena todos esos **serruchos**, Tomasito. Pese a lo atravesados que son, me dan. Su vida es triste, ¿no? Tiran pala como mulas, y apenas si ganan para comer. Que se diviertan un poco, si pueden, antes de que los terrucos les corten los huevos o venga un teniente Pancorvo y les dé el tratamiento.

(cap. III; 77)

El cabo se había levantado a oscuras y visto salir el sol en el trayecto hacia la mina. Llevaba allí mucho rato. La excitación se le había esfumado. Si no era una trampa, podía ser una pasada de algún **serrucho** concha de su madre para divertirse a costas del uniformado. Aquí lo tenían hecho un huevón, con el revólver en la mano, esperando a un fantasma.

(cap. IV; 100)

Sí, un cóndor. Él sabía que en algunos pueblos de Junín, en las fiestas del santo patrono, los capturaban vivos y los amarraban a los toros para que éstos los fueran picoteando mientras los **serruchos** los toreaban. Sería cosa de ver.

(cap. IV; 103)

Daba chupada tras chupada al cigarrillo y su humor cambiaba de la cólera a la desmoralización y a la tristeza. No, no podía haber sido Sendero. Más bien alguna brujería o estupidez de los **serruchos**. Se levantó y dio unos pasos hacia el boquerón medio obstruido por las piedras. ¿Estarían allí? ¿O sería el cuentanazo de un chupaco que quería ganarse unos soles de cualquier modo,

para escapar de Naccos? Él y Tomasito tendrían que meter por ahí la nariz a ver qué se encontraban.  
(cap. IV; 108)

-Se explica porque todos los **serruchos** son unos supersticiosos que creen en diablos, pishtacos y mulos -dijo Lituma-. Y como Dionisio y su mujer son medio brujos, los relacionan con las desapariciones.  
(cap. V; 148)

-El periódico no hablaba de pishtacos, sino de sacaojos o robojos -dijo Lituma-. Pero tienes razón, Tomasito, se parecen a esos pishtacos de los **serruchos**. Lo que no me entra es que ahora también en Lima la gente empiece a creer en esas cosas. ¡En la capital del Perú, cómo es posible! Formaron rondas, igual que en Ayacucho, cuando los rumores de invasión de pishtacos. Lima, Chiclayo y Ferreñafe contagiándose las supersticiones de los **serruchos**. Ni más ni menos que Naccos. Hay como una epidemia, ¿no crees?  
(cap. VI; 190)

-Eso tiene que haber sido, los **serruchos** de mierda los sacrificaron a los apus.  
-¿Se refiere a los desaparecidos de Naccos? -se volvió a mirarlo Francisco López, desconcertado.  
-Así son esas conchas de su madre, aunque le parezca mentira -asintió Lituma-. Y la idea se la metieron Dionisio y la bruja, por supuesto.  
(cap. VII; 202-203)

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».  
(cap. VII; 212)

Después de los destrozos de la avalancha, nada los libraría esta vez de quedarse sin trabajo. No era para menos que estuvieran tan lúgubres los **serruchos**, puta madre.  
(cap. VIII; 228)

-¿Viste cómo yo tenía razón? -se volvió a mirarlo Lituma y divisó a su adjunto lejísimos, pese a sentir su mano apretándole el brazo-. Estos **serruchos** sabían mil cosas del albino y nos hicieron cojudos. Te apuesto a que también saben dónde está.  
(cap. VIII; 240)

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.  
(cap. IX; 272-273)

-Soy **serrucho**, mi cabo, no se olvide -bromeó el muchacho-. ¿No dicen que para nosotros no hay amor sin golpe? ¿«Más mi pegas, más mi quieres», no dicen que decimos? En mi caso se cumple el refrán.  
(cap. IX; 280)

-¿Por qué no me voy a creer que tienes tu locura, tú también? -dijo Lituma-. ¿No tienen todos su locura, aquí? ¿No están locos los terrucos? ¿Dionisio, la bruja, no andan rematados? ¿No estaba tronado ese teniente Pancorvo que quemaba a un mudo para hacerlo hablar? ¿Quieres más locumbetas que esos **serruchos** asustados con mukis y degolladores?  
(cap. IX; 285)

Levantó su copa, animándolo, y Lituma bebió con él. Alegrarse estaba difícil, con lo que pasaba. Pero, aunque las borracheras de los **serruchos** siempre le habían parecido lúgubres y taciturnas, el cabo envidió al cantinero, a su mujer, a los tres peones que tomaban cerveza: apenas se ponían picaditos se olvidaban de las desgracias.  
(cap. IX; 302)

**SINCHI (Nombre de la Brigada Especial Antisubversiva de la Policía Nacional. // 3. Perú. Integrante de esa brigada.) (Álvarez Vita 2009: 408)**

Empezaron a aparecer, también, por los caminos patrullas de **sinchis** y de soldados.  
(cap. V; 158)

En ese tiempo se podía, no había terrucos ni **sinchis** por los Andes.  
(cap. VIII; 248-249)

**TERRUCO (I.1. sust/adj. *Pe, Bo*. Terrorista. pop., 2. adj. *Pe, Bo*. Relativo al terrorismo. pop.) (Diccionario de americanismos consultado en línea: <http://lema.rae.es/damer/>, el 8.6.2019)**

Tomás había comenzado a interrogar a la mujer; iba tomando notas en una libreta, con un lápiz mal tajado que, de tanto en tanto, se mojaba en la lengua. «Ya los tenemos encima a los **terrucos**», pensó Lituma. «Cualquier noche vendrán.»  
(cap. I; 16)

-Parece que se esperaba lo de su marido, mi cabo. «Iba a pasar, tenía que pasar», dice. Pero, por supuesto, ella nunca oyó hablar de los **terrucos** ni de la milicia de Sendero.  
(cap. I; 18)

-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.

-¿Pedrito Tinoco un terrorista? No, pues, mi cabo, eso se lo garantizo -dijo el guardia-. Quiere decir que Sendero ya está tocándonos la puerta. A nosotros los **terrucos** no nos van a enrolar en su milicia. Nos harán picadillo, más bien. A veces pienso si a usted y a mí no nos han mandado aquí al puro sacrificio. (cap. I; 19-20)

-Cuando el teniente Pancorvo me dijo allá en Andahuaylas que me destinaban a este fin del mundo, pensé «Qué bien, en Naccos los **terrucos** acabarán contigo, Carreñito, y cuanto antes, mejor» -murmuró Tomás-. Estaba cansado de la vida. Por lo menos, eso era lo que creía, mi cabo. Pero, teniendo en cuenta el miedo que siento ahora, está visto que no me gustaría morir. (cap. I; 20).

Tampoco lo escandalizaban como a su adjunto, por supuesto. Qué se iba a hacer si la puta vida era la puta vida. ¿No andaban los **terrucos** matando a diestra y siniestra con el cuento de la revolución? A éstos también les gustaba la sangre. (cap. I; 31)

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**. (cap. II; 39)

Cuando sus ojos se cruzaban con los del cabo se ponía rígido, alerta, esperando la orden. Y se pasaba el día haciendo venias. Qué habrían hecho los **terrucos** con esa alma de Dios. (cap. II; 40)

¿O estaban muertos de miedo? Miedo pánico, miedo cerval a los **terrucos**. Ésa podía ser la explicación. ¿Cómo era posible que, con todo lo que pasaba cada día a su alrededor, nunca los hubiera oído hasta ahora hacer un solo comentario sobre Sendero Luminoso? Como si no existiera, como si no hubiera esas bombas y matanzas. «Qué gente», pensó. (cap. II; 41)

Lituma sospechaba que, además de cocinera y adivinadora, por las noches era también otra cosa.

-No me digas que la bruja resultó **terruca**, Tomasito.

-Demetrio Chanca hizo que le tirara las hojas de la coca. No le gustaría lo que le adivinó, porque no quiso pagarle. Se gritonearon. Doña Adriana estaba furiosa y trató de rasguñarlo. Me lo contó un testigo presencial.

-Y, en revancha por el perro muerto, la bruja le hizo su pasesito mágico y lo evaporó -suspiró Lituma-. ¿La has interrogado?

-La he citado aquí, mi cabo.

(cap. II; 42)

-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.

(cap. II; 46)

Lo que les pasó a ellos podría pasarle a cualquiera. A usted misma y a su marido, doña Adriana. ¿No ha oído que los **terrucos** castigan los vicios? ¿Que azotan a los chupacos? Imagínese lo que les harían a Dionisio y a usted, que viven emborrachando a la gente. Estamos aquí para protegerlos a ustedes, también.

(cap. II; 48)

-¿Crees que doña Adriana puede ser cómplice de los **terrucos**? ¿Que está cojudeándonos a su gusto con la historia de los diablos de los cerros?

-Yo me creo cualquier cosa, mi cabo. A mí la vida me ha vuelto el hombre más crédulo del mundo.

(cap. II; 51)

-Se cagan olímpicamente en la noticia -los reprendió-. Lo que le pasó al albino podría pasarles a ustedes también. ¿Y si los **terrucos** caen esta noche en Naccos y comienzan a hacer juicios populares, como en Andamarca? ¿Les gustaría que los maten a pedradas por vendepatrias o maricones? ¿Les gustaría que los azoten por borrachos?

(cap. III; 71-72)

-Figúrate lo que nos van a hacer los **terrucos** a ti y a mí, si nos agarran vivos -dijo Lituma-. ¿Y tú también lo tratabas? ¿Y después de eso vienes a hacerme tanta alharaca porque el Chancho le daba unos azotes a esa piurana en Tingo María?

-Todavía no ha oído lo peor -se le trabó un poco más la lengua a Tomasito, ahora lívido-. Resulta que ni siquiera era terruco, sino retrasado mental. No hablaba porque no podía. No sabía hablar. Lo reconoció uno de Abancay. «Oiga, mi teniente, pero si es el opa de mi pueblo, cómo va a hablar si Pedrito Tinoco en su vida ha dicho chus ni mus.»

(cap. III; 73)

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.

(cap. III; 76)

-Lo curioso es que a mí más bien me dan un poco de pena todos esos serruchos, Tomasito. Pese a lo atravesados que son, me dan. Su vida es triste, ano? Tiran pala como mulas, y apenas si ganan para comer. Que se diviertan un poco, si pueden, antes de que los **terrucos** les corten los huevos o venga un teniente Pancorvo y les dé el tratamiento.

(cap. III; 77)

«Toda Andamarca tendría que ser juzgada y castigada», repitió varias veces. Después, con paciencia, aunque sin dar muestras de comprensión, escuchó a los vecinos que se atrevían a formular enrevesadas excusas: no era cierto, ninguno había hecho nada, todo había sido obra de los **terrucos**. Amenazándolos, señor. Los habían obligado, poniéndoles las metralletas y las pistolas en las cabezas, diciendo que degollarían a los niños como a chanchos si no empuñaban las piedras. Se contradecían, se interrumpían, disentían, y terminaban acusándose e insultándose unos a otros. El alférez los miraba con lástima.

(cap. III; 89)

-¿Sabes lo que más lamentaría si los **terrucos** nos mataran esta noche, Tomasito? -lo interrumpió Lituma-. Irme de esta vida sin haber vuelto a ver una hembrita calata. Desde que pisé Naccos, me siento capado. A ti eso no parece importarte mucho, a ti te bastan los recuerdos de la piurana, ¿no?

(cap. III; 92)

-Anoche llegó a la cantina uno que estuvo allá cuando entraron los **terrucos** -repuso Dionisio, con un tonito que a Lituma le pareció complaciente, casi eufórico-. Les hicieron su juicio popular, como siempre. A los suertudos los azotaron y a los salados les machacaron la cabeza.

(cap. IV; 101)

-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. Como capataz era muy malhumorado, dicen.

(cap. IV; 104)

-Entonces, a ése lo mataron ellos, no hay vuelta que darle. Porque están muertos, ¿no es cierto? ¿Los mataron los **terrucos**? ¿Hay muchos senderistas en el campamento?

(cap. IV; 104)

¿Se habrían resistido esos tres a cooperar con algo, con alguien, y por eso los aventaron allí abajo? Si cualquiera de estas noches los **terrucos** prendían fuego al puesto y los achicharraban a él y su adjunto, la superioridad mandaría el pésame a los familiares y los citarían en la orden del día. Triste consuelo.

(cap. IV; 108)

-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**.

(cap. V; 139)

Desde entonces hasta la llegada del radiograma de Huancayo, Lituma y Tomasito habían descartado a los **terrucos** como responsables de las desapariciones. Pero, ahora, dudaban de nuevo. A ese alcalde de Andamarca, con nombre supuesto, los **terrucos** lo estarían buscando, qué duda califa. O sea que... En cualquier caso todos los dedos apuntaban hacia esta pareja, como había dicho Tomasito.  
(cap. V; 141)

-Anoche nos cayeron los **terrucos** e hicieron destrozos -explicó, quitándose el casco y sacudiéndose unos pelos largos, llenos de grasa. Su chaqueta y pantalón estaban empapados-. Mataron a uno de mis hombres e hirieron a otro. Soy el jefe de seguridad de La Esperanza. Se llevaron los explosivos, la plata de la planilla y mil cosas más.  
(cap. V; 150)

Pero de haber estado allí, él y Tomasito hubieran tenido que enfrentarse a los **terrucos**. Estaban cerquita, entonces. La soga se apretaba en el cuello un poquito más. Carreño se había puesto a preparar café en el primus. El hombre de la mina se llamaba Francisco López. Se dejó caer en el pellejo en el que había estado sentada doña Adriana. La tetera empezó a hacer gorgoritos.  
(cap. V; 151)

Aunque sencillo y amistoso, con aire de ciudadano de las nubes extraviado en la tierra, y totalmente indiferente -¿inconsciente?- al peligro que había corrido en la mina con la incursión de los **terrucos**. Los ingenieros le decían el Profe y a ratos Escarlatina.  
Mientras tomaba declaraciones, hacía el inventario de lo que los asaltantes se habían llevado y escribía los partes que se necesitaban para la compañía de seguros, Lituma había oído a los dos ingenieros, sobre todo al rubio, tomarle el pelo al Profe de lo lindo, con los horrores que los **terrucos** habrían hecho con él si descubrían que, ahí nomás, en sus narices, escondido en los depósitos de agua, había un agente de la CIA. Él les seguía la cuerda. En materia de horrores, podía dar lecciones a los **terrucos**, unos aprendices que sólo sabían matar a la gente a bala, cuchillo o chancándoles las cabezas, mediocridades comparadas con las técnicas de los antiguos peruanos, quienes, en esto, habían alcanzado formas refinadísimas.  
(cap. VI; 173-174)

Dos recipientes altos, sujetos con pilotes de piedra y unas escalerillas de fierro. En uno de ellos, vaciado la víspera para la limpieza anual, habían trepado a refugiarse los ingenieros y el doctor cuando sintieron a los **terrucos**.  
(cap. VI; 175)

-¿Y sabe por qué voy a recordar siempre la lealtad de esos treinta mineros, cabo? -insistió el ingeniero Bali-. Porque nos han dado una lección a Pichín y a mí. Nosotros los creíamos conchabados con los **terrucos**. Y, ya lo ve, gracias a su silencio, aquí estamos.  
(cap. VI; 177)

Así ocurrió cuando Naccos vivía de la mina Santa Rita y así está ocurriendo ahora, que vive de esta carretera. Las desgracias no vendrán de los **terrucos** que andan ajusticiando a tanta gente o llevándosela a su milicia. Ni de los pishtacos que rondan por ahí.  
(cap. VI; 188)

¿Para qué preguntan, si luego se tapan las orejas y no quieren entender? Sigán, más bien, los consejos de mi marido: chupen y chupen hasta emborracharse, que en la borrachera todo se vuelve mejor de lo que es, y desaparecen los **terrucos**, los pishtacos y todo lo que los enfurece y asusta.  
(cap. VI; 189)

-Los desaparecidos lo persiguen a usted, mi cabo, por lo visto. No le eche tanto la culpa a Dionisio ni a doña Adriana, ni a los **terrucos** ni a los pishtacos. Por lo que veo, el culpable de esas desapariciones podría ser usted.  
(cap. VI; 201)

-Lo raro es que los **terrucos** no lo hayan matado todavía. Ellos andan ajusticiando maricones, cafiches, putas, degenerados de cualquier especie. Dionisio es todas esas cosas a la vez y encima otras. -Francisco López echó una rápida mirada a Lituma-. Por lo visto, se creyó usted esas historias de Escarlatina, cabo.  
(cap. VII; 204)

Y ese salmuera de alcalde; venir a esconderse aquí, con nombre supuesto, escapando de los **terrucos**, para terminar despachurrado en un socavón.  
(cap. VII; 206)

-A quién si no a él -repuso el de la viruela, asintiendo-. No sabía que los **terrucos** lo ajusticiaron y resucitó luego, corno Jesucristo?  
(cap. VIII; 229)

-¿O sea que a Huarcaya los **terrucos** le pegaron un tiro y quedó ileso? -preguntó Lituma-. Cuéntenme cómo fue.

-Él decía eso, cuando visitaba a su animal, o mejor dicho cuando se le subía el trago -dijo el de la cabeza de puercoespín-. Andaba por toda la sierra buscando a una muchacha con la que había tenido un hijo. Y una noche llegó a un pueblo, en la provincia de La Mar, donde casi lo linchan creyéndolo pishtaco. Lo salvaron los **terrucos**, que cayeron en ese momento. ¿Y quién resultó el jefe de los **terrucos**? ¡La muchacha que él buscaba!

-¿Cómo que lo salvaron? -lo interrumpió Carreño-. ¿No era que lo ajusticiaron?

-Cállate -le ordenó Lituma-. No interrumpas.

-Lo salvaron de que los lugareños lo lincharan por pishtaco, pero ahí mismo los **terrucos** le hicieron su juicio popular y lo condenaron a muerte -complementó la historia el puercoespín-. La misma muchacha fue la encargada de ajusticiarlo. Y, sin más, le aventó su tiro.

-Vaya salmuera -dijo Lituma-. ¿Y cómo llegó después de muerto a Naccos?  
(cap. VIII; 232)

-Eso es al menos lo que le pasó, según él, ¿no? -preguntó el de la viruela y varios peones asintieron-. Que la **terruca** lo ejecutó, disparándole su escopeta, a un metro de distancia. Y que Huarcaya se murió.

-Sintió que se moría, Pichincho -lo corrigió el puercoespín-. En realidad, se desmayó. Del susto, por supuesto. Y cuando despertó no tenía herida de bala, sólo los moretones de las patadas que le dieron los que lo tomaron por pishtaco. La **terruca** quiso asustarlo, nada más.

-Huarcaya decía que vio salir el disparo de la escopeta, derechito a su cabeza -insistió el de la viruela-. Ella lo mató y él resucitó,

-Vaya salmuera -repitió Lituma, espionando la reacción de uno y otro y el de más allá. Se salvó de un ajusticiamiento y se vino a Naccos a que lo desaparecieran. ¿Se salvaría de ésta, también?

(cap. VIII; 233-234)

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!

(cap. VIII; 234)

-Puede que se salvara también de ésta -dijo Pichincho, sobándose las marcas de viruela como si le picaran-. Desde eso que le pasó con la **terruca**, Huarcaya quedó medio tronado. ¿No le contaron que le daba con que era pishtaco? Se volvió temático. Hacía su número aquí, cada noche. Puede que no desapareciera, puede que le diera la ventolera de mandarse mudar de Naccos sin despedirse.

(cap. VIII; 235)

-Nadie que no esté medio tronado -replicó Pichincho, sin la menor convicción, resignándose a seguir el juego-. A Huarcaya le faltaba un tornillo desde lo que le pasó con la **terruca**.

(cap. VIII; 236)

Eran muchos y no siempre conseguían un camión que los llevara. Hacían sus viajes a patita, días yendo, semanas viniendo. En ese tiempo se podía, no había **terrucos** ni sinchis por los Andes. Por eso, al fin, la de Huancasancos se resignó a casarse con el jefe de cuadrilla y a sentar cabeza aquí en Naccos.

(cap. VIII; 248)

-El tipo se llama Paul y tiene un apellido raro, Stirmsson o Stirmesson -dijo Lituma-. Pero lo conocen todos por su apodo: Escarlatina. Fue uno de los que se libró de milagro cuando los **terrucos** entraron a La Esperanza. Me contó que los conocía mucho a ustedes. ¿Se acuerdan de ese gringo?

(cap. IX; 261)

-También él se asombró al saber que ustedes lo estaban -explicó Lituma-. Se creía que los **terrucos** ya los habían ajusticiado por antisociales.

(cap. IX; 261)

-Es inocente, es puro, es foráneo, está marcado desde lo que le pasó en Pampa Galeras -recitó, rezó, salmodió la señora Adriana-. Tarde o temprano los

**terrucos** lo ajusticiarían. Si de todas maneras va a morir, mejor por algo que vale la pena.  
(cap. IX; 268)

Se parará la carretera y se quedarán sin trabajo, llegarán los **terrucos** y harán una carnicería, caerá el huayco y nos borrará a todos del mapa. Los malignos saldrán de las montañas a celebrarlo bailando un cacharpari de despedida a la vida y habrá tantos cóndores revoloteando que quedará el cielo tapado. A menos que...  
(cap. IX; 277)

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.  
(cap. IX; 279)

Prefieren quedarse sin trabajo, que los sequen y los rebanen los pishtacos, que se los metan a su milicia los **terrucos**, que los machuquen a pedradas, cualquier cosa antes que asumir una responsabilidad.  
(cap. IX; 279)

-¿Por qué no me voy a creer que tienes tu locura, tú también? -dijo Lituma-. ¿No tienen todos su locura, aquí? ¿No están locos los **terrucos**? ¿Dionisio, la bruja, no andan rematados?  
(cap. IX; 285)

Por lo menos, te mejoré el humor. Te voy a extrañar, Carreñito, ya me había acostumbrado a que hiciéramos trabajos juntos. Espero que te vaya bien en la zona de emergencia. No dejes que los **terrucos** te saquen la chochoca. Cuídate y escíbeme.  
(cap. IX; 286)

«Ya está, vinieron», pensó. Paralizado, sintió que los dedos se le agarrotaban en el calzoncillo a medio secar. Pero no, no debían de ser los **terrucos**, era una mujer sola, no llevaba arma alguna y, además, parecía confusa, sin saber qué dirección tomar.  
(cap. X; 289)

-También hubiera podido tener un encuentro desagradable. -Lituma arrojó el puchito quebrada abajo-. ¿No le dijeron que hay **terrucos** por esta zona?  
(cap. X; 295)

-Ojalá no se topen con los **terrucos** en sus correrías, nomás.  
-Le deseamos lo mismo, señor cabo.  
-¿Podemos bailar, viejita?  
(cap. X; 302)

Ni aunque me mate. Ni aunque me eche gasolina y me prenda un fósforo. Puede empezar esas torturas que les hacen ustedes a los **terrucos**, si quiere. Ni así se lo diré.  
(cap. X; 313)

-Los espíritus de las montañas -le aclaró Lituma-. Los amarus, los mukis, los dioses, los diablos, como se llamen. Esos que están metidos dentro de los cerros y provocan las desgracias. ¿Los sacrificaron para que no cayera el huayco? ¿Para que no vinieran los **terrucos** a matar a nadie ni a llevarse a la gente? ¿Para que los pishtacos no secaran a ningún peón? ¿Fue por eso?  
(cap. X; 313-314)

-Conocidos éramos. Él vivía con su mujer, allá arriba, en la ladera. Temblando de que los **terrucos** supieran que estaba acá. Se les escapó con las justas, esa vez en Andamarca. ¿Sabe cómo? Metiéndose en una tumba. A veces conversábamos. A él lo jodían estos ayacuchanos, abanquinos y huancavelicanos. Diciéndole: «Tarde o temprano, te agarrarán». Diciéndole: «Nos comprometes a todos, viviendo en Naccos. Lárgate, lárgate de acá».  
(cap. X; 314)

-¿Por eso lo sacrificaron al capataz? ¿Para quedar bien con los **terrucos**?  
(cap. X; 314)