

## Transilvania en la sierra: *Lituma en los Andes* y la fantasía vampírica del Perú neoliberal

Santiago M. Quintero Ayarza  
Furman University

**Resumen:** El siguiente ensayo hace una lectura de *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa y su conexión con la estética gótica, particularmente con la figura del vampiro. Partiendo de un análisis crítico de la figura del pishtaco y, en general, del ambiente terrorífico de la novela, busco demostrar que el malestar vargallosiano frente a la diferencia “bárbara” de la sierra no constituye una simple lamentación frente a la imposibilidad del progreso —como ha señalado la mayoría de la crítica— sino, por el contrario, la condición misma para su gestación. Mi tesis es que las coordenadas estético-ideológicas que propone *Lituma en los Andes* —las de un territorio habitado por vampiros y demás horrores, los cuales impiden su gobernabilidad— servirán no como relato cautelar del “atraso” sino como justificación cultural del proyecto moderno-neoliberal peruano de finales de los años 90s y principios de los 2000s. Para lograr esto, conecto el uso del vampirismo en la novela con una larga historia cultural que, desde *Drácula*, vincula al monstruo chupasangre con la explotación capitalista.

**Palabras clave:** Vargas Llosa, Pishtacos, Vampiros, Biopolítica, Neoliberalismo

There are vampires and vampires, and the  
ones that suck blood aren't the worst ...  
Fritz Lieber

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 49  
Julio/July 2023

En *Drácula* de Bram Stoker, la experiencia monstruosa que vive Jonathan Harker no se limita a su interacción con el vampiro. Parte de su relato-trauma tiene que ver con su visita a Transilvania; con el enfrentamiento a ese lugar del Otro absoluto donde habitan espectros góticos y vampiros y donde la civilización sajona, a la que pertenece, parece erosionarse. Esto es claro desde su llegada: “Transylvania is not England” (31) le explica el conde a su huésped, a propósito de las raras costumbres de su reino, anticipando el horror y el ostracismo extremo que vivirá el inglés en el castillo rumano. Igualmente, los pocos habitantes que ve —los gitanos con los que procura escapar— le parecen abismalmente diferentes, hasta barbáricos:

There are thousands of them in Hungary and Transylvania, who are almost outside all law. They attach themselves as a rule to some great noble or boyar, and call themselves by his name. They are fearless and without religion, save superstition, and they talk only their own varieties of the Romany tongue. (61)

El reino draculiano, entonces, se presenta impenetrable. Un lugar ausente de toda ley y —muy a pesar de la presencia de un órgano aristocrático— ingobernable.

Este espacio vacío (o mejor, vaciado) de toda ley, esta otrificación extrema de Transilvania, no es inconsecuente. Como señala Carmen María Andras, las imágenes del villorrio rumano como un reino sin ley y preñado de terror codificaban, sobre todo a finales del siglo XIX en Inglaterra, una serie de miedos y ansiedades culturales sobre la legitimidad del imperio británico. Para la crítica, Transilvania representaba “an indistinct danger which might menace Western civilization, the worry about signs announcing the disintegration of the British colonial empire and, implicitly, an eroding of the myth of English superiority and its right to subjugate inferior, barbarian peoples.” (2). Puesto de otra forma, en la novela de Stoker, Transilvania no era aterradora únicamente por su diferencia exagerada o sus habitantes monstruosos. Más bien, el miedo visceral que evocaba estaba atravesado por un sentimiento de autorreconocimiento cultural: la impenetrabilidad del otro señalaba la fragilidad propia del imperio. No es que Transilvania no se pueda dominar, es que el imperio británico era incapaz de hacerlo.

A finales del siglo XX, esta idea de un *locus horribilis* y su amenaza anti-civilizatoria se repite en el contexto peruano. Como Transilvania para los ingleses en el siglo XIX, la sierra Andina se erguía dentro del imaginario peruano como el espacio abyecto de lo nacional. Particularmente a finales del siglo XX —en medio de la crisis política que vivía Perú— las siempre difíciles condiciones topográficas, los estigmas raciales y el surgimiento de grupos guerrilleros como Sendero Luminoso, cimentaron la idea de una sierra atrasada, ingobernable y ominosa. Igual que el feudo tiránico de *Drácula* en Transilvania, los Andes se concebían como un espacio relativamente desentendido del estado, en el que predominaba el gamonalismo y una arraigada desigualdad en la distribución de tierras. Particularmente desde la costa, desde Lima, la región andina representaba simultáneamente un espacio central, necesario para los esquemas de poder territorial y económico (minero) de un país en vía de desarrollo, y un espacio amenazante, siempre “al margen” o al “borde” de toda modernidad y habitado por seres ingobernables (Mitchell 2009).<sup>1</sup>

No debe sorprendernos, entonces, que lo monstruoso, lo gótico y el género de terror se vieran claramente incorporados en las representaciones culturales, tanto locales como globales, de la sierra

1. Esta idea de los Andes como un territorio en desgobierno no surge de la nada. Como señala la politóloga Jo-Marie Burt, la noción de un estado peruano “débil” y “restringido” se remonta hasta el siglo XIX y está relacionada con una serie de estratificaciones históricas que apuntan a la división de clases entre una élite criolla y latifundista en la sierra y a los comerciantes ricos y capitalistas de la costa o el extranjero. Dice la académica: “El Estado [peruano] era principalmente un instrumento para que estas élites promovieran sus intereses económicos, expandiendo el capitalismo en la costa y regiones específicas donde se desarrollaba la minería, y manteniendo relaciones de tipo feudal en las áreas rurales. El Estado se mantuvo débil y sujeto a los gamonales regionales, quienes protegían cuidadosamente sus feudos de la intrusión de aquel.” (62)

peruana durante los últimos treinta años. Historias de fantasmas, vampiros, y de tierras bárbaras no sólo poblaron rápidamente los imaginarios populares y letrados sobre los Andes peruanos, sino que se fueron constituyendo como código privilegiado para representar los problemas de la región.<sup>2</sup> La pobreza, el abandono estatal y la creciente crisis militar, encarnada por los enfrentamientos entre el grupo guerrillero de Sendero Luminoso y las fuerzas estatales (y luego paraestatales en el contexto de la guerra por el control del tráfico de drogas) operan como un “caldo de cultivo” propicio para la emergencia de visiones monstruosas y horrorizadas desde el arte y la literatura. Como señala el escritor Gustavo Faverón Patriau frente al lugar del lenguaje literario de cara a uno de estos problemas: “el conflicto militar entre las guerrillas y el Estado generó tantas historias de crueldad y violencia que, para muchos artistas, sólo el lenguaje gótico estaba adecuado para narrarlas” (Youkee 2021).

A finales de los 90s y principios de los 2000s se publicaron una serie de novelas como *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto o *Abril rojo* (2006) de Santiago Rocagliolo que lidiaban con el trauma de la guerra interna a través del uso del género del horror, el gótico y la novela negra. Así mismo, desde el medio cinematográfico —particularmente desde Ayacucho, como notan Bustamante y Luna Victoria (2014)— hay una serie de producciones fílmicas que hacen uso de elementos del género de horror y del género fantástico (monstruos, misterios y tabúes) para retratar a la sierra.<sup>3</sup> Finalmente, se puede decir que el predominio de este registro retórico para describir la realidad peruana de la sierra se hace tan prominente que, incluso, se utiliza de forma causal para hablar periodísticamente de la zona. Es el caso del artículo de la norteamericana Kate Wheeler quien, en una crónica para la revista *Outside* de Estados Unidos sobre su viaje a las selvas montañosas de San Martín, provincia de Ayacucho, escribe en su artículo “Peruvian Gothic”: “Unless you count survival, revenge, and desire as laws, no law has penetrated this región [the Andes] since Inca totalitarianism fell apart more than four centuries ago.”<sup>4</sup>

El presente artículo analiza uno de los textos inaugurales en este proceso de reterritorialización de Transilvania y sus horrores en la sierra peruana, la novela *Lituma en los Andes*, de Mario Vargas Llosa. Escrita en 1993, en pleno auge del conflicto armado contra las tropas senderistas, *Lituma* reproduce muchas de las ansiedades políticas, culturales y raciales que giraban en torno al área andina a través de un lenguaje propiamente gótico y terrorífico.<sup>5</sup> Como señala Fernando Lafuente en el prólogo a la re-edición de 2001, *Lituma* recrea:

con escalofriante precisión [...una] historia de fantasmas y asesinos, de terroristas y gentes de la sierra, de gentes sin historia e historia mítica [...] recrea cómo el instinto, arraigado en lo más profundo y en lo más oscuro del ser, se resiste a la razón o cómo la razón y el progreso se enfrentan a la pérdida de la pasión, del goce, de la emoción ancestral. (iii)

2. Victor Vich, por ejemplo, señala la importancia que tuvo el periodo de violencia en la constitución y reconstrucción de las “ficciones sociales” y la narrativa Nacional peruana. Según Vich, durante este periodo se produce una “pérdida de sentido” sobre “el conjunto de imágenes” que el estado Nacional peruano había estado construyendo sobre sí mismo y resalta la importancia de analizar el lugar de enunciación de los relatos simbólicos— como es el caso particular de *Lituma en los Andes*—para entender de que manera se ha instrumentalizado (y se instrumentalizarán) la memoria y la historia social de Perú (9-12).

3. Ante el uso de criaturas propias del folclore andino de Perú como los pishtacos, jarjachas, o kharisiris, así como de monstruos de la cultura popular como jorobados, caníbales y “condenados”, Bustamante y Luna Victoria notan, siguiendo al antropólogo Tito Castro, que “las películas de terror regionales representan sociedades donde existe anomia [...]. Los filmes expresarían la percepción de corrosión moral y falta de legitimidad de las autoridades en esos lugares, así como la necesidad de justicia.” (197).

4. El texto de Kate Wheeler, publicado en 1996 para la revista *Outside*, narra la historia de Benigno Aazco, un pseudo-pastor adventista que, tras asesinar a un hombre y bajo la sospecha de incesto con su hija menor, decide adentrarse en las selvas montañosas del departamento de San Martín, en el norte de Perú. Recogiendo muchos de los imaginarios negativos sobre el territorio andino, Wheeler oscila entre una versión modernizada de la crónica colonial — feliz de conectar cada cuadro de la sierra inhóspita con el imaginario romantizado del imperio Inca— y los fotoreportajes típicos de publicaciones como *National Geographic*, en los que prolifera una “mirada blanca” que o bien borra la diferencia o la exotiza (Neuhau 2). Así, en Wheeler, la sierra peruana no sólo se transforma en un topos fantástico en el que viven “fantasmas, enanos, y espíritus”, sino también un espacio atávico cuya ingobernabilidad se remonta a su pasado precolombino.

5. Vale la pena mencionar también el estudio de Sandro Bossio, “El abismo que nos mira: el terror y lo gótico en las novelas de Mario Vargas Llosa” (2018), en el que señala cómo el tema y el tono gótico es característico de la narrativa de Vargas Llosa y recurre no sólo en *Lituma* sino en otras novelas como *La casa verde* (1967), *La guerra del fin del mundo* (1981), y *El héroe discreto* (2013) por nombrar algunas.

En efecto, la inclusión de rituales satánicos, canibalismo, desapariciones, y criaturas como el pishtaco —monstruo del folclor andino que se reconoce por extraer la grasa de sus víctimas— ha llevado a la crítica a leer la novela como una especie de “queja resignada” en clave gótica por parte de Vargas Llosa, en la que se “lamenta” el atraso económico y político de los Andes. Como ha señalado Wolfenzon, *Lituma en los Andes* puede verse como una novela que condensa la posición neoliberal de Vargas Llosa sobre las “imposibilidades de un acercamiento transcultural, un proceso aculturador o una asimilación” de la sierra “barbárica” por parte de la costa modernizada (26).

En este ensayo pretendo demostrar que, más que una tristeza, *Lituma en los Andes* está imbuida por un profundo horror. Un horror que — como en el caso de Johnathan Harker en *Drácula*— se produce desde el lugar de la “racionalidad” y el “sentido común” (la identidad criolla) ante la supuesta amenaza de un espacio anacrónico, caótico y violento, donde dominan las tendencias mágico-religiosas y prima el canibalismo (Moraña 31). Este terror, sin embargo, no será improductivo. Diferente a lo establecido por la crítica, propongo que el malestar frente a la diferencia “bárbara” de la sierra no constituye una simple lamentación frente a la imposibilidad del progreso, sino, por el contrario, la condición misma para su gestación. Mi tesis es que las coordenadas estético-ideológicas que propone *Lituma en los Andes*—las de un territorio habitado por vampiros y demás horrores, los cuales impiden su gobernabilidad— servirán no como relato cauteloso del “atraso” sino como justificación cultural del proyecto moderno-neoliberal peruano de finales de los años 90s y principios de los 2000s. Centrándome en el análisis del pishtaco y en su conexión con la figura “occidental” del vampiro moderno, propongo leer al monstruo como vórtice de la fantasía capitalista por administrar y explotar la sierra peruana.

Lituma en los Andes sitúa al lector en la población ficcional de Naccos, un pueblo minero ubicado en el epicentro del conflicto armado entre el gobierno peruano y Sendero Luminoso. Dividida en tres “vasos comunicantes”,<sup>6</sup> la historia cuenta sobre todo las andanzas del cabo Lituma y su acompañante Tomasito Carreño, dos guardias civiles, criollos, que son enviados al caserío andino con el fin de investigar la misteriosa desaparición de tres trabajadores, posiblemente a manos del grupo guerrillero. Las otras dos líneas narrativas, que se entrelazan con la búsqueda del cabo, cuentan: 1) la historia de amor entre Tomás y una prostituta, Mercedes, narrada como si fuera una “historia de camarote” entre ambos compañeros; y 2) los recuentos en tercera persona de algunos atentados de Sendero Luminoso basados en hechos reales. Estos incluyen el asesinato de unos ciudadanos franceses, la ejecución a sangre fría de una antropóloga, la señora D’Harcourt, y un atentado a una mina.

Estéticamente, a pesar de que intenta parecer una novela detectivesca, *Lituma en los Andes* se asemeja más a una novela de terror. La constante amenaza de un ataque de Sendero Luminoso, intensificada por las historias que escucha el cabo y que la novela reproduce,<sup>7</sup> así como así como las condiciones precarias del puesto en Naccos, mantienen a Lituma y al lector en un estado de constante extrañamiento. Este tono se marca desde el principio cuando, literalmente en las primeras líneas, se describe el (des)encuentro con una indígena hablando quechua:

—¿Qué dice, Tomasito?  
—No le entendí bien, mi cabo. (11)

Este extrañamiento se intensifica cuando Lituma se da cuenta que el pueblo, dentro de su “ingobernabilidad” (Williams 272), está más o menos administrado por los dueños del único bar, Dionisio y la bruja/adivina Adriana. Ambos personajes, a quien Lituma tiene por principales sospechosos de las desapariciones, encarnan para el cabo el

6. Estrategia literaria de Vargas Llosa definida en su texto *Cartas a un joven novelista*. Los “vasos comunicantes” se componen de: “[d]os o más episodios que ocurren en tiempos, espacios o niveles de realidad distintos, unidos en una totalidad narrativa por decisión del narrador a fin de que esa vecindad o mezcla los modifique recíprocamente, añadiendo a cada uno de ellos una significación, atmósfera, simbolismo, etcétera, distinto del que tendrían narrados por separado.” (89)

7. Tómese por ejemplo la siguiente descripción de un ataque senderista en la novela: “Cuando estallaron los tiros, pensó que eran truenos, otra tormenta que se avecinaba. Pero vio el terror desprovisto en los ojos de las que tenía más cerca y vio cómo se desquiciaban, atropellaban, girando sobre sí mismas, cayendo, estorbándose, cegadas y embrutecidas por el pánico, dudando entre huir a campo abierto o regresar a las cuevas, y vio a las primeras que, quejándose, caían desangradas, los lomos abiertos, los huesos rajados y hocicos, ojos, orejas, arrancados por los proyectiles. Algunas caían y se levantaban y volvían a caer y otras estaban petrificadas, alargando los pescuezos como queriendo elevarse y huir por el aire. Algunas hembras, inclinadas, lamían a las crías malheridas. Él estaba paralizado también, mirando, tratando de entender, su cabeza de un lado a otro, sus ojos muy abiertos, su boca descolgada, sus orejas martirizadas por los disparos y esos quejidos peores que los de las hembras cuando parían.” (58)

solecismo y el saber bárbaro de la otredad andina. En principio, Lituma sospecha de ellos porque se trata de personajes supersticiosos. En las primeras interrogaciones, tanto Dionisio como Adriana explican que las desapariciones tienen que ver menos con la violencia terrorista y más con ritos y tradiciones indígenas de la sierra, particularmente con la figura del pishtaco:

-A Casimiro Huarcaya tal vez lo desaparecieron por dárselas de pishtaco —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. (65)

Según los dueños de la cantina, a los pishtacos los “sacrificaban” para calmar a los Apus (dioses de la montaña), que estaban “intranquilos” por la violencia generalizada que azolaba la zona: “—Le dije lo que vi. Que lo iban a sacrificar para aplacar a los malignos que tantos daños causan en la zona.” (41)

A medida que avanza la narración, los personajes de Adriana y Dionisio se tornan más siniestros. En el clímax de la novela, Lituma y el lector se enteran que las desapariciones no eran causadas por los terroristas de Sendero Luminoso sino —literalmente— por el “salvajismo tribal” de los pobladores de Naccos. Estos, influenciados por las creencias supersticiosas de Adriana y Dionisio, emborrachaban, sacrificaban y posteriormente se comían a los “elegidos” en un ritual bárbaro:

¿Qué hacían para que la muerte no le ganara a la vida? Sujétense el estómago, no vaya a ser que les venga la vomitadera. Éstas no son verdades para pantalones débiles sino para polleras fuertes. Las mujeres asumían la responsabilidad. Ellas, óiganlo bien. Y cumplían. En cambio, el varón que el pueblo elegía en cabildo como cargo para las fiestas del próximo año, temblaba. Sabía que sería principal y autoridad sólo hasta entonces; después, al sacrificio. [...] Sólo las mujeres salían a cazarlo, la última noche de la fiesta. Borrachas también, desmandadas también, como las locas de la comparsa de Dionisio, ni más ni menos. Pero a ésas de entonces ni sus maridos ni sus padres trataban de atajarlas. Les afilaban cuchillos y machetes, animándolas: “Búscalos, encuéntralos, cázalos, muérdelos, sángralos, para que tengamos un año de paz y buenas cosechas”. 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. El círculo se iba cerrando, cerrando, hasta que lo cogían. Su reinado acababa en sangre. Y, a la semana siguiente, en cabildo grande, se elegía al cargo del próximo año. La felicidad y la prosperidad que había en Naccos, así la compraban. Lo sabían y nadie mariconeaba. Sólo la decadencia, como la de este tiempo, se da gratis. Ustedes no tienen que pagar nada a nadie por vivir inseguros y miedosos y ser las ruinas que son. Eso se da de balde. Se parará la carretera y se quedarán sin trabajo, llegarán los terrucos y harán una carnicería, caerá el huayco y nos borrarán 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... (273-274)

Como la mayoría de la crítica ha notado (Kokotovic 2000; Williams 2001; Franco 2006; Wolfenzon 2011; Moraña 2013), estos dos personajes funcionan en la novela como una rearticulación del mito griego de Dionisio y Ariadna; es decir, como una alegorización de las fuerzas irracionales (dionisiacas) de la sierra y de la justificación del sacrificio. La diferencia, sin embargo, es que mientras en el mito de Ariadna y Teseo el sacrificio al minotauro significaba el resguardo de la civilización (la preservación de la paz entre Atenas y Minos), en la novela de Vargas Llosa el sacrificio y la presencia del monstruo pishtaco parecen funcionar como expresión del atraso sistemático y el “barbarismo” que supuestamente habita en los Andes.

Esta conexión entre los pishtacos y la idea de una violencia inherente a la sierra no ocurre en el vacío. Durante los 80s y 90s, las leyendas sobre pishtacos proliferaron en Perú y en casi todos los casos estaban vinculadas episodios de extrema violencia. El resurgimiento de estas leyendas empezó en 1987 en Ayacucho, en la provincia de Huamanga; aunque también se reportaron casos en otros pueblos andinos como Quinua (Ansión 1989; Mitchell 2006). Las leyendas describen sobretodo asesinatos y linchamientos a supuestos pishtacos que venían a aterrorizar a los habitantes del pueblo (Ansión 107). En general, éstas hablan sobre personas desaparecidas que luego encontraban en los caminos y senderos, degollados o sin alguna extremidad. Igualmente, en 1988, en los llamados “barrios jóvenes” de Lima (barrios-invasión a los que migraron mayoritariamente las comunidades indígenas desplazadas de los Andes por la violencia), surgieron leyendas sobre “monstruos sacaojos”; mafias que secuestraban niños para robarles los ojos y luego venderlos en el extranjero. Estos, a pesar de no llamarse pishtacos, materializaban la misma preocupación: el miedo a un extranjero, normalmente representado por gringos o por miembros de programas sociales (usualmente no gubernamentales) y de salud (13-14).

Es importante señalar que, si bien estas leyendas condensaban miedos y ansiedades para las diferentes comunidades peruanas, también operaron, como

máscara[s] para resignificar fenómenos diferentes en distintas épocas, tales como crisis económicas, políticas, sociales y sanitarias, identificando cada vez, en distintos contextos, como pishtaco a los terroristas, paramilitares, hombres del gobierno, traficantes de órganos, médicos, antropólogos o extranjeros en general. (Bertoluzzi 97).

Quizás por esto, en los relatos sobre pishtacos y “sacajojos” las razones de dichas muertes por lo general variaban. Por ejemplo, se hablaba de que la grasa que extraía el pishtaco era usada por los extranjeros para crear pastillas y medicinas que luego consumían (Ansión 74). En otras versiones, como sugiere Carlos Iván Degregori, no era grasa sino sangre lo que extraían y ésta era vendida por el gobierno de turno para pagar la deuda externa (112). Finalmente, algunos relatos locales vinculaban los desaparecimientos y los cuerpos desmembrados a los Sinchis, fuerzas militares especiales encargadas de combatir al Sendero Luminoso, o a las mismas guerrillas de izquierda, quienes acusaban a muchos campesinos y jóvenes de colaborar con los bandos contrarios (Mitchell 12).

Ciertamente, Vargas Llosa conocía las múltiples leyendas que rodeaban a la figura del pishtaco. Varias veces pone en boca de los personajes de la novela las mismas historias que proliferaron en los Andes acerca de los gringos chupagrasa/sangre: pishtacos que usaban la grasa para engrasar tractores (67), campanas (184), hacer menjurjes (186) e incluso, para engrasar y “propulsionar” cohetes en Estados Unidos (187). No obstante, lejos de reconocer en ellas —como veremos— las múltiples cicatrices producto de años de sometimiento

colonial, *Lituma en los Andes* las considera meras supersticiones: “Los serruchos creían esas cosas, puta madre”, dice Lituma cuando oye hablar de pishtacos (67). También las presenta como la prueba misma del estado de asincronía (atrasado, violento) en el que vive la sierra respecto a la Modernidad. Como indica Kokotovic:

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 Luminosos war in the 1980. (161)

Cuando la novela habla de los “sacaojos”, es decir la versión capitalina del mito del pishtaco, los personajes criollos (Tomasito y Lituma) lo toman como un signo amenazante; como una alerta del carácter “contaminante” de ese barbarismo:

El periódico decía que en Chiclayo también hubo otra locura así, el mes pasado, y otra en Ferreñafe —prosiguió Lituma—. Que una mujer vio a cuatro gringos con batas blancas llevándose un niño; que apareció el cadáver de otro, sin ojitos, en una acequia y que los robaojos le habían puesto cincuenta dólares en el bolsillo. 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?* [...] Es como si ese par de salvajes [Dionisio y Adriana] 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. (187-189 el énfasis es mío)

Esta versión “epidémica” de la supuesta “desmodernidad” serrana que lleva a la creación de supersticiones, está conectada con un suceso que intersecta tanto con las coordenadas ideológicas de Vargas Llosa como con la memoria histórica de Perú: la masacre de Uchuraccay (Moraña 240). Como se sabe, Vargas Llosa ejerció en calidad de jefe de la Comisión Investigadora de Sucesos de Uchuraccay, encargada por el presidente Fernando Balaúnde Terry para clarificar los hechos en los que fueron asesinados ocho periodistas el 26 de enero de 1983. En su informe, criticado ampliamente por su evidente racismo, Vargas Llosa concluyó que las causas finales del ataque —lejos de estar relacionadas con el ambiente de violencia terrorista y estatal que se vivía en la sierra— estaban vinculadas a un “atraso cultural”:

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 participen 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 XVII. Esa enorme distancia que hay entre los dos Perú está detrás de la tragedia que acabamos de investigar. (151)<sup>8</sup>

En muchos sentidos, esta conclusión de Vargas Llosa sobre lo acontecido en Uchuraccay no sorprende. Considerado uno de los intelectuales “estrella” de la derecha peruana, prosélito e ideólogo del neoliberalismo económico, Vargas Llosa era (y continúa siendo) un fuerte opositor de un proyecto “multicultural” para Perú. Candidato a la presidencia por el partido del Frente Democrático en 1990, años antes de la publicación de la novela, cualquier cosa que tuviera conexión con los saberes indígenas representaba para él una verdadera abominación. La integración indígena —la cual era concebida por él en términos de civilización versus

8. Quisiera agradecer a Ben Heller de la Universidad de Notre Dame quien me ha señalado esta valiosísima referencia.

barbarie (Moraña 29)— no constituía una opción viable, más bien, se trataba de un “obstáculo” para el desarrollo y el progreso hacia una “mayor equidad y justicia social” para pueblo peruano (Kokotovic 156). En un artículo publicado en la revista *Harper's* en 1990, el intelectual declaraba: “If forced to choose between the preservation of Indian cultures and their complete assimilation, with great sadness I would choose modernization of the Indian population, because there are priorities; and the first priority is, of course, to fight hunger and misery” (52-53). A esto, finalmente, tendríamos que agregarle el sesgo claramente racista de Vargas Llosa, el cual, como señala Rosanna Hunt, explica, hasta cierto punto, los fundamentos sobre los que se articulan los imaginarios modernos y neocoloniales/ (bio)políticos sobre la Sierra (1372).

Por supuesto, años más tarde, el informe final sobre la masacre confirmó que los campesinos del pueblo de Uchuraccay habían asesinado a los ocho periodistas no por sus imaginarios “atrasados” sino porque pensaban que estos eran miembros de o que apoyaban al grupo guerrillero PCP-SL (169).<sup>9</sup> Sin embargo, como revela el mismo informe, el daño ya estaba hecho. No sólo fue esa la versión que se manejó por largo tiempo, sino que, a partir de ella surgieron numerosos estudios antropológicos que continuaron buscando el origen y la solución de la violencia andina desde un trasfondo “mágico-religioso” y no a partir de factores económicos o sociales (151-54).

Es evidente que la misma lógica que señala el informe de Vargas Llosa —ese “deseo imperial” como lo llamará Victor Vich (59)— opera en *Lituma en los Andes* y, sin lugar a dudas, sirve en muchos casos de guía. Por ejemplo, tanto en el informe como en la novela, el asesinato de los periodistas se produce —en cierto grado— porque éstos representaban una suerte de pishtacos. Las víctimas eran consideradas agentes exógenos que, en el contexto de violencia que vivían, podían hacerles daño a los habitantes de la sierra.<sup>10</sup> Del mismo modo, la visión moral/histórica de la novela —ejercida siempre desde el punto de vista de Lituma gracias al estilo indirecto libre que emplea Vargas Llosa para narrar los acontecimientos del crimen— está también guiada por una visión antropológica que conecta la violencia con un pasado “aborigen”. Esta visión está representada sobre todo en el personaje de Paul Stirmsson, un antropólogo danés que Lituma encuentra en los alrededores de Naccos y cuya fascinación por Perú radica, precisamente, en su mistificación: “Es un país que no hay quien entienda [...] Y no hay nada más atractivo que lo indescifrable, para gente de países claros y transparentes como el mío” (180).

Curiosamente, esta representación antropologizada de la violencia andina en la novela, entendida como un problema atávico, indescifrable, mágico, etc., se desentiende de lo que desde la disciplina de la antropología se han considerado las causas de la emergencia de estos relatos en la sociedad peruana de finales del siglo XX. Como explica el antropólogo Juan Ansión, es a través de las leyendas del pishtaco y los “sacajos” que pueden leerse las ansiedades culturales e históricas sobre la condición de desamparo y subordinación colonial que, históricamente, han sufrido los serranos a lo largo de la historia peruana.

Los pishtacos sacaban la grasa, símbolo de la energía vital en una sociedad agraria donde las posibilidades de sobrevivencia radicaban esencialmente en la capacidad de trabajo. Los sacajos aparecidos en Lima extraen ahora el símbolo del conocimiento, de la apropiación de lo occidental y de la modernidad [...] Como síntoma, la creencia en los sacajos [y pishtacos] nos permite detectar la tremenda urgencia de resolver el antiguo problema de la brecha cultural entre grupos étnicos diversos, en particular entre el eje andino y el de origen hispánico (14)

9. En el año 2003, el Centro de Verdad y Reconciliación de Perú publicó un informe final sobre los veinte años de violencia política en el país entre el Estado, grupos guerrilleros como Sendero Luminoso y fuerzas paramilitares. En el reporte, hay un subcapítulo (2.4. Caso Uchuraccay) dedicado exclusivamente a los acontecimientos ocurridos en Uchuraccay en 1983. Este apartado del informe, cita y comenta, entre otros, la investigación presidida por Mario Vargas Llosa, publicada en 1983. Todas las citas del informe de Vargas Llosa en este trabajo son sacadas de la recopilación final por el Centro de Verdad y Reconciliación (2003).

10. En uno de los testimonios hechos durante la investigación queda constatado, por ejemplo, que muchos de los pueblerinos —después de la masacre— fueron interrogados bajo sospecha por sus pares por haber apoyado “a los forasteros” (134).

La lectura de Ansión de los pishtacos y sacaojos como síntomas de las ansiedades sociales por la “eterna” condición de subordinación y marginalidad de la población indígena y campesina de los Andes, incluso en tiempos de modernización y “avance” capitalista, resulta fundamental en tanto pone en manifiesto la centralidad de los relatos y el discurso (tanto populares como letrados) en la construcción de los imaginarios políticos peruanos de finales de siglo XX. Siguiendo a Clifford Geertz —quien entendió la cultura como una serie de patrones y sistemas que se transmiten históricamente y los cuales se manifiestan en símbolos que se comunican y perpetúan socialmente— los imaginarios góticos, los monstruos y vampiros de la cultura peruana, entonces, constituirían un elemento privilegiado para entender las fantasías ideológicas en contención dentro del proyecto de modernidad peruano de fin de siglo.<sup>11</sup> Así como los mitos de pishtacos y sacaojos que emergieron entre las comunidades populares peruanas revelan una serie de miedos en clave gótica y folklórica para hablar de los problemas sociales que sufrían dichas poblaciones, *Lituma* de Vargas Llosa también puede y debe leerse dentro de esta economía simbólica.

Resulta productivo, en este punto, comparar el trabajo cultural de la novela de Vargas Llosa con el resto de América Latina. Los imaginarios góticos y las representaciones de vampiros no se limitan al caso peruano. Desde los años ochentas, los imaginarios extractivistas del vampirismo empiezan a poblar las producciones culturales de todo el continente latinoamericano; en parte, como comentario desde la esfera cultural hacia la creciente crisis económica y la llegada de las políticas neoliberales a países como Chile, Colombia, México y Perú. Es importante recordar que la tropología del vampiro, desde sus primeras acepciones en el siglo XIX, ha estado conectado con el advenimiento del ethos capitalista. Como señala Franco Moretti —siguiendo a Marx en el uso de metáforas góticas para explicar la explotación de la clase trabajadora— el vampiro es el capital personificado:

All Dracula's actions really have as their final goal the creation of this 'new order of beings' [vampires] which finds its most fertile soil, logically enough, in England. And finally, just as the capitalist is 'capital personified' and must subordinate his private existence to the abstract and incessant movement of accumulation, so Dracula is not impelled by the desire for power but by the curse of power, by an obligation he cannot escape [...] His curse compels him to make ever more victims, just as the capitalist is compelled to accumulate. (73)

Como decía, la relación entre el vampiro y el capitalismo salvaje de los 80s y 90s en América Latina no sólo fue relevante en Perú y para los escritores y artistas peruanos. En 1983, por ejemplo, el cineasta colombiano Lucas Ospina estrena su película *Pura sangre*, en la que un magnate azucarero en decadencia requiere de constantes transfusiones de sangre (sangre joven) para mantenerse con vida y seguir su negocio de explotación colonial. En Cuba, *Vampiros en la Habana* (1985) puede leerse como una reflexión sobre el ejercicio del crimen y el monopolio capitalista en un contexto de contención ideológica con la Revolución.

Contemporánea a la publicación de *Lituma en los Andes*, *Cronos* (1993), del director mexicano Guillermo del Toro nos presenta la historia de un capitalista post-industrial y moribundo que busca obtener la inmortalidad a través de un artefacto mágico, “Cronos”. John Kraniauskas sugiere que *Cronos* —junto con otras producciones culturales— narra una fantasía “sobre el cuerpo contemporáneo, la tecnología y el tiempo en la era acelerada del capitalismo transnacional tardío” (119). Para el crítico, en la intersección entre la figura del capitalista moribundo, el artefacto colonial vampírico y el telón de fondo de una América Latina neoliberal, se puede reconstruir la historia de la “memoria cultural” latinoamericana y de la “sujeción violenta de

11. En su libro *The Interpretation of Cultures* (1973), Geertz llega a esta definición a través del estudio de la religión como sistema cultural. Para Geertz, la cultura: “denotes an historically transmitted pattern of meanings embodied in symbols, a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which men communicate, perpetuate, and develop their knowledge about and attitudes toward life.” (89). En otras palabras, se trata de un Sistema que constantemente se expande, se ensancha, y se transforma para incluir diferentes aspectos (discursos, ideas, lógicas, etc.) dentro del estudio de lo cultural.

cuerpos y vidas a las leyes del mercado [...] y a la llamada acumulación originaria” (121). Curiosamente, Kraniauskas también asocia el vampiro de *Cronos* con las historias sobre pishtacos, concluyendo que en ambas la metáfora extractivista, bien del conquistador o bien del extranjero capitalista, articula una serie de “signos poscoloniales y transculturales.” Estos signos, en relación a las múltiples historias de vampiros, pishtacos, traficantes de órganos,<sup>12</sup> etc., que emergen durante los últimos años del siglo XX en la llamada era del “capitalismo salvaje” en América Latina (120), perpetúan una historia de continuo despojo (125).

Con esto en mente, *Lituma en los Andes* tendría que leerse como una celebración perversa de las condiciones mismas que permiten y permitieron estos procesos de extracción y consumo capitalista de cuerpos y recursos. No deja de ser significativo que Vargas Llosa haya utilizado, junto con los vampiros, un lenguaje médico para hablar de la situación cultural y económica de los andes peruanos (“la epidemia”). Como señaló ya Naomi Klein (2007), las metáforas clínicas —las de un cuerpo moribundo que necesita terapia para recuperarse— fueron claves dentro del discurso económico neoliberal norteamericano y global. Ejemplo claro es la famosa “terapia de choque” utilizada por Milton Friedman (1998) para justificar las reformas económicas neoliberales en el “cuerpo enfermo” de las economías globales, pero en particular la chilena:

[...] for Chile, where inflation is raging at 10 to 20 per cent a month, I believe gradualism is not feasible. *It would involve so painful an operation over so long a period that I fear the patient would not survive.*

There is no way to end inflation that will not involve a temporary transitional period of severe difficulty, including unemployment. [...] I believe that the experience of Germany and Japan after World War II, of Brazil more recently, of the post-war readjustment in the U.S. when spending was slashed drastically and rapidly, *all argue for shock treatment.* All suggest that the period of severe transitional difficulties would be brief—measured in months and that the subsequent recovery would be rapid. (El énfasis es mío, 592)

El reverso perverso de estas metáforas clínicas y terapéuticas sobre el estado de los países latinoamericanos es que, en últimas, hacen de del atraso, el desastre, “la enfermedad” y la ingobernabilidad condiciones necesarias para la implementación de reformas.<sup>13</sup> En otras palabras, los imaginarios sobre monstruos, vampiros y pishtacos operarán como telón de fondo para justificar, en el caso de América Latina, pero en particular para este caso los Andes peruanos, las fantasías neoliberales de intervención.

Esto es evidente al final de la novela. Una vez *Lituma* se entera de que los trabajadores han sacrificado a los tres desaparecidos, ante la confesión de asesinato y canibalismo/ vampirismo, el cabo, agente estatal peruano, no hace nada. Apenas asqueado ante lo incomprensible del acto, da la espalda y parte: “Me arrepiento de haberme enterado en saber lo que les pasó a esos. Mejor me quedaba sospechando. Ahora, me voy y te dejo dormir.” (312). Esta estupefacción ante la otredad extrema es, según Mabel Moraña, la característica estética e ideológica que define toda la escritura de Vargas Llosa. Según la crítica, en el “(melo)drama” de representar la desmodernidad del otro, el escritor peruano explora los

pliegues y repliegues de lo social [...] no como calas de profundidad con miras al desarrollo de un proyecto utópico ni como inquisición acerca de las alternativas del espíritu (del individuo, de la nación) enfrentado a sus límites, sino como el

12. Las leyendas sobre “sacaajos” no fueron exclusivas en Perú. Como revela Nancy Scheper-Hughes, las leyendas (miedos y ansiedades) sobre el robo de órganos se desplegaron por toda América Latina y el Sur Global. La antropóloga señala que muchos de estos rumores en realidad dejaban entrever a las asimetrías, abusos y desfalcos éticos en las estructuras y flujos transaccionales de órganos a nivel mundial (192).

13. Como señala Klein en *Shock Doctrine*, la metáfora de la terapia de choque para referirse a la intervención económica de las economías globales proviene, en parte, del desarrollo de la terapia de choque como método de tortura durante la guerra por parte del Dr. Ewen Cameron. Según Klein, la lógica subyacente de estas metáforas es la necesidad del desastre como panorama para la justificación de las reformas capitalistas: “Not only did Cameron play a central role in developing contemporary U.S. torture techniques, but his experiments also offer a unique insight into the underlying logic of disaster capitalism. Like the free-market economists who are convinced that only a large-scale disaster —a great unmaking— can prepare the ground for their “reforms,” Cameron believed that by inflicting an array of shocks to the human brain, he could unmake and erase faulty minds, then rebuild new personalities on that ever-elusive clean slate. (29)

recorrido por las texturas y accidentes del terreno cultural, como exploración de las ruinas que marcan el paisaje y que documentan lo que pudo haber sido y, definitivamente, no será. (258)

El problema con esta interpretación es que a pesar de que la novela termina con ese momento de llanto resignado ante la impenetrabilidad de la barbarie, lo cierto es que para 1993, año en que se publica, ya hay toda una serie de políticas económicas, sociales y (para)militares que están penetrando y modificando *de facto* la sierra. Muy a pesar del gesto trágico de Vargas Llosa, estas políticas iban muy a la par con su postura neoliberal de administración biopolítica del estado. “Las ruinas” barbáras retratadas en Lituma, más que un “accidente” sin posibilidades de desarrollo, funcionaron como una de las bisagras del plan de expansión neoliberal del gobierno Fujimori a principios de los noventas.

Un ejemplo claro de esto es la representación de la minería. En la novela las minas son objeto de abandono y violencia. La mina Santa Rita, por un lado, es el espacio donde se sacrifica y se practica canibalismo (273). Por el otro, la mina la Esperanza es saqueada constantemente por Sendero Luminoso, lo que produce su abandono paulatino (147). Esta visión, sin embargo, es completamente opuesta a la realidad económica peruana. Como indica Jeffrey Bury, entre los años 1990 y 2000 la explotación minera tuvo un incremento extremo del 45.7% (224). Además, dicha expansión minera representó un alza de \$10.7 billones de dólares en inversión extranjera (225). De forma similar, en materia de orden público, para 1992 el gobierno de Alberto Fujimori —bajo consejo del militar Vladimiro Montesinos— aumentó la financiación de grupos contrainsurgentes con el fin de acabar con Sendero Luminoso. Esta financiación que —entre otras cosas “revivió” al grupo Colina, acusado de atroces violaciones de derechos humanos— contó con el apoyo de la Confederación Institucional de Empresarios Privados (CONFIEP). Este grupo, como indica Guillermo Ruiz Torres, se alió con otras firmas e instituciones bancarias internacionales “not only because they were interested in expanding the scope of the counter-insurgency, but also because they-intended to profit from the further implementation of Fujimori’s neoliberal model” (204).

Si seguimos el patrón, *Lituma en los Andes* no constituiría un reclamo literario por las “imposibilidades de un acercamiento transcultural” (Wolfenzon 26) o un proceso de asimilación neoliberal entre la costa modernizada y una sierra ingobernable. Que Lituma le dé la espalda a Naccos al final de la novela no debe ser leído, entonces, como un acto de impotencia sino como un acto *in potentia* (en potencia). Un gesto cuya infinita indiferencia —dejar que la sierra se ahogue en violencia y “barbarismo” a pesar de ser un agente del Estado— se traduce luego en el acto biopolítico que va a definir los gobiernos neoliberales latinoamericanos de ahí en adelante: *Laissez Faire*. Joshua Lund, en su análisis sobre las poéticas del paramilitarismo explica a la perfección esta relación:

If Foucault is correct in associating modernity with a shift in sovereignty wherein active killing becomes a process of letting die, and modern governmentality with a theory of letting do (the iconic *laissez-faire*), then it seems to make sense that the modern state may buttress itself by precisely suspending its authority and letting its violence to the actions of others. That is, letting die can also be a question of letting kill (63)

En efecto, y como señalaba arriba, la “ingobernabilidad” de la sierra funcionó como bisagra discursiva de la ideología fujimorista durante los años 90s. La instrumentalización del miedo como dispositivo de biopoder fue central para el fortalecimiento electoral del gobierno, así como justificación de la intervención selectiva de políticas de estado.

Como señalará nuevamente Jo Marie Burt, además del llamado Fujishock, que señalaba la serie de medidas neoliberales como medida antiinflacionaria, el gobierno de Alberto Fujimori se valió tanto de la recesión como de la violencia para otorgarse poderes excepcionales. La llamada “guerra contra el terror”, es decir contra Sendero Luminoso, adoptó paradójicamente una gramática de terror:

Fujimori y sus aliados procuraron utilizar las victorias políticas contra la subversión para justificar un proyecto neoliberal y autoritario concebido para largo plazo, garantizar la impunidad a los miembros de las Fuerzas Armadas, y forjar redes masivas de corrupción y compadrazgo. En lugar de capitalizar sus éxitos en la guerra contrainsurgente y traer la paz definitiva, el régimen politizó la guerra contra el terror en su esfuerzo para consolidar el proyecto político y autoritario que posibilitara conservarse en el poder. (“Jugando” 51)

A pesar de haber sido contrincante político de Fujimori en los noventas, Vargas Llosa celebrará decididamente las consecuencias biopolíticas del proyecto neoliberal fujimorista. Como apunta Jean Franco, el Nobel Peruano ve en la gestación del “libre-mercado” y su “dejar-hacer” la posibilidad de una “muy bienvenida” erosión etno-racial, la cual justifica la inclusión multicultural —de “ex-indios, cholos, negros, mulatos y asiáticos”— únicamente en tanto produce sujetos que participan del mercado capitalista (16).<sup>14</sup> Al “dejar hacer” económico y al “dejar morir” biopolítico tendríamos que agregarle, entonces, un “dejar morde”, que se traduce en la justificación y en el estímulo cultural —a través de la satanización del otro andino como en la novela de Vargas Llosa— para que los otros vampiros, no ya los serranos, sino los neoliberales puedan entrar y literalmente chupar no sólo los recursos sino la sangre de los pueblos andinos.

14. Como bien señala Franco, Vargas Llosa esboza esta visión neoliberal peruana como respuesta al proyecto utópico de Arguedas en su libro *La utopía arcaica* (1996). Esto quiere decir que su “celebración” de un Perú más diverso obedece menos a un deseo de preservación de la riqueza cultural y más a las posibilidades mercadotécnicas que supone la pluralidad de identidades. Cito a Vargas Llosa en el texto de Franco: “Thanks to these ex Indians, cholos, blacks, mulattos and Asians [...] for the first time there has developed a popular capitalism and a free market in Peru [...] the Peru that is in process of formation will be nothing like the resuscitated Tahuantinsuyu, nor a collectivist society of an ethnic nature, nor a country at war with the bourgeois values of commerce and the production of wealth nor closed off from the world of exchange in defense of its immutable identity.” (citado en Franco, 16).

## BIBLIOGRAFÍA

Andras, Carmen Maria. "The Image of Transylvania in English Literature" *Journal of Dracula Studies* vol. 1, no. 1, 1999, pp. 38-47.

Ansión, Juan. *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Tarea, 1989

Bortoluzzi, Manfredi. "El mito del pishtaco en Lituma en los Andes de Mario Vargas Llosa." *Mitologías Hoy*. Vol. 8, 2013, pp. 93-114.

Bossio, Sandro. "El abismo que nos mira: el terror y lo gótico en las novelas de Mario Vargas Llosa". *En Líneas Generales*, No.1, 2018, pp. 154-6.

Burt, Jo Marie. *Violencia y autoritarismo en el Perú: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori*. Trad. Aroma de la Cadena & Eloy Neira Riquelme. Instituto de Estudios Peruanos, 2011

--. "Jugando a la política con el terror: el caso del Perú de Fujimori" Trad. Carlos Chang Cheng. *Debates en sociología*, no. 31, 2006, pp. 27-54

Bury, Jeffrey. "Mining Mountains: Neoliberalism, Land Tenure, Livelihoods, and the New Peruvian Mining Industry in Cajamarca." *Environment and Planning A: Economy and Space*, Vol. 37, No. 2, 2005, pp. 221-39.

Bustamante, Emilio & Jaime Luna Victoria. "El cine regional en el Perú". *Contratexto* no. 22, 2011, pp. 189-212.

Comisión de la Verdad y Reconciliación. Caso Uchuraccay. En *Informe Final*, tomo V. Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2003. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>

Degregori, Carlos Iván. "Entre los fuegos de Sendero y el ejército: regreso de los 'Pishtacos'." *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Ed. Juan Ansión. Tarea, 1989, pp. 109-14.

Franco, Jane. "Alien to Modernity: The Rationalization of Discrimination" *A Contracorriente*. Vol.3, 2006, pp. 1-16

Friedman, Milton, and Rose D. Friedman. *Two Lucky People: Memoirs*. University of Chicago Press, 1998.

Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. Basic Books, 1973.

Klein, Naomi. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. Metropolitan, 2008.

Kokotovic, Misha. "Vargas Llosa in the Andes: The Racial Discourse of Neoliberalism" *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y literatura*. No. 15, 2000, pp. 156-67.

## BIBLIOGRAFÍA

Kraniauskas, John. "Cronos y la economía política del vampirismo". *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Ed. by Dabove, P & Jáuregui, C. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2003, pp. 115-34.

Lund, Joshua. "The Poetics of Paramilitarism." *Revista Hispánica Moderna* Vol. 64. No. 1, 2011, pp. 61-7.

Mitchell, William P. *Peasants on the Edge: Crop, Cult, and Crisis in the Andes*. U of Texas, 2009.

Moraña, Mabel. *Arguedas/Vargas Llosa: dilemas y ensamblajes*. Iberoamericana, 2013.

Moretti, Franco. "The Dialectic of Fear." *New Left Review*, no. 136, 1982, 67-85.

Ruiz Torres, Guillermo. "Neoliberalism under Crossfire in Peru: Implementing the Washington Consensus" *Internalizing Globalization. International Political Economy Series*. Ed. by Soederberg, S., Menz, G., & Cerny, P.G. Palgrave Macmillan, 2005, pp. 200-18-

Scheper-Hughes, Nancy. "The Global Traffic in Human Organs." *Current Anthropology*, vol. 41, No.2, 2000, pp. 191-224.

Stoker, Bram. *Dracula*. Penguin, 2003.

Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Debolsillo, 2015.

---. *Lituma en los Andes*. Planeta, 1993.

---. "Questions of Conquest" *Harper's*. December, 1990, pp. 52-54.

Vich, Víctor. *El caníbal es el otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Instituto de Estudios Peruanos, 2002.

Williams, Gareth. "Death in the Andes: Ungovernability and the Birth of Tragedy in Peru." *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Ed. Ileana Rodríguez. Duke UP, 2001, pp. 260-287.

Wheeler, Kate. *Peruvian Gothic - Outside Online*. 2 May 2004, <https://www.outsideonline.com/outdoor-adventure/peruvian-gothic/>.

Wolfenzon, Carolyn. "El pishtaco y el conflicto entre la costa y la sierra en Lituma en los Andes y Madeinusa." *Latin American Literary Review* vol. 38, no.75, 2010, pp. 24-45.

## BIBLIOGRAFÍA

Youkee, MA. "Gothic Becomes Latin America's Go-to Genre as Writers Turn to the Dark Side." *The Guardian*, 31 Oct. 2021, <https://www.theguardian.com/books/2021/oct/31/latin-american-literature-gothic-genre-books>.