



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Villafán, M. (1998). *La migración andina hacia Lima en la narrativa peruana (1981-1995). Los casos de Félix* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

La migración andina hacia Lima en la narrativa peruana (1981-1995).
Los casos de Félix Huamán Cabrera, Carlos E. Zvaleta, Egarco Eivera
Martínez, Julio Ortega y Óscar Colchado Lucio.

Autor:

Macedonio Villafán Broncano

Año:

1998

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Maestría

**Palabras
claves:**

Carlos E. Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez; Julio Ortega, Oscar
Colchado Lucio, migración andina, análisis e interpretación.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Villafán, M. (1998). *La migración andina hacia Lima en la
narrativa peruana (1981-1995). Los casos de Félix* [Tesis para
optar el Grado Académico de Magíster en Literatura].
Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras
y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La tesis intenta analizar e interpretar las obras narrativas de Félix Huamán Cabrera, Carlos E. Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Julio Ortega y Oscar Colchado Lucio, obras en las cuales se encuentra una percepción de la migración andina a la capital peruana; aquello con el fin de precisar los límites de dicha percepción. El capítulo I ofrece los planteamientos generales y los antecedentes de la narración andina en la narrativa peruana. A su vez, expone el marco teórico del estudio y se destacan las motivaciones, las cuestiones metodológicas y los aportes. En el capítulo II se realiza el análisis e interpretación de los cuentos “*Desde Carhua nos vinimos*”, “*Una nueva era*”, “*Rosa de fuego*” y “*Adiós, Ayacucho*”. Se analizan el contenido y la interpretación, las simbolizaciones y los aspectos técnicos formales. El capítulo III consiste en el análisis e interpretación de la novela *Cholito en la ciudad del río hablador*. Se elabora una revisión del contenido e interpretación de la obra, la materialidad y espiritualidad, el triunfo de los migrantes, la interpretación de los elementos míticos y los aspectos técnicos formales de la obra. Por último, en el capítulo IV se somete a discusión los problemas fundamentales que se derivan del desarrollo de la temática de la migración andina hacia Lima en la narrativa peruana a partir de los textos analizados, y se realiza una discusión final de las hipótesis planteadas en la tesis.

Palabras Clave: Félix Huamán Cabrera, Carlos E. Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez; Julio Ortega, Oscar Colchado Lucio, migración andina, análisis e interpretación.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Universidad del Perú, DECANA DE AMERICA
ESCUELA DE POST GRADO
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
UNIDAD DE POST GRADO



**MAESTRIA EN LITERATURA
PERUANA Y LATINOAMERICANA**
**LA MIGRACIÓN ANDINA HACIA LIMA EN LA
NARRATIVA PERUANA (1981-1995). Los casos
de Félix Huamán Cabrera, Carlos E.
Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Julio
Ortega y Oscar Golchado Lucio.**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADEMICO DE:
MAGISTER EN LITERATURA
PERUANA Y LATINOAMERICANA
PRESENTADA POR:
MACEDONIO C. VILLAFAN BRONGANO
LIMA - PERU**

1998



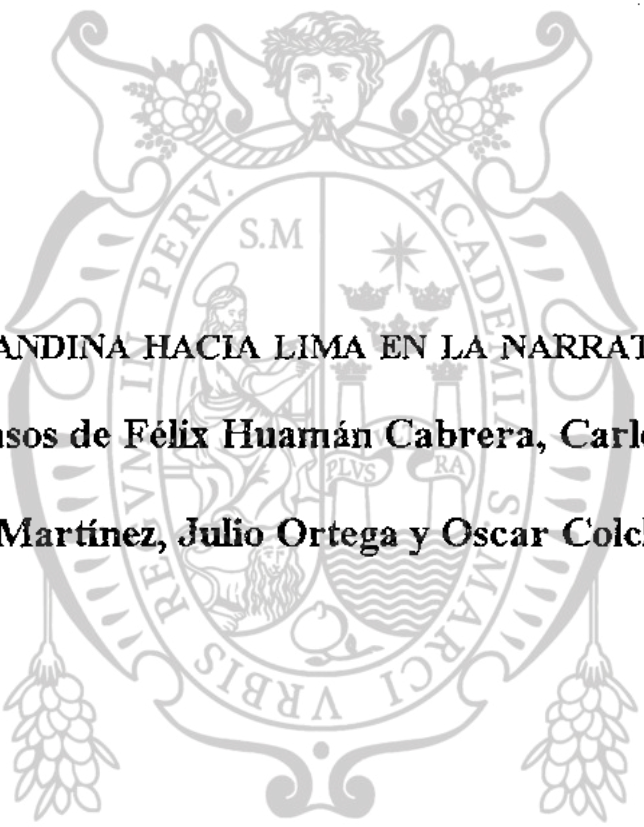




A LA MEMORIA

DE ANTONIO CORNEJO POLAR





**LA MIGRACION ANDINA HACIA LIMA EN LA NARRATIVA PERUANA
(1981-1995). Los casos de Félix Huamán Cabrera, Carlos E. Zavaleta,
Edgardo Rivera Martínez, Julio Ortega y Oscar Colchado Lucio.**



INDICE

Presentación	5
CAP. I. Planteamientos Generales	8
CAP. II. La migración andina en el cuento peruano entre 1981 y 1995	41
2.1. "Desde Carhua nos vinimos" de Félix Huamán Cabrera	42
2.2. "Una nueva era" de Carlos Eduardo Zavaleta	74
2.3. "Rosa de fuego" de Edgardo Rivera Martínez	99
2.4. "Adiós Ayacucho" de Julio Ortega	126
CAP. III. La migración andina en la novela <i>Cholito en la Ciudad del Río Hablador</i> de Oscar Colchado Lucio	148
3.1. Análisis e interpretación	150
3.2. Interpretación de los mitos	164
CAP. IV. Discusión de los resultados	196
Conclusiones generales	218
Bibliografía	224



PRESENTACION

Los movimientos migratorios en el Perú tienen antigua data. La migración desde las provincias hacia la capital, de la sierra hacia la costa y de las áreas rurales a las urbanas se acentuó desde los años 40 del presente Siglo. Dentro de ella la migración andina o indígena hacia Lima cobró gran relevancia constituyéndose en referente de espacios importantes de la narrativa peruana.

Entre 1981 y 1995, destacados narradores orientan su atención a este fenómeno a través de sus novelas y cuentos, colocándolo como un eje temático muy importante y haciendo protagonistas a personajes indígenas migrantes; entre ellos, Félix Huamán Cabrera (*Río de Arena*, 1981), Carlos Eduardo Zavaleta (*Un herido de guerra*, 1985), Edgardo Rivera Martínez (*El Angel de Ocongate*, 1986), Julio Ortega (*Adiós Ayacucho*, 1986), Oscar Colchado Lucio (*Cholito en la ciudad del Río Hablador*, 1995) y otros.

En líneas generales encontramos en las obras narrativas citadas una percepción de la migración andina a la capital peruana; lo que implica en los textos y su significación hechos y situaciones de carácter social, espiritual y cultural en



general que constituyen paradigmas y símbolos para nuestra sociedad que intentamos analizar e interpretar en la presente tesis a fin de precisar los límites de dicha percepción y cuyas generalizaciones sean válidas y constituyan un aporte al conocimiento de la Narrativa Peruana en uno de sus aspectos temáticos fundamentales; en este caso el orientado a la migración andina o indígena hacia Lima o "la gesta del migrante" indígena como expresa el maestro Antonio Cornejo Polar a propósito de las obras de José María Arguedas (Cornejo 1997, 271).

Los resultados de esta tesis pretenden constituir un avance significativo acerca del tema. Durante el trabajo hemos podido apreciar el abanico de posibilidades para su profundización y esta riqueza ha significado un riesgo y una tentación de un abarcamiento más amplio que acaso nos hubiera conducido a apreciaciones ampulosas y por ello difusas. Por eso, en esta oportunidad hemos decidido orientar nuestros esfuerzos al análisis de las obras seleccionadas, asumiendo que la riqueza del problema nos abre el compromiso de continuar su tratamiento a través acaso de la tesis doctoral y otros trabajos. Resultado de este hecho es la estructura final de su contenido; es decir, una exposición de nuestros hallazgos más concretos. La presente tesis observa la siguiente estructura:

En el Capítulo I exponemos un conjunto de planteamientos generales que sirven de marco teórico al estudio; destacamos en él no sólo las motivaciones y cuestiones metodológicas, los aportes de estudiosos no sólo del campo literario, sino también de otras disciplinas con los cuales este trabajo busca establecer discusión, contrastaciones y diálogo.



En el Capítulo II analizamos e interpretamos los cuentos "Desde Carhua nos vinimos" de Félix Huamán Cabrera, "Una nueva era" de Carlos Eduardo Zavaleta, "Rosa de fuego" de Edgardo Rivera Martínez y "Adiós, Ayacucho" de Julio Ortega.

En el Capítulo III analizamos e interpretamos la novela **Cholito en la ciudad del Río hablador** de Oscar Colchado Lucio.

En el Capítulo IV sometemos a discusión los problemas fundamentales que se derivan del desarrollo de la temática de la migración andina hacia Lima en la narrativa peruana a partir del corpus seleccionado, asimismo sometemos a discusión final las hipótesis planteadas.

Considero necesario expresar mi agradecimiento más profundo al asesor de esta tesis, el Magister Camilo Fernández Cosman; asimismo a los docentes de los diversos cursos de la Maestría en Literatura, en particular al Dr. Antonio Cornejo Polar cuya ausencia deja hondo sentimiento y cuyas huellas como persona, investigador y maestro serán para mí definitivamente imborrables. Gracias a todos ellos, a otros maestros y compañeros de esta Universidad también ha quedado grabado profundamente en mí el espíritu sanmarquino.

También considero necesario expresar mi agradecimiento a la Universidad Nacional "Santiago Antúnez de Mayolo", donde laboro, por su importante apoyo para la culminación del presente trabajo.

Macedonio Villafán Broncano



CAPITULO I. PLANTEAMIENTOS GENERALES



CAP. I. PLANTEAMIENTOS GENERALES

En la sociedad peruana del presente siglo se han producido, entre otros hechos, grandes oleadas de migración hacia las ciudades, en un fenómeno que se puede calificar como la gran y larga marcha del campo a la ciudad, de las provincias a la capital y de la sierra a la costa. "Las migraciones han generado el fenómeno sin precedentes del descenso masivo de los hombres andinos a la costa" (Flores 1988, 418). En este proceso ha tenido especial relevancia la migración andina hacia la capital peruana, Lima. Este hecho ha determinado, según los científicos sociales y aun los escritores el cambio del rostro de la capital, de urbe aristocrática y criolla a urbe de rostro cholo; sobre todo a partir de la Segunda mitad del siglo. Como bien afirmaba Mario Vargas Llosa en 1975 al hablar de *Lima, hora cero*, de Enrique Congrains, "En ese período, en el Perú, como en el resto de América Latina alcanza características endémicas la migración rural hacia la urbe; en pocos años, Lima, que entonces se creía blanca se volvió la ciudad mestiza e india que es ahora" (Rodríguez 1995, 188).



A este respecto un estudio socioeconómico nos informa que el "Perú ha sido uno de los países de más creciente urbanización en América Latina. Entre 1940 y 1972 este crecimiento tuvo su ritmo más veloz"; luego también nos dice que una de las grandes razones son los movimientos migratorios y que "la mayoría de los migrantes han nacido en áreas rurales" (Galín, 1986, 48). De estos migrantes de áreas rurales, añade el mismo estudio, los migrantes serranos representan el 38% de las clases populares de Lima.

Hernando de Soto, quien básicamente centra su atención en la migración como un fenómeno económico, expresa que en los últimos cuarenta años la migración indígena ha hecho que la población urbana se quintuple y que necesariamente la ciudad se reorganice; que han aparecido nuevas actividades que remplazan a las tradicionales. Constata que hay un nuevo paisaje en la ciudad: viviendas modestas apiñadas en torno a ella, una multitud de talleres instalados en esas viviendas, ejércitos de ambulantes vendiendo en las calles, humos y olores diversos de las frituras que ahí se cocinan y que llegan mezclados con "tonaditas andinas que no se sabe de dónde provienen"; de que "el desierto y los cerros que rodean a las ciudades han dejado de ser un paisaje pasivo para incorporarse a ellas. El estilo europeísta que las caracterizó ha dado paso a una personalidad cobriza y tumultuosa" (De Soto 1990, 3).



En un estudio de Literatura obviamente con estos datos no pretendemos ofrecer una verdad científica y estadística de la migración andina hacia la capital peruana; sólo queremos dejar constancia de que es un fenómeno de gran significación en los procesos sociales de nuestra patria y que como bien sintetiza Hernando de Soto "En el período que media entre la Segunda Guerra Mundial y nuestros días, el Perú ha experimentado el cambio más profundo de su historia republicana" (De Soto 1990, 3). Es decir, existe el referente objetivo de las creaciones literarias que tematizan la migración andina.

Por su lado, Antonio Cornejo Polar, reconocido estudioso de la literatura, nos manifiesta que:

"el fenómeno migratorio es -a la par que la violencia- el de mayor relieve en el Perú contemporáneo; una migración interna del campo a la ciudad, en muchas ocasiones compulsiva, que en menos de cincuenta años ha convertido un país rural, con alrededor del 65 % de campesinos en otro -urbano- en el que la masa citadina sobrepasa un casi increíble 70 % de la población" (Cornejo 1997, 271).

La narrativa se presta para expresar artísticamente la realidad visible como aquellos elementos espirituales y culturales; es decir lo objetivo y lo subjetivo, en un intento de comprensión de la condición humana de una época. En tal sentido, la narrativa peruana viene captando en sus tendencias básicas ligadas al Neorrealismo y el Neoindigenismo el fenómeno de la migración provinciana hacia la gran capital peruana que es Lima, hacia las urbes



latinoamericanas y las grandes cosmópolis, constituyéndose en un producto cultural que percibe y examina la realidad según una visión determinada; alcanzando dentro de ella la migración andina o indígena la dimensión de un tema literario relevante no sólo como objeto artístico sino también como parte de reflexión acerca de la sociedad, la nación y la cultura peruana.

ANTECEDENTES DE LA MIGRACION ANDINA EN LA NARRATIVA PERUANA

El tratamiento de la migración andina hacia Lima no es nuevo en la Literatura Peruana, sin embargo cabe anotar que no fue un tema central en las obras sino más bien complementario, una presencia de orden secundario. En verdad, casi no hay autor que en el conjunto de sus obras no hable aunque sea tangencialmente de la migración en general como tampoco de la migración andina hacia Lima. Ya **Ciro Alegría** en **El mundo es ancho y ajeno** (1941), nos presenta a un personaje migrante andino, Benito Castro, quien tiene la oportunidad de trabajar en Lima y que una vez retornado a su comunidad toma el puesto de alcalde y dirige la lucha de su pueblo frente a las ambiciones del hacendado. **Enrique Congrains Martin** en algunos relatos de **Lima, hora cero** (1954) nos habla de migrantes andinos en luchas de subsistencia y defensa de un espacio para vivir en una barriada nacida en una invasión. **José María Arguedas**



en **El Sexto** (1961) y en **Todas las sangres** (1964) toma el asunto como algo secundario; claro es que en **El zorro de arriba y el zorro de abajo** (1969) nos presenta personajes migrantes andinos en Chimbote, la gran ciudad-puerto en la época del boom pesquero. Carlos Eduardo Zavaleta, quien es uno de los escritores que da gran relevancia a la migración, sin embargo no apunta hacia personajes migrantes indígenas sino a sectores medios provincianos como ocurre en **Los aprendices** (1974), **Retratos Turbios** (1982) y **Campo de espinas** (1995). De él trataremos un cuento que estimamos constituye una importante visión de la migración indígena hacia Lima.

En otras palabras, si bien es cierto que la narrativa no ignora el asunto de la migración andina hacia Lima, sin embargo no es el tema central de las obras, por lo que los personajes indígenas tampoco aparecen como protagonistas o focos de atención; antes bien, la migración o los personajes indígenas migrantes sólo constituyen asunto complementario o comparsas con roles muy secundarios respectivamente (como en el caso de **Un mundo para Julius** - 1974- de Alfredo Bryce en que la servidumbre está compuesta por algunos migrantes indígenas).

Sin embargo hemos podido constatar en obras narrativas producidas entre 1981 y 1995 que tanto la migración como los personajes indígenas se convierten en ejes temáticos y



protagonistas, como veremos en los casos de Félix Huamán Cabrera, Carlos Eduardo Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Julio Ortega y Oscar Colchado Lucio. A examinar ello se orienta esta tesis.

MARCO TEORICO BASICO.

Antes de referirnos a un marco teórico más específico para nuestro trabajo me parece importante recordar un importante planteamiento del escritor mexicano Carlos Fuentes, quien al referirse a la obra de Juan Goytisolo sostiene que es un escritor "de la intemperie porque sus novelas y sus personajes salen al mundo, abandonan la aldea, emigran". Pero no sólo eso sino que reconoce a Goytisolo como el escritor que pone las tradiciones "al servicio del tema más radical de nuestra modernidad: el Otro, el inmigrante (subrayado nuestro), el Desplazado, portador de culturas mestizas, desafiando nuestros prejuicios, nuestra capacidad de dar y recibir, nuestra inteligencia de entender y ser entendidos" (Fuentes 1995, 65). De esta cita conviene subrayar como marco generalizador de nuestra tesis lo siguiente: para Fuentes la migración es el tema radical de nuestro tiempo y el migrante su personaje clave; por tanto, bien vale darle en el caso peruano toda la importancia que tienen en los estudios literarios.



ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

Como antecedentes generales del estudio del tema de la migración andina que nos ocupa y sus implicancias en el proceso de la narrativa peruana han sido muy útiles como marcadores de propósitos, de derroteros o motivos de discusión y diálogo los siguientes trabajos:

- *"La poética quechua del migrante andino"* de Julio E. Noriega (en Mazzotti y Zevallos 1996, 311) que destaca en las canciones de migrantes los patrones temáticos y discursivos de desarraigo y de reconquista, de despedida y de retorno, considerando a José María Arguedas como el fundador de la poética quechua migrante.

Nos señala entre otros planteamientos que en los testimonios quechuas lo más importante es el motivo arquetípico del viaje de reconquista; que la obra se estructura en torno a las etapas del viaje: el despojo o la despedida del pueblo andino en que pasó su infancia el personaje, las interminables jornadas de camino hacia la ciudad, la reconquista mítica de los centros urbanos, el desarraigo y, finalmente, el retorno del héroe a su pueblo natal; que el sujeto literario migrante andino ha protagonizado un viaje mítico cuyo itinerario es rastreable en cierta medida: él viene de los antiguos mitos y leyendas quechuas, recorre desde hace siglos todos los pueblos andinos en las canciones de viajeros o forasteros y, a partir de la segunda mitad de este siglo, no sólo ha



llegado sino que se ha aclimatado en las grandes ciudades; también deja constancia de que los migrantes vienen de sus pueblos contagiados por el mito de la modernidad urbana o de ciertas zonas amenazadas por la pobreza y por la violencia política.

- *"Condición migrante e intertextualidad cultural: El caso de Arguedas"* de Antonio Cornejo Polar (en Cornejo 1997), quien plantea que de una reciente revisión de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* existen otros ejes semánticos que confundidos con los anteriores tienen la consistencia suficiente para solventar nuevas y tal vez más incitantes lecturas. "En este orden -nos dice- pretendo examinar, primero, la configuración de un sujeto que no sustituye pero sí reposiciona a los hasta ahora privilegiados, el indio o el mestizo, e indagar en el tejido de una red articuladora multicultural que, desde este punto de vista- no obedece más que parcialmente a los códigos de la transculturación. Se trata de la figura del migrante y del sentido de la migración" (p. 269).

Además añade que si migrante y migración son motivos obviamente recurrentes en el orden del relato propiamente novelesco, ambos aparecen asimismo, pero tal vez con menos evidencia, en los otros estratos discursivos que forman la textura global de la novela, en las secuencias que reenuncian los antiquísimos mitos de Huarochirí, recopilados por Francisco de Ávila hacia 1598 y traducidos



del quechua por Arguedas en 1966, especialmente por el talante andariego de los animales legendarios que dan título a la novela; pero también en los fragmentos del diario del autor, interpolados en el texto, diario que con frecuencia deriva hacia la memoria y echa luz sobre lo que tal vez sea decisivo: la condición migrante del propio narrador.

- "Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú", de Efraín Kristal (en Kristal 1988, 57). Este autor afirma respecto al referente que en los años 40 Lima tenía solamente 400,000 habitantes, la mayoría de ellos blancos. Para los años 60 llega a tener alrededor de tres millones, la mayoría de ellos indios emigrantes. En cuanto a la literatura peruana nos dice que "este cambio demográfico se registra en la narrativa peruana en numerosas novelas y cuentos en los que aparecen los nuevos espacios y configuraciones sociales que se constituyen en las ciudades peruanas por la llegada del indio" (p. 59).

También afirma que **El zorro de arriba y El Zorro de abajo** (1969) de Arguedas y **Crónica de San Gabriel** (1960) de Ribeyro registran un momento de crisis para el mundo señorial de los Andes, en el cual las haciendas tradicionales están desapareciendo y, el indio desempleado, en busca de un futuro mejor, empieza a emigrar masivamente hacia las grandes ciudades y en particular hacia la capital.



En relación a lo que interesa para nuestro trabajo afirma que el "indigenismo es fundamentalmente un fenómeno urbano y la narrativa urbana depende del devenir histórico del indio" (p. 59) y propone además que "se podría decir que la nueva narrativa urbana continúa el proceso literario del indigenismo ya que traza la experiencia de la llegada del indio a la ciudad, y la formación de una nueva configuración urbana debida a su presencia" (p.68). Como efecto de lo anterior concluye que "ello no significa que el indio haya dejado de tener una importancia decisiva en la narrativa peruana. En el indigenismo como tema y en la literatura urbana como presencia, el destino histórico del indio termina siendo la clave que explica la transformación más importante en la historia de la narrativa peruana" (p. 74).

Por otra parte nos ofrece un aporte muy importante para los objetivos de nuestro trabajo; pues ve a Esteban de la Cruz de **El zorro de arriba y El Zorro de abajo** como uno de los personajes centrales quien "ha adquirido una sabiduría especial porque está consciente de las diferencias entre su ámbito de origen y el urbano, pero también se da cuenta de su impotencia e incapacidad para integrarse cabalmente al mundo hostil de la ciudad"; además de considerar que la novela narra la llegada del indio a la costa, y que es a la vez ficción y testimonio, antropología y autobiografía (p.58).



Conforme a lo que venimos percibiendo de los planteamientos anteriores, no se niega la presencia de la migración como una constante de la narrativa peruana y de otros importantes sectores de la literatura. Si es así, evidentemente estamos ante un campo sumamente inmenso para la crítica y la investigación literaria en general. De ese inmenso universo, de nuestra parte tocaremos una parte, la de la narrativa de la migración indígena hacia Lima entre 1981 y 1995.

Asimismo han servido de antecedentes importantes para los propósitos de esta tesis los trabajos de Miguel Angel Huamán sobre la poesía de Arguedas, **Poesía y Utopía** (Huamán 1988); de Mirko Lauer sobre escritores y política en **El sitio de la Literatura** (Lauer 1989); también páginas de **Cultura Popular Andina y forma novelesca: Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas** (Lienhard 1981), de **La voz y su huella** (Lienhard 1992), de **La Narrativa Indigenista Peruana** (Escajadillo 1994), de la tesis **Discursos del Indigenismo -2** (Lauer 1996) y de **Los Universos Narrativos de José María Arguedas** (Cornejo 1997).

De la misma manera nos han sido muy útiles en tanto portadores de aportes teóricos para esta tesis trabajos de otras disciplinas como la Sociología, la Historia, la Antropología y la Etnohistoria, de las cuales estimo conveniente destacar **Buscando un Inca** (Flores 1988),



Nacimiento de una utopía (Burga 1988), **Literatura y Cultura** (Huamán 1993), **Historia de la Antropología Indigenista: México y Perú** (Marzal 1981), **El sincretismo iberoamericano** (Marzal 1988a), **Estudios sobre religión campesina** (Marzal 1988b).

Los aportes, las reflexiones y los planteamientos de estos y otros especialistas tanto del campo de la crítica literaria como de otras disciplinas que hoy se vinculan a ellas constituyen -como dijimos- el marco del presente estudio. Es lo que pasamos a revisar en las líneas que siguen.

En las páginas iniciales de **El sitio de la literatura** Mirko Lauer pareciera decirnos que se constata el olvido de la migración en la narrativa peruana al proponer "La ausencia en la literatura peruana de la segunda mitad de esde siglo de textos dedicados a la migración, que es desde los años 40 la experiencia cultural más difundida entre la población" (Lauer 1989, 10). Para Lauer cobra especial significado esta omisión de los escritores.

"Tal ausencia -sigue planteando- sugiere un bloqueo en la conciencia nacional respecto de un fenómeno que tanto ha contribuido, y aún contribuirá, a nuestra actual fisonomía, y evidencia una exterioridad de la literatura respecto de los territorios centrales de la experiencia colectiva" (Lauer 1989, 73-4). Añade que "Narrar o elaborar sobre la



historia de cómo se ha llegado de la provincia a la capital, de las culturas y subculturas dominadas a las dominantes, no ha interesado hasta ahora a nuestra literatura, a pesar de la evidente riqueza contenida en este aspecto de la experiencia" (Lauer 1989, 75). Continúa argumentando que "El Perú no tiene una literatura del cambio, y dentro de él, de la migración" (Lauer 89, 76).

Después concluye que "contra toda apariencia la literatura no ha entrado a tratar de lleno este tema. La narrativa indigenista tiene que ver con lo que sucede antes de la migración, es la crónica de arcadias e injusticias lejanas, y la narrativa urbana más orientada a lo social se concentra en lo que sucede después de la migración, en la barriada. Pocas obras han intentado introducirse en el proceso del desplazamiento físico, social y psicológico mismo, y en sus orígenes existenciales" (Lauer 89, 78).

Al hacer un breve recuento del tratamiento del tema sigue advirtiendo que "aproximaciones a la migración en cuanto proceso interno, como las que se reclama aquí son pocas en las letras peruanas. En la narrativa **El zorro de arriba y el zorro de abajo** de José maría Arguedas... o la novela **El retoño** de Julián Huanay y su coda escrita años después en el cuento "Añoranza"; en la poesía el texto **Las viñas de Moro** de Julio Ortega. Otro poema que toca el tema es "Huayno del uru", de Juan Gonzalo Rose (1974) que



explora la experiencia desde dos polos y habla desde una persona popular. La poesía urbana de los poetas-migrantes de capas medias de la generación del 70 en Lima hace un tratamiento oblicuo del tema: la cuota de desasosiego, a veces horror, de la migración, aparece de muchas formas, mas nunca el proceso migratorio como tal. En cambio el tratamiento del asunto como experiencia de nuevo lugar está difundido, de pasada, en breves alusiones de numerosas obras, con el énfasis puesto en la migración como aparente hecho consumado, más bien como si la mención literaria buscara consumir un hecho ya pasado en el tiempo, allí donde la conciencia ciudadina no logra hacerlo" (Lauer 89, 79).

En lo que concierne a nuestro trabajo interesa recoger además este punto de vista de Lauer: "Cuando digo que no tenemos una literatura del cambio propiamente dicho (que incluye la migración), no quiero decir que las obras hayan ignorado las situaciones sociales que fueron apareciendo, sino que no han mostrado interés por el movimiento interno de esos cambios, sus causas, sus rasgos, sus límites, sus posibilidades. Los preceden o les siguen, mas no suelen interesarse por la cocina histórica de evoluciones y rupturas" (Lauer 89, 79).



Indigenismo y neoindigenismo

Acerca del Indigenismo en general, que constituirá un punto de referencia para las discusiones de esta tesis, además de las teorizaciones de Antonio Cornejo Polar y Tomás Escajadillo que resumimos en los capítulos pertinentes, conviene tener en cuenta las de Mirko Lauer y Efraín Kristal.

En su tesis sanmarquina nos plantea Mirko Lauer que "El Indigenismo -2 tiene ubicación ambigua frente al tema de la memoria cultural... Al no ser un tema de cultura popular el Indigenismo -2 tampoco lo es de memoria popular. Todo lo que tiene que ver con una memoria de lo andino no está en el Indigenismo -2. Me refiero a cosas como la mitología, la arqueología, las prácticas populares, la formas artesanales no señoriales" (Lauer 1996, 95-6). Evidentemente este va a ser un punto de discusión al analizar las obras seleccionadas.

Efraín Kristal, de modo general plantea que el Indigenismo es una visión urbana de los andes; más precisamente "una visión literaria urbana sobre un asunto rural", consecuentemente "la imagen indigenista sobre los indios era el fiel reflejo de aquella que se divulgaba en los centros urbanos" (Kristal 1991, 12); en otras palabras, el Indigenismo "trata sobre el indio rural contemporáneo desde una perspectiva urbana" (Kristal 1991, 15).



Nos explica ello afirmando que la narrativa indigenista no fue producida por los mismos indios, ni estaba dirigida a la población indígena, en su mayoría analfabeta. Su intención era por el contrario presentar los pueblos indígenas ante un público lector principalmente urbano. Ideológicamente que "la caracterización del indio en las novelas y cuentos indigenistas se ha visto atravesada por el debate político sobre el indio. Esta discusión ha tenido lugar en los centros urbanos de las naciones andinas" (Kristal 1991, 17). Añade respecto a la cuestión cultural lo siguiente: "Por lo general la literatura indigenista no se relaciona directamente con la cultura indígena. Su función establecida era informar a un público urbano acerca de una realidad poco comprendida" (Kristal 1991, 203).

Podría parecer que al hablar de este tema nos desvinculamos de los propósitos de la tesis; pero como se verá más adelante estos planteamientos de Lauer y Kristal en el sentido de que la cuestión cultural está ausente en los textos indigenistas y de que el Indigenismo es una visión urbana de los andes, nos servirán de marco de discusión acerca de los textos que desarrollan la migración indígena hacia Lima.

Antonio Cornejo Polar y Tomás Escajadillo son principalmente los estudiosos que teorizan acerca del



neoindigenismo. Al respecto nos dice el primero que "a partir de 1953, aparecen en el panorama narrativo del Perú las obras que generalmente se consideran "neoindigenistas". **Nahuín** de Eleodoro Vargas Vicuña en 1953, **La batalla, Los Ingar** y **El Cristo Villenas** de Carlos Eduardo Zavaleta en 1954, 1955 y 1956, respectivamente. ...tienen en común una inocultable decisión de afinar los instrumentos técnicos de la narración y, con ellos representar el mundo andino desde una perspectiva interior. Lo específicamente social queda como soporte, más o menos tácito, y ocupa el primer plano una preocupación más bien antropológica que inquiere por las instancias profundas del hombre y la cultura que produce y lo modela, a cuyo efecto, pues se trata del universo quechua o andino, se acude a la magia con que ese hombre se relaciona con el mundo y lo comprende" (Cornejo 1997, 88-9).

Homogeneidad/heterogeneidad

El maestro Antonio Cornejo Polar, quien ha contribuido con importantísimas categorías para la crítica literaria en Latinoamérica, al desarrollar sus conceptos de homogeneidad y heterogeneidad, expresa que "la movilización de todas las instancias del proceso literario dentro de un mismo orden socio-cultural determina el surgimiento de literaturas homogéneas" (Cornejo 1978, 11). Pone como ejemplos los



casos de Sebastián Salazar Bondy y Julio Ramón Ribeyro para el Perú, como de José Donoso y Jorge Edwards en el caso de Chile; considerando que ellos ponen en juego perspectivas propias de ciertos sectores de las capas medias urbanas, emplean los atributos de modernidad que distinguen la acción de ese grupo social, lo que se traduce en el remozamiento del aparato técnico de la narración; aluden referencialmente a la problemática del mismo estrato y son leídos por un público de igual signo social. Así "la producción literaria circula entonces dentro de un solo espacio social y cobra un grado muy alto de homogeneidad: es, podría decirse, una sociedad que se habla a sí misma" (Cornejo 1978, 11).

Respecto a las literaturas heterogéneas -que sería una de las notas predominantes de la literatura latinoamericana- nos dice que les caracteriza en cambio, "la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente una zona de ambigüedad y conflicto" (Cornejo 1978, 12).

En concordancia con Agustín Cueva, Noé Jitrik y Angel Rama, considera nuestro crítico entre sus rasgos el desencuentro entre un proceso de producción y sus condicionamientos sociales y culturales, la índole desigual del referente que se pretende revelar, o la fractura de la



unidad mundo representado y modo de representación. Afirma finalmente que casi podría decirse que se trata de dos sistemas distintos de producción literaria; o mejor, la encarnación de una "turbadora multiplicidad de lenguas, conciencias, culturas e historias que dialogan y polemizan en el espacio de la literatura latinoamericana" (Cornejo 1997, 267) .

Ideología. La utopía andina.

La utopía andina, uno de los aportes de la antropología a la cultura nacional, con implicancias en la ideología y la política, a veces ronda y a veces define la narrativa de la migración como veremos. De allí que nos conviene recordar de que se trata de "un conjunto de actitudes y comportamientos sociales que buscan la restauración de la sociedad indígena derrotada y conquistada por los españoles. ... también se expresa en libros, en rituales, en la pintura, en una religión sincrética, en la fiesta popular, viviendo de preferencia en la imaginación, en el inconsciente colectivo de las poblaciones que soportaron la explotación colonial" (Burga 1988, II). El mismo autor añade en lo que interesa a nuestro trabajo que la utopía andina constituye una estructura estable de representaciones colectivas en el Perú; que cada grupo social, cada sector de la sociedad



hace su propia interpretación de esta utopía donde los campesinos indígenas la han convertido en *inkarri*, los nobles rebeldes en el regreso del Tahuantinsuyo, los políticos modernos en la prédica de una identidad cada vez más indígena del Perú y aun los técnicos actuales la traducen en programas de recuperación de técnicas, plantas y animales propios de las ecologías andinas (Burga 1988, VI).

Alberto Flores Galindo plantea por su parte que "la utopía andina no es únicamente un esfuerzo por entender el pasado o por ofrecer una alternativa al presente. Es también un intento de vislumbrar el futuro" (Flores 1988, 72).

Dentro de este ámbito de ideas es necesario tener presente los planteamientos de Mario Vargas Llosa en su libro *La utopía arcaica* (México, F.C.E., 1966) acerca de Arguedas y el Indigenismo. Según este estudio las obras arguedianas fueron ficciones de corte pasadista y reaccionario ya que: consideran "el pasado como valor" (p. 27), "La patria como imperativo moral" (p. 277); resaltan el "amor a los ritos, a las jerarquías, a las ceremonias, algo que caracteriza a sociedades tradicionales" (p. 277); y ante todo, manifiestan "un horror instintivo, religioso, a la modernidad, a toda forma de progreso industrial y tecnológico" (p. 277), un "rechazo de la urbanización y la



industrialización" (p. 313); que en **En el zorro de arriba y el zorro de abajo**, Chimbote -un mundo urbano- es presentado como el infierno. Según Vargas Llosa; "en la representación utópica de Arguedas el indio es inocente, sin pecado original" (p. 313); alienta el "Rouseaismo: la naturaleza es bella y buena y el hombre lo corrompe"; "Lo que queda de bello y de sano en el mundo son los animales, las plantas, los árboles"; "y ellos se encuentran, sobre todo -el andinismo, pieza central de la utopía-, en los andes. Es decir en la memoria y la nostalgia del narrador" (p. 313-314). La pregunta que queda planteada a raíz de estas tesis es si las obras seleccionadas para nuestro estudio proponen también una utopía arcaica conservadora y pasadista, de espaldas a la modernización.

MIGRACION ANDINA EN LA NARRATIVA PERUANA 1981-1995

Entre 1981 y 1995, narradores importantes orientan su atención a este fenómeno a través de sus novelas y cuentos, colocándolo como eje temático y haciendo protagonistas a personajes indígenas migrantes; entre ellos, Félix Huamán Cabrera (**Río de Arena**, 1981), Carlos Eduardo Zavaleta (**Un herido de guerra**, 1985), Edgardo Rivera Martínez (**El Ángel de Ocongate**, 1986), Julio Ortega (**Adiós, Ayacucho**, 1986), Oscar Colchado Lucio (**Cholito en la ciudad del Río Hablador**, 1995) y otros.



Una primera lectura de estos libros nos permitió destacar algunos cuentos y una novela. Así, Félix Huamán Cabrera, en su cuento "*Desde Carhua nos vinimos*", nos permite apreciar a un grupo de migrantes andinos que parten de su pueblo y llegan a Lima. La partida está cargada de sueños e ilusiones porque para los personajes: "Dicen que en Lima hay trabajo, se gana plata" (Huamán 1981, 43).

Carlos Eduardo Zavaleta, en su cuento "*Una nueva era*", partiendo de un título que ya es de por sí toda una simbología, percibe cambios en la capital peruana al apreciar el personaje protagonista a dos indios que ingresan a la plaza de armas de Lima: "El indio y su mujer entraron lentamente en la plaza, como después de un viaje de siglos..." (Zavaleta 1985, 68).

Edgardo Rivera Martínez en su cuento "*Rosa de fuego*" nos presenta a un personaje andino incendiando en una barriada de Lima un inmenso castillo de pirotecnia, el cual deslumbra a la gran ciudad y cuya claridad "vieron gentes de zonas muy distantes..." (Rivera 1986, 46).

Julio Ortega en su cuento "*Adiós, Ayacucho*" nos presenta el alma de Alfonso Cánepa, un dirigente campesino, haciendo un largo viaje a Lima y ya llegado reclamando su cuerpo al presidente de la república antes de introducirse al sarcófago de Francisco Pizarro en la misma Catedral, lo cual desde ya presupone un discurso mítico político (Ortega, 1986).



Mientras tanto, Oscar Colchado Lucio, en la novela *Cholito en la ciudad del Río Hablador* (1995), nos presenta a un personaje ya conocido (que viene de su novela de corte infantil *Cholito en los andes mágicos*) inmerso en una serie de peripecias y vicisitudes en la capital peruana, lo que ocasiona en él una rica experiencia humana y social que le permiten estar en contacto con la miseria, la violencia, con los sectores sociales más bajos y altos de la gran capital; tratando además de plasmar una cosmovisión andina teñida con los mitos yungas prehispánicos (anteriormente había publicado su poemario *Arpa de Wamani*, 1986, el cual en una de sus secciones constituye expresión poetizada de los sentimientos del migrante andino).

Es decir, en líneas generales encontramos en las obras narrativas citadas una percepción de la migración andina a la capital peruana; lo que implica en los textos y su significación hechos y situaciones de carácter social, espiritual y cultural en general que constituyen paradigmas y símbolos para nuestra sociedad que intentamos analizar e interpretar en la presente tesis a fin de precisar los límites de dicha percepción y cuyas generalizaciones sean válidas y constituyan un aporte al conocimiento de la Narrativa Peruana en uno de sus aspectos temáticos fundamentales; en este caso el orientado a la migración andina o indígena hacia Lima o "la gesta del migrante"



indígena como expresa -según ya anotamos- el maestro Antonio Cornejo Polar a propósito de las obras de José María Arguedas (Cornejo 1997, 271).

PROBLEMA Y METODOLOGIA

Como resultado de estas primeras apreciaciones y de los aportes de la crítica fue que al iniciar nuestro trabajo nos planteamos las siguientes interrogantes guiadoras de la investigación:

¿Muestra la narrativa de C. E. Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Félix Huamán Cabrera, Julio Ortega y Oscar Colchado la migración andina hacia Lima? ¿Qué consecuencias sociales y espirituales muestran estos autores? ¿Qué simbolizan estos hechos mostrados por los narradores en el proceso de la sociedad peruana? ¿De qué manera sus textos seleccionados constituyen un diálogo con los discursos de otras disciplinas sobre la cultura y la nación peruana? ¿Dentro de este conjunto, de qué manera la novela de Oscar Colchado se constituye en una expresión profunda de la migración indígena? ¿Puede plantearse un neoindigenismo urbano a partir de tales constataciones?

Consideramos que toda literatura es una visión estética de la sociedad y la vida. Consideramos con Segre que "El autor dice algo del mundo, de su visión personal" (Segre 85, 186). Precisamente esa visión es la que hemos tratado de desentrañar en el presente trabajo mediante la



interpretación. En esta línea de comprensión de nuestra sociedad, es importante determinar cómo perciben nuestros escritores la presencia del hombre andino en la capital peruana, lo que lógicamente es parte de la percepción del conjunto de la sociedad y cultura peruana.

Al iniciar nuestro trabajo nos propusimos cumplir con el siguiente objetivo:

- Dar cuenta, a través fundamentalmente de un trabajo de interpretación, de la significación para la nacionalidad y la cultura peruana de la migración andina hacia Lima en las obras narrativas de Félix Huamán Cabrera, C. E. Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Julio Ortega y Oscar Colchado, comprendidas entre 1981 y 1995 tomando como base textos seleccionados, así como sus alcances estilísticos.

Asimismo nos planteamos las siguientes HIPOTESIS:

Hipótesis General:

Las obras narrativas seleccionadas de Félix Huamán Cabrera, Carlos Eduardo Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Julio Ortega y Oscar Colchado Lucio comprendidos entre 1981 y 1995 simbolizan las consecuencias socioeconómicas y espirituales de la migración andina hacia Lima; asimismo constituyen un diálogo con los aportes de las ciencias sociales acerca de la cultura andina y nacional.



Hipótesis específicas:

1. Las obras narrativas seleccionadas de Félix Huamán, C.E. Zavaleta, Edgardo Rivera, Julio Ortega y Oscar Colchado expresan en relación a los personajes migrantes cambios socioeconómicos que van de la miseria a un ascenso social significativo y de otra parte situaciones espirituales de frustración, fracaso, anhelo de retorno, soledad, nostalgia, así como de alienación, aculturación, incompreensión, solidaridad, egoísmo y utopía.

2. Las obras "*Desde Carhua nos vinimos*", "*Una nueva era*", "*Rosa de fuego*", "*Adiós, Ayacucho*" y ***Cholito en la ciudad del Río hablador*** ofrecen símbolos de los cambios tendientes a mostrar la enorme presencia y las proyecciones de lo andino en la sociedad peruana.

3. En la novela ***Cholito en la ciudad del Río hablador*** de Oscar Colchado Lucio, encontramos la expresiones de un diálogo con los planteamientos de una utopía andina dados por la etnohistoria.

En el capítulo correspondiente, sometemos a discusión estas hipótesis de nuestro proyecto inicial, así como otras que fueron surgiendo en el curso del trabajo.

Respecto a la metodología hemos aplicado el método de Análisis e interpretación de textos literarios, incidiendo principalmente en el aspecto de la significación o



contenido. Como estrategia de análisis, para determinar la migración andina a Lima en los textos estudiados, hemos centrado básicamente nuestra atención en los personajes migrantes. Es decir, enfocamos la migración con y desde los personajes migrantes.

Nos ha interesado el plano de la interpretación a fin de acercarnos a la visión de nuestra sociedad que ofrecen las obras a través de una hermenéutica literaria; es decir, partiendo del texto buscamos los contenidos trascendentes, las simbolizaciones, las relaciones con el contexto cultural y social. Nos centramos especialmente en la visión que nos ofrecen las obras acerca de la migración andina y su significación y proyecciones para la sociedad y cultura peruana. Esto implica -insistimos- un trabajo hermenéutico orientado a dicha visión y la consiguiente búsqueda de simbolizaciones. Esta orientación de nuestro trabajo viene de una de las direcciones de la crítica en nuestra Universidad manifestadas por ejemplo en los aportes de Antonio Cornejo Polar en el sentido de búsqueda de "significaciones sociales y humanas" (Cornejo 1973, 16) que pensamos la sintetiza Miguel Angel Huamán al decir que "La literatura constituye una práctica social definida, los estudios literarios son disciplinas de investigación, interpretación y reflexión sobre dicha práctica" (Huamán 1997, 28). De la misma manera al plantear acerca de la interpretación que "en ella se trata de establecer las



interrelaciones de la obra con su entorno social y cultural" (Huamán 1993, 40); considerando para este efecto la unidad global del texto abrir la reflexión en torno a las combinaciones externas, lo que implica arriesgar una precisión de su significación o su recepción. Previo análisis de la obra, que implica precisar los elementos constitutivos de la estructura mediante una sistemática operación de desmontaje desde sus aspectos de expresión hasta sus rasgos internos del contenido (historia y discurso), deberemos ingresar a "su consideración como símbolo al interior de la sociedad, su tradición y su cultura" o en otras palabras a interrogarnos y responder "sobre la significación global de la obra para nuestra sociedad y cultura" (Huamán 1993, 40-41).

Asimismo hemos realizado entrevistas a la mayoría de los autores cuyas obras han servido de corpus del estudio a fin de tener referencias acerca de sus puntos de vista desde su condición de escritores y productores de una narrativa que abarca en su temática la migración andina. De ellas se derivan algunos planteamientos.

El corpus del trabajo. El trabajo se ha orientado específicamente al estudio de los siguientes textos seleccionados que se nos presentan como pertenecientes a un mismo universo narrativo, en tanto en su contenido desarrollan la temática de la migración andina hacia Lima:



1. De Félix Huamán Cabrera: "*Desde Carhua nos vinimos*" (1981).
2. De Carlos E. Zavaleta: "*Una nueva era*" (1986).
3. De Edgardo Rivera Martínez: "*Rosa de fuego*" (1986).
4. De Julio Ortega: "*Adiós, Ayacucho*" (1986).
5. De Oscar Colchado Lucio la novela *Cholito en la ciudad del Río hablador* (1995).

Como puede notarse esta selección de textos implica una suerte de muestreo representativo a partir de los cuales se intenta llegar a algunas generalizaciones que se resumen al final del trabajo. Esto -repetimos- porque la temática de la migración en la narrativa peruana en general se presenta como un tema demasiado ambicioso que creemos requiere de un esfuerzo mayor.

Respecto a los autores, se asume como conocidas sus referencias generales por cuanto son narradores no ignorados en el mundo académico; de allí que se ofrezcan referencias mínimas acerca de su trayectoria en general o se ofrezcan sólo aquellas que den luces acerca de nuestros objetivos e hipótesis de trabajo.

En este capítulo es necesario también señalar para los efectos de su comprensión la significación de los siguientes términos básicos:

La **migración** es un proceso social por el cual individuos o grupos humanos se trasladan de sus lugares de



residencia originales a otros lugares por causas fundamentalmente de búsqueda de satisfacciones de carácter económico, social y cultural. Esto implica de parte del individuo una permanencia prolongada en el lugar de destino en el cual se procura su subsistencia a través del trabajo. Inmigración es sinónimo de migración para los efectos de este trabajo. Antonio Cornejo Polar utiliza el término *migración*, mientras que Martín Lienhard prefiere el término *inmigración*.

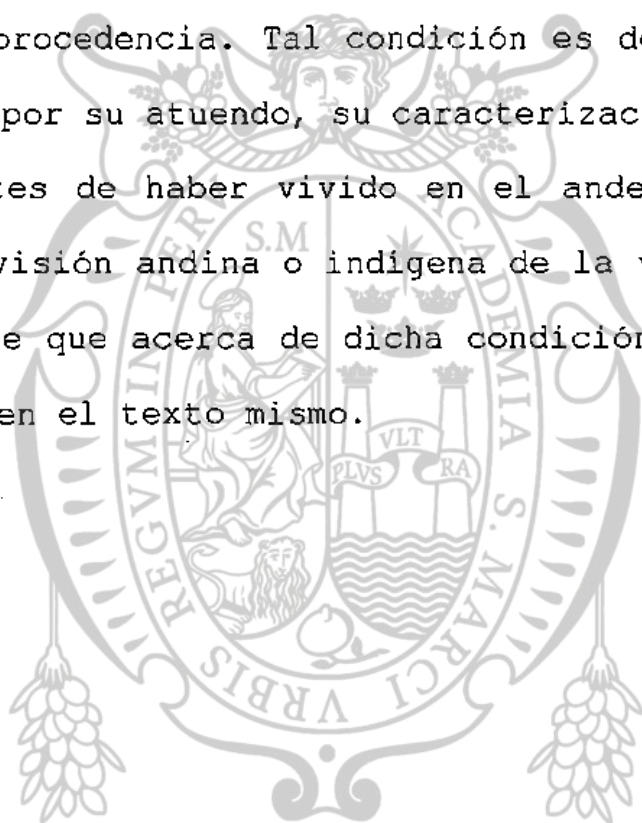
El **hombre andino o indígena** se define como el individuo o grupo social descendiente de los originarios pobladores de los Andes americanos en quienes puede haber mestizaje étnico. Culturalmente reconocible porque se dedica o se ha dedicado a labores agrícolas en el mundo rural del que procede, que practica costumbres andinas, tiene creencias específicas que los diferencian de otros grupos, asimismo tiene generalmente una cosmovisión mítico-mágica; en suma que tiene una formación cultural diferente a otros grupos sociales.

La **migración andina o indígena** comprende entonces a un proceso social de traslado de individuos o grupos humanos desde su habitat rural o aldeano en los andes hacia otro lugar para desenvolverse en un trabajo o permanecer por un tiempo prolongado. La **migración andina hacia Lima** implica el traslado del hombre andino a la gran urbe



capital del Perú; su permanencia prolongada en ella desarrollando un conjunto de actividades a partir del trabajo o de un conflicto significativo de carácter político o social.

En consecuencia, para los efectos de nuestro estudio, es preciso señalar que el migrante andino es un indígena por su pertenencia al sector etnocultural indígena en cuanto a su procedencia. Tal condición es determinada en este trabajo por su atuendo, su caracterización somática, su antecedentes de haber vivido en el ande, su cultura andina o su visión andina o indígena de la vida. Ha sido imprescindible que acerca de dicha condición haya signos explicitados en el texto mismo.



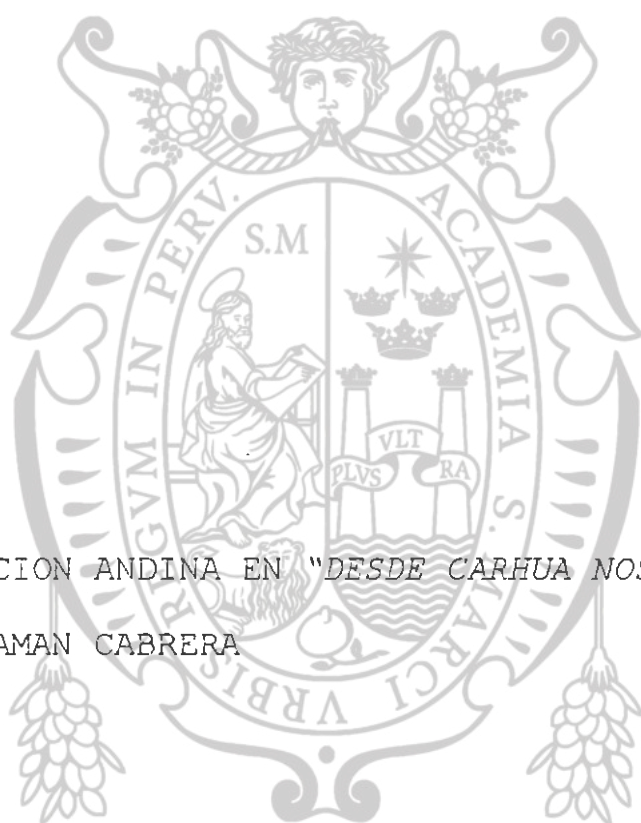




CAPITULO II

LA MIGRACION ANDINA EN EL CUENTO PERUANO ENTRE 1981 Y 1995.





2.1. LA MIGRACION ANDINA EN "DESDE CARHUA NOS VINIMOS" DE
FELIX HUAMAN CABRERA



INTRODUCCION

El cuento "Desde Carhua nos vinimos" se publicó por primera vez en la colección de cuentos titulada *RIO DE ARENA. Agomayo* (Amaru Editores, Lima, 1981).

Félix Huamán Cabrera es un escritor nacido en Canta (provincia de Lima) en 1943. Ha publicado cuentos y novelas. Destacan en su producción las novelas *Por la nieve, El pedregal de Yanama, Agua Encanta, Pájaro sin alas, Candela quemada luceros*, entre otros.

Entre los narradores estudiados, FHC es uno de los que dedica buen número de relatos a la migración andina. En el mismo libro del que hemos seleccionado el cuento que es motivo de nuestro estudio encontramos "Pluma de otro ser" que enfoca la migración como éxodo causado por la sequía, la que a su vez es causada por una creencia mágica: el incesto entre hermanos. En "Mi Huaros Querido" ya están presentes los problemas de la identidad y la alienación del migrante, el recuerdo de la tierra amada, el reencuentro gratificante entre paisanos, la idea de apoyar el desarrollo de la tierra, entre otros.



Tomás Escajadillo en su libro *La narrativa indigenista peruana* (1994) ha hecho una glosa del libro *Río de Arena* que le parece el "más representativo y logrado" (Escajadillo 1994, 158); asimismo hace un breve comentario acerca del cuento que nos ocupa en estos términos: "relata las aventuras de moradores de Canta en Lima. Es un cuadro deprimente, nadie consigue un empleo digno; terminan en el alcoholismo, la promiscuidad, y la prostitución. Uno de estos migrantes es asesinado en medio de una orgía alcohólica: otro de sus compañeros de pueblo es el asesino. Su hermano, su pariente. El título del relato es al mismo tiempo la frase inicial del mismo: "Desde Carhua nos vinimos". Y agrega: "dicen que en Lima hay trabajo, se gana plata" (p.43). Todos los jóvenes del pueblo se van a Lima; por contraste, "Solamente los viejos se aferraban a la tierra". Pero la vida que viven en el cerro San Pedro y la Parada, escenarios de por sí hostiles, sólo consigue la degeneración de este grupo de jóvenes migrantes. El espejismo de Lima (Lima la horrible) ha terminado" (Escajadillo 1994, 158).

2.1.1. Análisis de contenido e interpretación

2.1.1.1. Los personajes

En el cuento de Huamán, es difícil hablar de un protagonista, más bien los actores son un grupo humano de



migrantes andinos procedentes de Carhua. De allí que no haya un personaje eje que destaque nítidamente o a quien le dé el autor un lugar preminente. Ese grupo humano está conformado (considerando su orden de llegada a Lima) por: Shendo, un migrante antiguo que si bien ayuda a los nuevos, también se muestra como un individuo avisado, que incluso promueve la promiscuidad sexual; Desideria es la esposa de Shendo; junto a ellos encontramos a Joshé, Shato, Antonio (el Chofer), Mico (Nicolás Castro), Shente (Vicente Fuentes, marido de Paulina), Paulina (mujer de Shente), Manuel Carhuayal ("Lluco", el hermano de Faustino), Ñonja (Mujer de Lluco; queda viuda y se prostituye por necesidad); Faustino (el más joven, hermano de Lluco, una de las voces narradoras).

Estos personajes son tratados técnicamente como grupo. No hay un protagonista individualizado que destaque nítidamente. La narración por eso cambia de voz entre estos personajes e incluso interviene por momentos un narrador impersonal en tercera persona. En todo caso es sólo Faustino quien asume la función de narrador de modo más acentuado.

2.1.1.2. **Materialidad y espiritualidad en "Desde Carhua nos vinimos".**

El cuento nos ofrece un conjunto de elementos



objetivos y subjetivos en que se hallan inmersos los personajes que pasamos a resumir a fin de buscar y ordenar las interpretaciones respectivas.

LA MIGRACION COMO FENOMENO SOCIAL

Una migración masiva. El cuento nos evoca en el capítulo I (tiene 10 capítulos breves) la manera cómo los migrantes andinos partieron de Carhua, su aldea natal, a Lima, la capital del Perú. Nos presenta allí la imagen de una migración masiva y permanente:

"No pensamos más, muchos ya nos habían antecedido. De tres, de cuatro, cada mañana se largaban del pueblo" (DCNV p. 43).

"Ya no éramos tres, ahora éramos cinco los que partíamos" (DCNV p. 46).

Para la visión del cuento, **la migración está causada por fenómenos naturales.** En este caso es la sequía prolongada que ocasiona una hambruna y que impide la esperanza de tener cosechas y bienestar a estos pueblos de pequeños agricultores. No quisieran partir; tratan se persuadirles que no se vayan, pero la lluvia no llega:

"Ya pasará esta hambruna y no pensarán más en irse.

El viento, luego, y nada quedaba. Esperanzas muertas: solamente nube de polvo, calor, sed." (DCNV p. 43).

Como puede comprobarse, es una causa natural la que genera la migración. Es bueno señalar por supuesto que se



trata de aldeas pobres y aisladas incapaces de autosostenerse en base a sus propias reservas y que tampoco se beneficia de las ayudas del poder central.¹

Condicion social y cultural de los migrantes. En este cuento se puede deducir por los signos que todos los carhuinos migrantes son gente ligada a la actividad agrícola, gente del campo y que por otra parte son analfabetos. Esto se deduce porque Faustino, uno de los personajes más jóvenes, recién aprende a leer y escribir en Lima.

Actitudes del migrante al salir de su pueblo. Los carhuinos que parten hacia la capital asumen dos actitudes importantes en su subjetividad: Por una lado hay la decision de marchar. Los migrantes marchan decididos; o así los ven aquellos que se quedan: "De madrugada se irán, cuesta abajo, sin mirar atrás" (DCNV p. 43).

Los migrantes tienen una esperanza al partir de su pueblo: **la ilusión de encontrar trabajo y ganar dinero en Lima.** Los migrantes andinos piensan o tienen la esperanza de que pueden encontrar trabajo en Lima, que con la paga obtendrán dinero y consecuentemente bienestar:

¹ Recordemos que en "Los perros hambrientos" de Ciro Alegría también hay sequía, pero no se produce la migración hacia las ciudades, acaso porque los indígenas están aún subordinados a su patrón por el predominio del sistema y no hay tampoco la tradición de los movimientos migratorios en el referente.



"Dicen que en Lima hay trabajo, se gana plata"
(DCNV p. 43).

Así, con ese programa o ilusión parten de Carhua y arriban a la capital.

Actitudes del migrante al llegar a Lima. Ya llegados a la capital también asumen actitudes diversas en su intención de integrarse rápidamente al mundo soñado donde se puede encontrar trabajo y ganar dinero. Encontramos así una gran voluntad de trabajo; llegan a Lima con firmes deseos de trabajar, de ocuparse en cualquier menester; incluso no necesariamente quieren algún trabajo especial. Al parecer son conscientes de que no tienen una calificación especializada.

"...y comenzaremos a trabajar en lo que fuese"
(DCNV p. 43).

Es importante señalar respecto a esto que el hombre andino viene dispuesto a trabajar; pues una de sus grandes virtudes culturales es el amor al trabajo, jamás el rechazo, coincidente con la visión de los otros cuentos. Los carhuinos lo que vienen es a trabajar y como fruto del trabajo a ganar dinero. De este modo ya queda destacado uno de los valores de la cultura andina.

CONDICIONES SOCIOECONOMICAS DEL MIGRANTE EN LIMA.

Condiciones sociales precarias. Los migrantes una vez instalados en Lima viven en condiciones sociales precarias:



privaciones, limitaciones, viviendas en zonas marginales (barriadas o pueblos jóvenes); en estrechas casas de estera, en una sola habitación (propicia para la promiscuidad). Así, cuando Shendo festeja haber encontrado trabajo para uno de ellos, bailan todos, mientras Desideria "Desde su andrajoso colchón palmoteaba" (DCNV p. 49).

Los migrantes pobres viven en zonas marginales (en el cerro); así Shendo vive en un cerro donde no hay las mínimas condiciones para una existencia digna:

"Caminamos bastante para encontrarlo... Qué difícil la casa de Shendo. Hasta que por fin, no sé cómo, de milagro quizá, llegamos al cerro, entre esteras vivía. Era polvoriento el cerro, pero en él vivía mucha gente y ninguna planta. Más tarde supe que se llamaba el cerro San Pedro" (DCNV p. 47).

En San Pedro no tienen servicios de luz ni agua; las viviendas son de estera. Shendo vive en este cerro; por eso cuando llega la noche, uno de los nuevos migrantes percibe: "Aquí, uno que otro lamparín comenzó a saludar desde los huequecillos de las esteras" (DCNV p. 49).

Encontramos aquí lo que el antropólogo Phillips considera la cultura de la pobreza.

Desalojos y represiones. Los habitantes de estas zonas marginales creen que estos desiertos no tienen dueños; pero aparecen éstos, los que en su afán de recuperar sus tierras acuden a los juzgados y promueven desalojos con la ayuda



de las fuerzas policiales, haciendo que apresen y castiguen a los ocupantes:

"Los guardias destruyeron chozas, apalearon y apresaron a muchos hombres, al negro que los insultó, cuando recién habían llegado, también lo ensangrentaron" (DCNV p. 50).

... Con este son ya tres intentos de desalojo, pero no han podido, no podrán con nosotros" (DCNV p. 51).

Dificultad para encontrar trabajo. Los migrantes andinos tienen dificultad para encontrar trabajo en Lima. Por una parte están saturados los puestos de trabajo, por otra ellos no tienen la calificación requerida en la ciudad; incluso se enfatiza esta situación mediante la repetición:

"Otro día sin encontrar trabajo. Todo está lleno, no hay vacantes; todo está lleno, no hay vacantes" (DCNV p. 45).

Los trabajos que pueden encontrar los migrantes pobres son los más bajos, los más indignos: Lluco y Shendo pertenecen a la baja policía (p.49); Shente ayuda a limpiar autos frente a la catedral (p.49); Faustino ayuda a la señora Clemencia, una huancavelicana que vende hierbas (p.49), por ello le pagan 2 soles diarios (p.50); Mico vende periódicos. Las condiciones de trabajo son también precarias: sienten hambre, calor y sed.

La escasez de trabajo hace que los migrantes en general no encuentren un puesto donde laborar a pesar de su



inmensa voluntad. La situación se hace más difícil aún para las mujeres que tienen hijos. Es el caso de Ñonja, la viuda de Lluco o Manuel Carhuayal, quien inducida por Enriqueta (una prostituta) termina prostituyéndose ante la imposibilidad de mantener a sus hijos por otros medios (p. 56-57). El ejercicio de la prostitución, ya indigno de por sí, conlleva además la explotación de parte de sujetos inescrupulosos a quienes deben entregar el dinero obtenido:

"Somos varias las que trabajamos para él (el marido de la prostituta Enriqueta). Llegamos a la casa y tenemos que entregar todo el dinero...; luego nos reparte proporcionalmente a todas, quedándose él con la mayor parte". (DCNV p. 57).

Puede ser posible si que el ejercicio de la prostitución signifique ingresos que permitan vivir; de modo que se acepte la situación indigna; así ocurre con Ñonja: "Lo que me toca felizmente alcanza para vivir con mis hijos. No me quejo. Por eso estoy agradecida con la Enriqueta" (DCNV p. 57).

De lo anotado se desprende que la esperanza de una Lima donde "hay trabajo" y "se puede ganar plata" era sólo una utopía. En la visión de la obra no es más que una ciudad donde las oportunidades de trabajo para el migrante andino si no son nulas son las más indignas y ante todo de remuneraciones tan precarias que no significan sino pobreza en sus mayores extremos.



Promiscuidad por la pobreza. Las condiciones socioeconómicas deplorables en que se hallan conducen a situaciones de promiscuidad al tener que compartir ambientes reducidos entre varias personas, incluido parejas. A ello se añade el consumo de alcohol o de licores de baja calidad. Así, después de la fiesta que promueve Shendo, donde toman aguardiente (licor barato) y bailan hasta la inconsciencia, todos, hombres y mujeres se quedan dormidos juntos:

"A eso de la medianoche, todos estaban borrachos, menos Desideria y yo. Todos se habían quedado dormidos, unos sobre otros, mujeres y hombres" (DCNV p. 49).

En el Cap. VII, luego de consumir abundante alcohol, los hombres y mujeres bebidos terminan en relaciones sexuales con parejas cambiadas. Shendo, el migrante antiguo, ve propicia la oportunidad para poseer a Paulina mientras duerme el marido de ella; incluso el adolescente Faustino tiene su primera experiencia sexual con Desideria, la mujer de Shendo, inducido por éste:

"Qué tienes, me dice Shendo, ven acá. Me acerco despacio; veo que las manos de Shendo han levantado las polleras de Paulina y acarician sus muslos. Ella borracha habla y habla sin saber lo que dice.

-¡Haz lo mismo con Desideria tú!

-No, Shendo, no, es tu mujer. La Paulina es del Shente.

-¡Haz, carajo e mierda!

Y violentamente me empuja contra ella. Desideria me atrae hacia sí... Después, ahora parece que el sueño se me ha ido aunque la cabeza me duele, como agujas tengo dentro de mi cráneo. Abro bien las



pupilas y veo a Shendo revolcarse y revolcarse con Paulina. Lo mismo he hecho yo, no me importa... Los demás duermen, roncan, Shente se está despertando, busca algo con sus manos. ¿Cree acaso que es Paulina la que está a su lado?. Comienza a jadear encima de Nonja, ¡No!. Es la mujer de mi hermano; pero ya no hay remedio, pero ya no" (DCNV p. 52-53).

Esta promiscuidad puede provocar situaciones de violencia incontrolable por el consumo de alcohol. En una de esas reuniones se embriagan en la choza; se produce una riña incierta; en circunstancias confusas muere Lluco. De esta muerte la policía culpa a Mico (DCNV p. 55-56).

En suma, las condiciones materiales en que viven los migrantes andinos son de pobreza y marginalidad, de trabajos indignos, propiciadores de promiscuidad y muerte.

El antropólogo Conrad Phillips -repetimos- siguiendo a su colega Oscar Lewis describe la "subcultura de la pobreza" o cultura de la pobreza: "Económicamente, se caracteriza por ingresos bajos, desempleo, trabajos no cualificados, poco ahorro y endeudamiento frecuente. Sus atributos sociales incluyen viviendas abarrotadas, carencia de privacidad, alcoholismo, violencia, introducción temprana a las prácticas sexuales, matrimonios informales e inestables, y grupos domésticos centrados en torno a la madre. Psicológicamente tiene un conjunto distintivo de valores y sentimientos. Entre estos se incluyen la marginalidad, la inseguridad, el fatalismo, la desesperación, la agresión, el gregarismo, la sensualidad,



lanzarse a la aventura, el ser impulsivo, la ausencia de planificación y la desconfianza del gobierno" (Phillips 1994, 378)

Si bien es cierto que de modo general al analizar la vida del grupo de los carhuinos del cuento en análisis, estamos efectivamente ante la cultura de la pobreza, también es cierto que esa pobreza tiene sus particularidades para el caso de nuestros migrantes. En la visión del cuento estamos en un país que como sistema político social propicia este tipo de sociedad, y su capital, Lima, es una de las ciudades que condena a esa situación a los pobres, en este caso a migrantes andinos. Las características que señala Phillips alcanzan en verdad a las obras que son objeto de nuestro trabajo, porque en mayor o menos grado sean los personajes mayores o los menores se hallan inmersos en este tipo de sociedad. Pero a estas condiciones señaladas por una Antropología si se quiere universal, hay que añadir las particularidades de nuestros personajes; ellos son hombres andinos que vienen con su propia cultura y ello juega un rol en su éxito o fracaso en la ciudad; ellos tienen su propia pobreza y también su propia manera de enfrentarla.

LA CONCIENCIA DEL MIGRANTE

Concepción de Lima por el migrante. Los migrantes asumen una posición frente a la capital, tienen su propia



concepción de ella: **Lima es en su visión un mundo extraño, ajeno.** Para el migrante andino Lima aparece como un mundo extraño, desconocido, totalmente diferente a su mundo de procedencia, a la aldea natal. Esa ajenidad es de orden espiritual y material: por una lado se sienten extraños en un mundo extraño; por otro lado el paisaje no es el mismo al cual están acostumbrados sus ojos y que sentían como suyo. La idea de lo nuestro y lo extraño se contraponen: Carhua y su paisaje eran suyos; Lima y su paisaje son extraños y ajenos.

"No bajamos para nada del cerro, sentados mirábamos la ciudad que se perdía entre una nube sucia a lo lejos. Todo nos parecía extraño, desconocido, en nada semejante a la soledad verde de nuestras alturas a pesar de no haber lluvia" (DCNV p. 48).

Se enfatiza el contraste entre Lima y Carhua. Hay una percepción de Lima como diferente a la tierra, como una ciudad sombría y hasta estéril:

"Era una sombra triste, un cielo de panteón oliendo a tierra estéril. ¿Era el alma acaso acabándose cuando no debía?" (DCNV p. 49).

Nótese en estas dos citas la comparación de aspectos geográficos y atmosféricos: el cielo, las nubes, el color de la topografía. Los mismos que conllevan también, en el plano espiritual, comparaciones de estados de ánimo. La sombra triste es por una parte el cielo limeño, pero también es el estado de ánimo ensombrecido en el alma del migrante.



Aquí la palabra *estéril* tiene diferentes connotaciones para el migrante, sin perder de vista la lógica de la situación y su experiencia anterior: *estéril* es el paisaje de arenales; pero *estéril* también es la vida humana por cuanto no encuentran las satisfacciones soñadas.

LA TIERRA PARA EL MIGRANTE

La tierra para el migrante. Ya llegados y establecidos en Lima, los migrantes asumen diversas posiciones y actitudes, respecto a sus lugares de origen o su tierra. Cuando no hay alienación, **la evocación de la tierra** es una práctica espiritual permanente. Los migrantes viven recordando la tierra. Evocan de igual manera los buenos y malos momentos pasados en ella (DCNV p. 55). Así como se recuerda la sequía, también se recuerda los campos floridos:

"La flor morada de las sementeras reía en la pampa de Chaulle.

Entonces cantábamos por las calles en las noches de luna; de esquina en esquina cantábamos a las carhuinas" (DCNV p. 55).

Se evoca la tierra hasta las lágrimas; así, Mico llora acicateado por el alcohol. De estas actitudes que con frecuencia se traducen en hechos se desprende una posición de identidad asumida por los carhuinos migrantes. Sin embargo cabe destacar también que de todos los personajes es Faustino quien se presenta como un personaje con identidad bien definida. Carhua, para algunos migrantes es



el reino de la felicidad, de la alegría, a pesar de sus limitaciones y estrecheces. Faustino, luego de constatar el dolor como presencia predominante en su vida en la capital, considera la vida que llevó en su pueblo como una época feliz, como **el paraíso perdido**.

El ansia de retorno también alienta en los personajes. Este sentimiento es muy profundo en Faustino como se puede apreciar en la cita; piensa nuestro personaje que volverá a su tierra y allí, su madre y él volverán a ser felices.

"Algún día regresaré a tu lado y seremos como antes, felices. Iremos por el campo, yo silbando y tú tejiendo, me harás poncho lindo para el frío y la lluvia del invierno no me mojará" (DCNV p. 59).

Debemos añadir que en este caso, la felicidad está relacionada con la madre, un ser caro para el hombre andino en general²:

"¿A qué hemos venido?, digo ahora; a tu lado hubiéramos estado aunque sea de hambre, pero riendo".

"Ya no llores, ñañita, sangre de mi corazón, mamita de mi alma, mi única flor, te está hablando tu Faustino, escúchame, óyeme, para mi siquiera sé mi lucero, desde Carhua alúmbrame" (DCNV p. 58).

Fijémonos en estas palabras de unción a la madre. Ella alcanza niveles divinos y hasta puede iluminar la existencia del hijo ausente en su existencia dolorosa.

². Recordemos que por ejemplo en la poesía de Vallejo el hogar y la madre son una presencia sentida. Esto afirma la idea de que la madre tiene un gran significado en la vida del hombre latinoamericano y andino en general.



LA IDEOLOGIA DEL MIGRANTE

Religiosidad. Para los migrantes de Carhua, los hechos sociales y particulares son determinados por una voluntad divina. En este caso conciben que es el santo patrón del pueblo, San Miguel, quien interviene en el éxito o fracaso de los migrantes; es decir, es considerado como el dador de la fortuna o la desventura.

"Has crecido más Faustino; ahora sí eres un hombre hecho y derecho. Nosotros nomás siempre de bajada. Lo que ganamos no alcanza ni para comer. En fin, así habrá querido San Miguel, qué vamos hacer" (DCNV p. 58).

"Taita San Miguel sabe lo que hace" (DCNV p. 58).

Además, la madre asume un rol fundamental de mediadora entre las fuerzas divinas y los hombres. Aquí implícitamente se acepta la pureza de la madre que la hace apta para tal función. Así Faustino concibe que la madre puede ser la intermediaria entre el hijo y el poder divino de San Miguel, el patrón del pueblo al que se encomienda. Dice a su madre en su carta:

"...recuérdame mucho, pide al patrón por mí para que no me suelte de sus benditas manos" (DCNV p. 59).

Son la voluntad divina y las fuerzas malignas que permiten o propician incluso la promiscuidad sexual que se desarrolla entre los hombres y mujeres migrantes de Carhua en el cerro San Pedro:

"Taita San Miguel sabe lo que hace. En el cerro San Pedro, todos hacían cochinas, se emborrachaban



y se ensuciaban, hasta a mí me empuercaron varias veces... Los hijos de las mujeres no se sabía de quiénes eran" (DCNV p. 59-59).

Alimenta también el temor a los espíritus malignos que hacen sentir su presencia en el pecado:

"El diablo de lengua roja y pelos de candela iba a salir, mama Eugenia, furioso de Champacra y peor hubiese sido que queme los pajonales, los sembríos, que mate el canto del agua. Iba a ser el fin del mundo, ñañita" (DCNV p. 587).

Interpretando estas concepciones religiosas constatamos que se trata de una práctica de sincretismo o superposición en la religiosidad andina. Notemos que no aparece el Dios occidental en ningún momento, sino el Taita San Miguel. En otras palabras, un santo, que en la tradición cristiana eclesiástica sólo puede ser un intermediario entre Dios y los hombres; pero que en este caso asume el rol de dador de felicidad o desventura, como decíamos, verdaderamente como un Dios. Si nos remontamos a la religiosidad andina prehispánica o a las prácticas religiosas de las comunidades andinas actuales, dicha manifestación religiosa está ligada al Wamani o cerro tutelar, que si puede dar felicidad o desventura, premio o castigo.

Finalmente, Faustino se salva sólo por las práctica de sus valores andinos, por su religiosidad, por el recuerdo de la madre amorosa; en suma por guardar con fervor los elementos de su cultura. Los demás incumplen esas normas y



se condenan. El resultado simbólico es el castigo manifestado en el fracaso y la tragedia en que terminan.

La vida es sufrimiento. Los migrantes, de modo general, traen la concepción de que la vida es dolor y sufrimiento. En este sentido, es Faustino quien sintetiza mejor esta concepción angustiada de la vida:

"No tengas pena, mamita; para vivir hay que sufrir, nos decías, la vida está llena de dolores..." (DCNV p. 58).

Aquí también debemos observar que este sentimiento trágico de la vida viene del grupo humano y en la comunidad de los carhuinos es la madre la depositaria de esa concepción.³

Transformación de la personalidad. Las condiciones sociales precarias, el complejo mundo al que deben insertarse por razones de trabajo, van cambiando paulatinamente al migrante; así por ejemplo es simbólico que el chofer carhuino Antonio, después de una relación sexual con la prostituta Ñonja que no lo reconoce y ella se ha marchado, medite y sintetice su percepción acerca de los cambios en la personalidad de ella:

"Echado en la cama todavía Antonio pensaba: "Cuánto había cambiado la Ñonja, sus labios pintados, sus ojos negros grandes, el vestido ajustando su cuerpo, la sonrisa de noche tenía; ya no eran de cinta sus labios como el color de las shillwaitas, ni en sus

³ Al establecer una relación intertextual encontramos que este sentimiento trágico de la vida está presente en la poesía de Vallejo y las novelas de Arguedas.



ojos corrían las aguas de los ríos, ya no era canto de torcazas su sonrisa, ya la Ñonja no era nada, nada" (DCNV p. 58).

Aquí encontramos una percepción de que Lima puede cambiar a los migrantes andinos; este cambio es hacia una personalidad negativa: pérdida de la pureza; y por otra parte también anulación de su personalidad anterior, aculturación en suma, o un "cambio de piel", recogiendo un título del mexicano Carlos Fuentes.

Los carhuinos beben, ya lo dijimos, con frecuencia. Consumen licores baratos. Ya acicateados por el alcohol, evocan la tierra, recuerdan la querencia. Pero también la promiscuidad sexual se acrecienta y hasta ocasiona la muerte.

Uno de los problemas psicológicos que afectan al migrante ante la situación de miseria en que se hallan y la posibilidad de retornar a su pueblo a pasar una pobreza más digna, es que tienen miedo y vergüenza de volver para no tener que sufrir supuestas críticas de sus coterráneos por cuanto en su pensamiento salieron para triunfar. Así, al no encontrar trabajo y la miseria que los agobia se plantean la posibilidad de volver a su pueblo:

"...Mejor regresamos Mico a nuestra tierra, allá no nos falta nada.

-Por qué, pues... ¿a nuestra tierra?... a nuestra tierra; perro maricón pareces. ¿No ves lo que dice la suerte? ¿No tienes ojos? Si quieres regresa tú. Con qué cara vamos a decir: "estoy volviendo" (DCNV p. 45).



LAS RELACIONES INTERPERSONALES

Actitudes de los limeños frente a migrantes andinos.

Los limeños asumen diversas actitudes en relación a los migrantes andinos. El desprecio que muestran hacia los migrantes andinos es evidente. En este caso se manifiesta como una discriminación o desprecio a su condición humana al considerar por ejemplo que una propina dada por un trabajo realizado es excesiva.

"...Vayan nomás serranos, eso es mucho para ustedes. Para la cojudez que tragan. ¿Qué más plata quieren? Lo que les vamos a dar son cien patadas en el culo y nada más" (DCNV p. 45).

Un negro delincuente, "Jebe", quien también vive en el cerro San Pedro, ha caído en manos de la policía; coinciden con Mico a quien acusan por la muerte de su paisano Lluco. Este negro, un hombre tan marginado como Mico, le dice a éste refiriéndose a los hombres andinos:

"Ahora tú como un cojudo adentro, los serranos han nacido para imbéciles. Seguro te gusta comer esos frijoles crudos y esa sopa sucia que nos mandan.." (DCNV p. 60).

La gente de Lima asume actitudes de hostilidad y desprecio hacia los migrantes andinos. Esta actitud no sólo proviene de sectores sociales altos, sino incluso de sectores étnicos marginados, como los negros (los que también habitan el cerro San Pedro); por ejemplo:

"Un zambo viejo juntamente con dos jóvenes pasaron insultándolos:



- Carajo, siguen los serranos muertos de hambre viniendo a fregar la paciencia. Son sucios, carajo, y tercos" (DCNV p. 48).

Como puede apreciarse, hay la visión de una sociedad escindida donde ni las mismas personas marginadas son capaces de encontrar lazos de comunicación y fraternidad; lo cierto es que campea una discriminación entre ellos mismos. Los migrantes perciben en Lima indiferencia y falta de solidaridad humana. Los habitantes de la gran urbe capitalina son presentados como personas dedicadas a sus propios problemas, de lo que se deduce que en la gran ciudad el individualismo y el egoísmo son las prácticas predominantes a diferencia de la solidaridad e integración grupal de la aldea andina:

"La gente pasaba y repasaba hacia una y otra dirección. Apurados, ensimismados, cada uno con su propio asunto" (DCNV p. 44).

Comportamiento entre paisanos. Los carhuinos forman un grupo solidario en Lima. Los migrantes andinos fraternizan. Comparten emociones y alegría durante los reencuentros. Aquí cabe subrayar las relaciones fraternales que vienen de la pertenencia a una sola comunidad original, donde incluso, Mico y Joshe tratan de "mamá Eugenia" a la madre de Faustino. Es decir, en la aldea original que es Carhua aprendieron a considerar o tratar como "mamá" a las otras madres. Y eso es porque esas madres se constituyeron no sólo en sombras protectoras de sus propios hijos, sino de los demás niños.



Los migrantes tienen la esperanza de obtener apoyo de sus paisanos. No parten de su pueblo con la angustia de no tener a donde llegar. De antemano confían en que los carhuinos que viajaron antes les darán apoyo. **Los migrantes antiguos apoyan a los recién llegados.** Así, Shendo, un carhuino que ha migrado mucho antes, les busca trabajo, les proporciona alojamiento y comida. Por otra parte, esos nuevos migrantes le entregan lo que ganan.

"Iremos donde el Shendo, dicen que tiene su casa. Allí nos alojaremos y comenzaremos a trabajar en lo que fuese" (DCNV p. 43).

Los migrantes antiguos muestran la intención de ayudar a los recién llegados. Shendo mismo manifiesta a los nuevos:

"Yo trabajo de baja policía: mañana averiguaré si hay vacante para ustedes" (DCNV p. p. 47).

"- A ver cómo nos va el día, seguro que consigo trabajo para ustedes" (DCNV p. 48).

Definitivamente se puede constatar manifestaciones de solidaridad entre los migrantes que proceden del mismo lugar, los de Carhua en este caso. Después del fracasado intento de robar mango, Mico es liberado apelando a una "compra" de su libertad con apoyo de los otros carhuinos migrantes (en este caso apelando a la práctica del soborno, frecuente en las sociedades urbanas occidentales).

"Con platita se arregla todo. Saquemos al Mico de la cárcel, si no lo matarán allá, lo acabarán...



Felizmente teníamos un ahorrito.
Cuando se trata de estas cosas hay que darse la mano nomás" (DCNV p. 547).

Los carhuinos nos muestran entonces diversas prácticas de solidaridad. Sabemos que en el grupo solamente Faustino y Lluco son hermanos, y que lógicamente, la esposa de Lluco, Ñonja, es familia de Faustino. Todos los demás no tienen vínculos familiares, sin embargo el cuento evoca escenas de cohesión grupal. Este hecho, para los migrantes andinos tiene un origen; ellos se saben pertenecientes a un origen común: son de Carhua, una aldea rural. En los ancestros de esa aldea evidentemente está un ayllu andino donde históricamente la solidaridad, la ayuda mutua, la reciprocidad, tenían que ser una práctica cotidiana. Las transformaciones sociales e históricas han hecho que el ayllu haya desaparecido; pero no han desaparecido aún las prácticas de las relaciones sociales; aún más, tienen un santo (producto cultural sincrético) común. De modo que las prácticas de solidaridad de los carhuinos sólo pueden entenderse en esos términos. Pero también cabe notar que esta solidaridad y esa vida "comunera" en Lima es imposible; se va agotando como consecuencia de la terrible presión de la pobreza. La ayuda que brindan a la viuda Ñonja tiene un límite. Después que enviuda, vive con sus hijos en la choza de Shendo, recibiendo su ayuda y de



Shente; pero finalmente le obligan que busque trabajo. Así, en su soliloquio ante Antonio, Nonja recuerda:

"Shendo y Shente me decían: Busca trabajo para que mantengas a tus hijos. Nosotros no somos tus maridos" (DCNV p. 57).

Pese a que los carhuinos tratan de enfrentar la vida en Lima con los valores de su cultura, sin embargo se les hará difícil el progreso. Sólo Faustino logra avanzar de manera significativa como veremos.

2.1.2. Simbolizaciones

En el plano de una interpretación profunda y la búsqueda de connotaciones trascendentes debemos apoyarnos en los planteamientos de la sociología y la antropología. Todos los signos hasta ahora estudiados nos perfilan una cultura de la pobreza como hemos anotado con el apoyo del antropólogo Phillips.

Encontramos por ejemplo actos que son muestras de discriminación como "prácticas que dañan a un grupo y a sus miembros" (Phillips 1994,77).

Ya hemos anotado que en el cuento de Huamán los personajes están inmersos en lo que Phillips denomina la cultura de la pobreza. El grupo de carhuinos en verdad simbolizan esta situación socioemocional la cual "Económicamenté, se caracteriza por ingresos bajos, desempleo, trabajos no cualificados, poco ahorro y



endeudamiento frecuente. Sus atributos sociales incluyen viviendas abarrotadas, carencia de privacidad, alcoholismo, violencia, introducción temprana a las prácticas sexuales, matrimonios informales e inestables, y grupos domésticos centrados en torno a la madre. Psicológicamente tiene un conjunto distintivo de valores y sentimientos. Entre estos se incluyen la marginalidad, la inseguridad, el fatalismo, la desesperación, la agresión el gregarismo, lanzarse a la aventura, la sensualidad, el ser impulsivo, la ausencia de planificación y la desconfianza del gobierno" (Phillips 1994, 378)

En esta dirección, en términos de corrientes literarias hay una clara vocación de realismo en el estilo de Huamán Cabrera. El grupo de carhuinos sin embargo simboliza todo un proceso social y cultural como hemos podido apreciar a lo largo de nuestra reflexiones interpretativas.

La nostalgia por el ayllu ancestral. En el comportamiento inicial de los carhuinos encontramos actos y actitudes que no pueden explicarse por simple solidaridad humana. Desentrañar su sentido profundo sólo es posible con el concurso de la etnohistoria ya que debemos remitirnos a la noción del ayllu prehispánico. "El ayllu significaba precisos lazos de parentesco ... Los tíos estaban considerados como padres. Los primos paternos y maternos



también todos se reputan hermanos entre sí. He ahí por qué el ayllu conformaba una gran parentela, es decir, una familia extensa, que hacía del conjunto un grupo muy unido" (Espinoza 1987, 124-5).

El grupo de carhuinos comienza a actuar en Lima como un ayllu moderno, practicando la solidaridad y la ayuda mutua; pero poco a poco algunos de sus miembros caen en los defectos de una conducta social opuesta a las prácticas del ayllu. "El grupo muy unido" deja de serlo, se desarticula y con ello cada miembro es presa fácil de la urbe que irremediablemente los condena al aislamiento, al fracaso y la tragedia.

El eucalipto: un símbolo. El árbol liga con la tierra, con la familia, con la madre; simboliza al ausente, más aún cuando este lo ha sembrado. Dice en su carta Faustino a su madre:

"Cuando mires el eucalipto que planté piensa que estoy contigo" (DCNV p. 59)

El eucalipto es un elemento de la naturaleza que en este caso asume la condición de un símbolo mágico. A este respecto diremos como Martín Lienhard, que la relación entre Faustino y el eucalipto "se sitúa dentro de una tradición muy antigua, animista, de relaciones entre los seres y los objetos de la naturaleza" (Lienhard 1981, 46). En efecto, para Faustino aquel árbol es el puente entre su madre y él; pero no sólo eso, es también el cordón



umbilical entre él y su tierra. A través de sus raíces hunde Faustino su ser en la tierra amada; y eso no es sino identidad cultural plena.'

La salvación de Faustino. Según nos relata el cuento, Faustino huye del grupo para no condenarse. Después de numerosas peripecias, sufrimientos y discriminaciones parece destinado a triunfar en la vida. Pero ¿cuál es el fundamento de su probable éxito? Faustino deja de actuar como miembro de grupo y emprende una historia individual. ¿Se ha occidentalizado asumiendo los valores del individualismo? Si bien es cierto que actúa como individuo; sin embargo recordemos que antes de aislarse rechaza las actitudes y forma de vida de los carhuinos; considera que los demás se han condenado por no observar las normas de vida en el grupo que es descendiente del ayllu remoto. Se separa no para practicar el individualismo, se marcha de un grupo que ha olvidado los valores andinos. Pero en su actuación como individuo, ya solo, sigue practicando esos valores. Así, Faustino es también un personaje simbólico.

Dos sociedades diferentes. También el cuento simboliza las relaciones costa-sierra, hombre andino-hombre urbano. Los carhuinos perciben que ellos son diferentes a los otros. La capital es un conjunto social en cuyo interior hay grandes oposiciones y donde la primera oposición que perciben los migrantes es: ellos y los demás. Los demás



pueden ser los poderosos, los amos y patronos, la gente común y anónima, los marginados de otra condición étnica, etc. En otras palabras, los migrantes aparecen como opuestos al conglomerado social que conforma la capital. En suma nos ofrece la imagen de una sociedad desmembrada y desarticulada en que los mismos pobres no pueden ni buscan entenderse.

2.1.3. **Acerca de los aspectos técnico formales.**

Finalmente, aunque de manera sintética, puesto que el énfasis de nuestro trabajo apunta al contenido, presentaremos algunas observaciones acerca de los aspectos técnico formales del cuento. De modo general, Félix Huamán Cabrera, en este cuento emplea los recursos de la narrativa moderna que actualmente tienen plena vigencia en la Nueva Novela Latinoamericana: la fragmentación, el tiempo quebrado que hace que se oriente al presente y al pasado, variedad de voces narrativas, cambios de puntos de vista, cambios de espacio, diálogos y monólogos, monólogo interior, etc. De modo que hay una gran riqueza técnica pero sin sacrificar la inteligibilidad de la historia.

Dado el asunto general de la migración de los carhuinos en grupo hacia Lima, el autor ha optado por una técnica que consiste en ofrecer retazos o fragmentos de la vida de cada migrante. Para ello se apela a técnicas de



visión objetiva y subjetiva: de una lado sus acciones, sus trabajos, sus quehaceres materiales; y de otro, su pensamiento, sus emociones, actitudes, sus reacciones anímicas en general. Esto se materializa a través de narraciones, descripciones, diálogos y monólogos fragmentados; a la manera de Juan Rulfo en **Pedro Páramo**. El tiempo empleado en la narración no es cronológico; se producen cambios del presente hacia el pasado y viceversa. Se advierte la presencia de varias voces de narradores: uno impersonal que narra en tercera persona; Faustino, como narrador en primera persona o monologando; en ciertos casos se ensaya también una "segunda persona" cuando una voz le habla a Faustino; así como monólogos de otros personajes.

Los personajes son tratados técnicamente como grupo. No hay un protagonista individualizado que destaque nítidamente, como ya anotamos. La narración por eso cambia de voz entre estos personajes e incluso se inserta por momentos un narrador impersonal en tercera persona. En todo caso es sólo Faustino quien asume la función de narrador de modo más acentuado.

FHC en el cuento "*Desde Carhua nos vinimos*" enmarca su narración con elementos de lirismo (a la manera de Eleodoro Vargas Vicuña); expresado en que por una lado hurga en el alma de los personajes, penetra en su interioridad; y por otro, la prosa presenta algunos elementos poéticos. Sin embargo alienta una clara vocación realista.



CONCLUSIONES PARCIALES

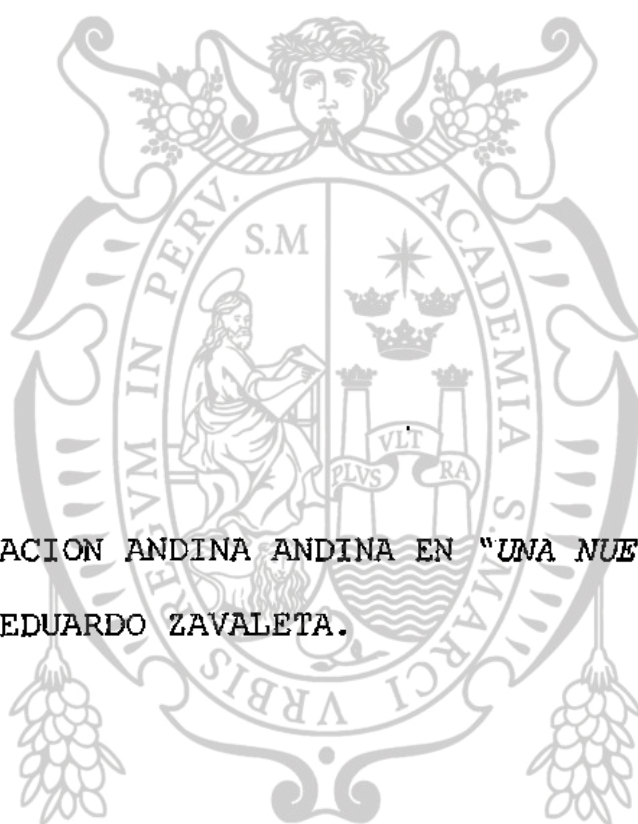
- Hay la visión de un país escindido, heterogéneo donde la comprensión y la solidaridad humana es imposible.
- El cuento nos ofrece dos visiones: la visión del migrante a la ciudad y la visión de los "limeños" al migrante que son expresión de un desencuentro.
- Los migrantes de Carhua se enfrentan a una realidad cruel de extrema pobreza y desocupación en Lima que impide su desarrollo a pesar de la voluntad de trabajo que traen.
- Por lo anterior los migrantes caen a graves situaciones de marginalidad, pobreza, promiscuidad, alcoholismo y deshumanización.
- Hay una evocación nostálgica de la tierra a la que se considera como el paraíso perdido.
- El migrante tiene una visión que lo separa de los demás: la sociedad se divide entre ellos y los demás.
- Los migrantes sufren cambios en su personalidad, buscan refugio en el alcohol y no anhelan retornar a sus pueblos para no mostrar su fracaso.
- Los migrantes practican modos positivos de comportamiento social entre ellos, tales como la solidaridad y el apoyo mutuo provenientes de las prácticas de relaciones sociales de su pueblo; estos valores tienen su origen en el ayllu ancestral que debió constituir el Carhua remoto. La renuncia a esos valores y las condiciones hostiles de la ciudad finalmente los condenan al fracaso y la pobreza.



- El cuento de Félix Huamán simboliza el fracaso de un grupo de migrantes, donde el relativo progreso de Faustino es un caso de excepcionalidad de esfuerzo individual sostenido por su cultura andina.
- La factura técnico formal del cuento responde a la narrativa moderna y la Nueva Novela Latinoamericana.



2.2. LA MIGRACION ANDINA ANDINA EN "UNA NUEVA ERA" DE
CARLOS EDUARDO ZAVALA.



INTRODUCCION

En relación a "*Una nueva era*" nuestro proceso de trabajo parte de señalar sus elementos básicos para luego a partir de ellos ir a la búsqueda de sus significados trascendentes a través de la interpretación.

El cuento "*Una nueva era*" inicialmente fue publicado en **Un herido de guerra** (Lluvia Editores, Lima, 1985); la segunda publicación está comprendida en la gran edición **CUENTOS COMPLETOS** (Ricardo Angulo Basombrio Editor, Lima, 1997). La versión que hemos analizado corresponde a la edición de 1985.

Cabe recordar muy brevemente que Carlos Eduardo Zavaleta nació en la provincia andina de Caraz, en 1928; es uno de los narradores mayores en la Literatura Peruana del presente siglo. La crítica peruana reconoce en él a uno de los representantes más destacados de la Generación del 50. Su producción narrativa, y en particular su cuentística, son reconocidas por su temprana asimilación de la técnicas narrativas modernas, su ubicación dentro del



neorrealismo y psicologismo, el variado contrapunto entre aldea y ciudad, la variedad temática de su producción y en general por su interés por abarcar la totalidad de la sociedad peruana. Precisamente acerca de lo último nos dice el mismo autor en el Prólogo de sus **Cuentos Completos** de reciente aparición: "Así deduje que mi interés englobaba la sociedad peruana en su conjunto, y que literariamente me atraía mucho el contrapunto entre aldea y ciudad... " (Zavaleta 1997, XIX).

2.2.1. Análisis de contenido e interpretación

Los eventos narrados en el cuento "Una nueva era" -UNE para las citas- están desarrollado desde la óptica de un personaje narrador que retorna a Lima desde el extranjero: Jaime Proaño. Es fundamental señalar este factor, pues la perspectiva o visión de la migración andina en este caso no es del hombre andino mismo. Esta variación nos parece digna de tener en cuenta puesto que si bien es cierto que la visión viene de este personaje no indígena, sin embargo el foco final de atención es el sector indígena.

2.2.1.2. LOS PERSONAJES

Jaime Proaño, personaje central. El personaje central del cuento es Jaime Proaño, personaje perfectamente



caracterizado: un hombre de clase media, economista y escritor -ha publicado libros en ambas especialidades-; elegante y educado; ha estado ausente de Lima durante diez años; es doctor en economía, ha realizado estudios en Madrid y París; ha residido en Londres desempeñándose como Consejero Económico de la Embajada Peruana; ha asimilado algunos hábitos y usos de los ingleses; de modo que tiene ya cierta formación cosmopolita. Vuelve a Lima luego de años de ausencia; vive en Miraflores, en un departamento heredado de sus padres. Lo encontramos comprando un nuevo departamento en Miraflores con vista al mar, asimismo esperando que le entreguen su carro en la aduana. Económicamente anhela mantener su estabilidad en base a sus ahorros y el pequeño haber; pero también está dispuesto a emprender negocios además de seguir su labor como escritor. Es un hombre de éxito. Proaño es de origen provinciano, serrano (Tarma), aunque no es indígena. En nuestro trabajo postulamos que se trata de un personaje-símbolo. Jaime Proaño establece un cuadro de relaciones con los siguientes personajes:

Debernardi. Es el contador de un banco. Se destaca como buen lector de literatura. Al contrario de cualquier otro funcionario del banco él se caracteriza por su inclinación al cultivo del espíritu sin abandonar su condición de persona ligada al quehacer de las finanzas



bancarias. Es muy capaz en su trabajo, lo que le permite incluso que enseñe a funcionarios de mayor jerarquía venidos del extranjero. A pesar de ser empleado de un banco, es decir de una entidad económica formal, sin embargo financia un negocio informal de venta de juguetes. Admira y aprecia a Jaime Proaño.

Ana. Una hermosa Limeña, antigua novia de Jaime Proaño. Se había casado con otro hombre, un limeño descendiente de una clase social de linaje, que la dejó con tres hijos. Conserva su belleza. Ha dejado sus costumbres de mujer atildada y bien vestida de antaño. Admira a Jaime y vuelve a amarlo.

Pepe Torres. Amigo del protagonista⁴, antiguo compañero de colegio en Tarma. Personaje que sólo aparece en la memoria de Proaño. Lo característico de este personaje es que tiene una identidad provinciana y andina bien definida: ama su tierra, su música, su comida, sus danzas. Invita a Proaño a visitar esa tierra. Realmente es un personaje que influye en Proaño y refuerza su identidad, el amor a la tierra y la patria.

Nuestro análisis se va a orientar básicamente a la

⁴ Vale señalar que CEZ tiene un amigo del mismo nombre. Se trata de un caro y entrañable amigo de infancia, natural de su propio lugar de origen: Caraz. Se filtra así un neto elemento autobiográfico. A este respecto Luis Jaime Cisneros en la presentación de CUENTOS COMPLETOS propone con mucha proyección y justeza: "Algún día habrá que estudiar cuánto de biográfico hay en los relatos de Zavaleta". Para nosotros en principio constituye un justo homenaje a la amistad.



percepción del personaje Jaime Proaño de los cambios operados en Lima y en especial a la manera cómo percibe primero la presencia de hombres andinos en la ciudad, y finalmente el arribo de una pareja de indígenas a la plaza de armas; complementariamente veremos la percepción de los demás personajes.

2.2.1.2. Los cambios materiales y espirituales.

Jaime Proaño ha vuelto de Londres a residir en Lima, y lo que se propone como propósito manifiesto es instalarse de una manera confortable para trabajar y vender sus libros. Sin embargo ese su programa se ve enriquecido cuando recorre las calles del centro de Lima, pues encuentra a una urbe en pleno proceso de cambio y se reencuentra con su antigua novia: Ana. Estos hechos crean en él un conflicto interior de aceptación/rechazo. En este panorama de cambio y caos lo que va constatando de modo más evidente es la presencia de gente andina en la ciudad; finalmente el arribo de una pareja de indios a la plaza de armas de Lima, hecho que para él cobra extraordinario significado.

¿Cuáles son los cambios que advertimos a través de los ojos y la mente de Jaime Proaño?

En primera instancia, Jaime advierte una serie de cambios materiales en Lima, la gran capital peruana, los



cuales son en diversos aspectos: en lo económico, en lo social, lo urbanístico, etc. Jaime Proaño percibe de inmediato los cambios operados en la población limeña: el desmesurado crecimiento de la población, la informalidad en el vestir a diferencia de la ciudad tradicional limpia y ordenada que había dejado al marcharse, la congestión vehicular, la falta de higiene, entre otros.

"¿Cuántos pobladores más que antes! De nuevo le intrigó el aspecto de esos hombres cubiertos con lo estrictamente necesario; incluso algunos habían adoptado los buzos de deporte como trajes de calle. En vez de zapatos veía innumerables zapatillas. Era noviembre, faltaba aún para el verano, pero sólo usaban camisas abiertas, guayaberas y jean veraniegos. De cada cien sólo uno parecía estar debidamente vestido (UNE p. 42).

También advierte que su antigua novia Ana muestra algún desaliño al vestir, en contraste con su antigua elegancia. Asimismo usa un peinado muy informal (UNE p.45).

Para la percepción de Jaime Proaño las calles están llenas de vendedores ambulantes; ya no encuentra el centro de Lima formal, limpio y ordenado de cuando partió, donde generalmente se movilizaban personas dedicadas a la actividad económica formal en "nobles edificios"; ahora campea el caos. En relación al pasado en que las calles del centro de Lima lucían limpias, libres de ambulantes y que eran transitadas por gentes de aspecto formal, la situación actual es diferente: "Ahora no; las aceras repletas de vendedores y transeúntes eran un laberinto permanente que debía sortearse" (UNE p. 42). Abundaban las carretillas, los



ambulantes ofrecían de todo: "objetos absurdos, un estante de libros que el comprador no podría llevarse en la mano, o una guayabera que debería forzosamente probarse en el cuerpo" (UNE p. 43). Es decir, en términos económicos el cuento ofrece una visión en que los informal se va imponiendo o ganando terreno.

Uno de las diferencias que nos hace notar el cuento es el cambio en el aspecto de las construcciones. Se están construyendo edificios modernos, y entonces forman un conjunto heterogéneo con las viejas quinchas (UNE p. 43).

Mientras tanto, ¿Qué ocurre en la mente del narrador, de Proaño y de los otros personajes?

Los pobres se hacen respetar. En una visita que hace Jaime al banco para abrir una cuenta, es testigo de una escena que llama su atención: un hombrecillo de mal aspecto, sucio y mal vestido hace respetar su derecho en la cola al advertir que el empleado trata de discriminarlo. Estimo muy conveniente citar la escena:

"Pero la cola de cuatro personas tardaba demasiado; el empleado de la sección de moneda extranjera fingía atender a la primera, pero estaba dialogando familiarmente con la segunda, sobre la salud de unos conocidos y esas cosas y aún le preguntó a Proaño qué quería, por encima de un hombrecillo sucio, en camisa y despeinado, a quien él, una vez recobrado su antiguo hábito limeño, desdeñoso de los que no parecían "decentes", había descartado también. Pero, oh, no, el hombrecillo exigió respetar el orden estricto de llegada, nadie pasaría delante de él, y Proaño dudó si alegrarse o no por esa nueva y ahora positiva muestra de cambio en la ciudad" (UNE p. 40-41).



Dentro del proceso de simbolización, evidentemente esta escena es un componente simbólico menor que sin embargo ya nos remite a un cambio de actitud de los sectores sociales modestos que buscan aquí hacer respetar sus derechos al contrario de épocas pasadas en que se dejaban subordinar o desplazar pasivamente por los ricos. El vasallaje o el servilismo ha llegado a su fin. Los pobres levantan su voz, protestan, se revelan aun en los actos cotidianos en que puedan experimentar propósito de mellar sus derechos. La sociedad se va democratizando. El hombrecillo, para los recuerdos de Proaño, rompe con la imagen antigua de quienes hacen operaciones bancarias, personas de buen aspecto y vestidos formalmente, personas "decentes".

Proaño respeta a los pobres. Proaño observa un gran sentimiento de respeto a los pobres; a pesar de que le desagrada el nuevo ambiente del centro de Lima por la falta de higiene causada por la presencia de numerosos ambulantes, resultado de la pobreza del Perú, sin embargo no se permite criticar a los pobres pues se considera como parte de ellos en su origen: "Por un momento quiso ahondar sus reflexiones sobre la pobreza del país, pero en su cabeza halló la sombra de siempre, protegiendo a los suyos (sí, él pudo haber sido como ellos) de una crítica acerba" (UNE p. 42). El efecto de este hecho es **su adhesión a los**



pobres y los hombres andinos; pues respecto a la sierra y al hombre andino en general Proaño siente un gran apego, una franca adhesión y simpatía. Dado su origen de pobreza considera que los pobres deber ser respetados.

Desprecio a los limeños de linaje. Hay un pasaje en que se pone en evidencia la visión acerca de los limeños de tradición, es decir, de los limeños de linaje, de casta, "de buenos apellidos"; en otras palabras de linaje aristocrático. Ellos son vistos como gente incapaz, como una plaga. En este caso es Debernardi el personaje instrumento de la concepción:

"Cuando volvió a su barricada, pensó en los tontos con que iba a lidiar, los Subgerentes y Gerentes Generales, buena parte de ellos venidos del exterior, a quienes él había enseñado como a niños el funcionamiento del Banco, como si no le bastara con desasnar a los tontos peruanos de buenos apellidos, esa otra plaga de la institución (subrayado nuestro)" (UNE p. 40).

Otro instante en que se reitera esta visión negativa de las altas clases tradicionales ocurre cuando Ana, al responder a Jaime acerca de la causa de su divorcio, emite un mensaje de neto desprecio a los limeños de tradición aristocrática: "Porque me equivoqué. En vez de ti, elegí a un limeño bonito y haragán, de esos de buena familia, pero que se asustó como una gallina cuando se trató de sacar a flote a una familia con tres hijos" (UNE p. 46).

Como se puede advertir, Debernardi y Ana manejan un discurso de rechazo a la gente de linaje aristocrático por



incapaz, ociosa y hasta cobarde; en consecuencia, solamente digna de desprecio.

Para una interpretación profunda de estos hechos, sintetizando el proceso de la sociedad peruana, recordemos que producida la Conquista por España, ésta instaure la Colonia; el Perú es un virreinato gobernado por españoles representantes de la monarquía peninsular, así como por una burocracia ligada a la misma; la economía está bajo el control de los españoles. Luego del fracaso del proyecto político de Túpac Amaru, se produce la independencia dirigida por los criollos. Estos, al fin y al cabo descendientes de los españoles pero nacidos en América, no hacen ninguna reforma social y económica significativa. Políticamente instauran lo que se denomina la "República Oligárquica" que luego da paso a la "República Aristocrática" dirigida por las casta terrateniente o aristocracia. Es en este marco que se desenvuelven los limeños de tradición o linaje, los aristócratas "de buenos apellidos". Pero la hegemonía de esta clase comienza a deteriorarse rápidamente a partir de la tercera década del presente siglo (el Oncenio de Leguía y la penetración del Imperialismo Norteamericano), de tal manera que se asiste en las décadas siguientes a la decadencia de la casta señorial limeña y peruana, de la aristocracia oligárquica definitivamente ya sin poder y sin la capacidad dirigente de antaño. Lógicamente esto trae como resultado el que sus



miembros y sus descendientes -que además demuestran incapacidad- ya no tengan las consideraciones de antaño, razón por la que Debernardi y Ana los tengan en menos, coincidiendo con Proaño, el provinciano emergente.

Jaime Proaño, un migrante de éxito. El protagonista es un migrante de la sierra pero no indio como dijimos, un mestizo pobre en sus orígenes según los indicios, es presentado como un hombre de éxito por los viajes que ha realizado, sus estudios en el extranjero y su condición de escritor de categoría. Debernardi y la antigua novia nos hacen notar estos hechos. Sobre todo ésta última porque ve a su antiguo novio como un modelo de progreso.

"- ¡Cholo, eres genial! ¡Has hecho lo que nadie! ¡Andar por medio mundo y ser el mismo de siempre! Me contó mi ex marido lo bien que lo trataste en Londres, cuando fue con una delegación de ingenieros becados. Dijo que lo habías alojado en tu flat, que lo llevaste adonde quiso en tu Jaguar y que diste una recepción en su honor. ¡Tenías que ser tú, Jaime, tratar así a un rival!" (UNE p. 46).

Jaime Proaño, un hombre con identidad cultural. Pese a su condición de hombre de éxito como economista y como escritor, pese a las influencias cosmopolitas, Jaime Proaño no pierde su identidad: habla con respeto de los pobres, percibe y aprecia la presencia del indio en la capital como el signo más fehaciente y elevado de cambio. Sus experiencias cosmopolitas parecen haber borrado su identidad. Pero a lo largo del cuento precisamente asistimos a la rápida recuperación de esa identidad.



El personaje Pepe Torres coadyuva y refuerza a este sentimiento de identidad de Jaime Proaño por cuanto es quien le va trasmitiendo un discurso de amor a la tierra; a sus costumbres, a su música, a su comida, a sus danzas.

2.2.2. Simbolizaciones

JAIME PROAÑO, PERSONAJE SÍMBOLO

Reiteramos nuestra postulación de que Jaime Proaño constituye un personaje-símbolo. Es decir, un personaje no sólo actor de un conjunto de acciones, sino válido en sí como una propuesta de ser social que connota otras intenciones del autor, una imagen de otros propósitos que tienen que ver con el perfil de un futuro ciudadano imaginado para la nación peruana. Aunque ya hemos perfilado algunos de sus rasgos conviene profundizar en su condición de personaje símbolo que postulamos.

Jaime y los cambios en Lima. Jaime asume paulatinamente los cambios producidos en Lima. Si bien es cierto que inicialmente le causa sorpresa y hasta mala impresión que las calles estén atestadas de gente y de malos olores, que los informales hayan convertido en una gran feria caótica el centro de Lima, que esa masa esté conformado por un significativo contingente de migrantes andinos, finalmente se muestra como un espíritu abierto que expresa con goce y emoción su aceptación del cambio:



"Ana lo guiaba por en medio de ese hormiguero. Cuida tus bolsillos, le decía a cada rato, y él, pasando de pronto a un sentimiento opuesto, gozaba en silencio burlándose de la nariz fruncida de Ana y de los limeños que aún no aceptaban el cambio". (UNE p. 66).

Esta situación de una Lima en proceso de cambio de primera intención escandaliza a Jaime Proaño "por lo que habían hecho de Lima en su ausencia" (UNE. p. 37); pero luego duda si alegrarse o no por esta situación (UNE.p. 41); finalmente muestra su plena adhesión, alegría y gozo por el cambio, especialmente cuando se trata de la presencia del indio en la ciudad (UNE. p. 68).

Este hecho podemos graficarlo como un proceso de tres fases:

Proaño	añora	Lima tradicional
Proaño	rechaza	Lima cambiada
Proaño	acepta	Lima cambiada

Mientras tanto los limeños, entre quienes está Ana, rechazan los cambios, lo que también podemos graficar de la siguiente manera:

Limeños	añoran	Lima tradicional
Limeños	rechazan	Lima cambiada

Sin embargo Ana se halla en una encrucijada entre sus ser social y su ser individual. Porque por un lado le



desagradan los cambios, por otro detesta a su ex marido de linaje tradicional y ama a Proaño, el provinciano emergente, y además anhela hacer negocios informales con éste y Debernardi.

Plano social:

Ana	añora	Lima tradicional
Ana	rechaza	Lima cambiada

Plano individual:

Ana	rechaza	Limeño
		tradicional
Ana	acepta	Provinciano

De esta inmensa encrucijada de incertidumbre e incoherencia, al parecer el amor y sus necesidades económicas la llevarán a aceptar también los cambios sociales.

SIMBOLIZACION FINAL: VISION DE UN CAMBIO TRASCENDENTAL EN EL PERU.

Los indios en Lima. Como venimos sosteniendo, en el cuento se presenta la imagen de un cambio. Dentro de esa catalogación del cambio, cabe destacar que uno de los aspectos fundamentales es la presencia del indio en la ciudad, la que es advertida en diversos momentos.

Primeramente se nos dice que "Entre tantos cuerpos aindiados y sudorosos, la mañana había perdido su



frescor..." (UNE p. 37). Es decir ya tenemos una primera constatación de la presencia del indio en la gran capital dentro del grueso conglomerado humano de ambulantes que pueblan las calles.

La segunda referencia a la presencia de indios en la ciudad ocurre cuando nuevamente nos habla de vendedores aindiados. "Y aquello fue otra sorpresa, todos los vendedores aindiados le recordaban a Tarma y Acobamba, casi estaba en un mercado serrano" (UNE p. 45).

La tercera referencia es fugaz: la antigua novia de Proaño tiene una "sirvienta india" (UNE p. 56).

La cuarta referencia la encontramos cuando Jaime al observar a los ambulantes que atestan el centro con sus ventas de alimentos, también ve una india: "Debernardi y su escudero formaban un alegre corro en la acera, ... Junto a ellos, sirviéndoles cerveza, una india lavaba vasos en una carretilla" (UNE p. 67).

Hasta aquí, cabe destacar que los indios, o los comerciantes aindiados, ocupan un lugar prominente, una presencia patente en la mirada de Jaime; mientras que la sirvienta india de Ana pasa fugazmente. Este hecho nos lleva a afirmar que esa servidumbre no es nueva y no llama mucho la atención de Jaime; en cambio sí la numerosa presencia de indios o rostros aindiados en la calle, sin ignorar por supuesto a la sirvienta india quien en términos generales también es parte del conjunto. A Jaime le



interesan los indios de la calle, los nuevos conquistadores de Lima, los que asumen un nuevo rol social.

En suma, tal como observa Hernando De Soto de que en Lima se "ha dado paso a una personalidad cobriza y tumultuosa" (De Soto 1990, 3), así Proaño va constatando la presencia de indios por doquier. Debemos destacar que en la percepción de los cambios éstos van tomando un lugar de preponderancia. Por eso la percepción de la pareja de indios que se dirige a la plaza de armas de Lima cobra significado capital como veremos.

La pareja de indios: el símbolo de los nuevos fundadores. Jaime percibe cambios; incluso considera que esos cambios constituyen un caos incomprensible que primero le desagradan, luego los ve -como ya dijimos- con ojos benignos, y finalmente termina aceptándolos con entusiasmo. Venimos sosteniendo que Jaime Proaño y el cuento nos ofrecen la visión de un cambio de la capital peruana; tales cambios ya los hemos señalado. Sin embargo cabe resaltar que en dicha visión de cambio el momento cimero está dado por la presencia de una pareja de indios en la plaza de armas de Lima. De allí que ese hecho conmocione y transforme a Proaño. La cita extensa es imprescindible:

"...Jaime descubrió a una pareja de indios quizá auténticos subiendo a la plaza como ellos. El con ojotas, pantalón de bayeta, poncho y sombrero, y ella con lliclla de colorines a la espalda, largas polleras, trenzas muy negras, y asimismo sombrero, como los indios de verdad que había visto en su



niñez. Jamás antes, que él supiera, habían osado llegar hasta aquella plaza, santuario del poder. (subrayado nuestro) Sí, marchaban a pie, en la misma dirección, y se diría al mismo ritmo que ellos, por la lentitud que avanzaba el taxi. Jaime torció la cabeza para deducir, por la vestimenta, si serían de Ancash, Junín o Huánuco, departamentos que más conocía, e instintivamente se alegró en su corazón". (UNE p.68).

Finalmente Jaime Proaño observa el arribo de la pareja de indios a la plaza de armas de Lima; ese acto constituye para él, -y para nosotros los lectores- la simbolización de todo un cambio histórico y de trascendencia memorable para la sociedad peruana:

"El sentimiento fue ya más claro; como si gozara de una venganza contra Lima, que hubiera aguardado desde niño, y que ahora sólo se daba como un acto de justicia (subrayado nuestro). El indio y su mujer entraron lentamente en la plaza, como después de un viaje de siglos. Llegaron a la gran luz del perímetro y miraron impasibles la catedral y el Palacio de Pizarro, y continuaron avanzando, lentos pero indestructibles, mientras Jaime abrazado de Ana, feliz de haberla recuperado, los seguía observando como a seres notables que fundaran otra etapa de la historia, una escena en esencia tan importante como cuando los Reyes de Inglaterra, después de coronarse en Westminster, volvían majestuosos al palacio de Buckingham" (UNE p.68).

Los sentimientos de Jaime Proaño van cambiando hacia la aceptación emocionada del cambio; mostradas en dos expresiones claves: "Se alegró en el corazón", "El sentimiento fue ya más claro". Así queda simbolizada una nueva situación en la sociedad peruana que Wilfredo Kapsoli, evocando palabras de Pablo Macera expresa: "Por fin Lima es un imperio, un imperio de los cholos, de los



indios y serranos" (Kapsoli, 1996, p.7). El ingreso de la pareja de indios es un hecho verdaderamente memorable.

Podemos apreciar en estos fragmentos concepciones capitales como contenido del discurso:

1. En Proaño anida un sentimiento de venganza sin odio contra Lima y de gozo que viene de su niñez de pobreza y de su condición de provinciano serrano.
2. Proaño concibe el ingreso de los indígenas como un acto de justicia. El "santuario del poder" establecido históricamente por un sector social opuesto al pueblo indígena impidió durante mucho tiempo que éste accediera a la plaza de armas, simbólico centro del poder durante La Colonia y la República Oligáquica y Aristocrática.
3. El ingreso de los indígenas a la plaza es "como después de un viaje de siglos". Es decir, ocurre después de mucho tiempo. La sugerencia alude a las épocas de la Conquista, Colonia y la República. Es el retorno, reconquista o recuperación de su valle por los indios, hoy convertido en urbe capitalina.
4. Proaño percibe a la pareja de indios arribando a la plaza de armas de Lima "como a seres notables que fundaran otra etapa de la historia"; es decir, la visión de un trascendental cambio en la sociedad peruana está dada pues, cuando se considera la escena como un acto de fundación de una nueva época⁵.
5. En este acto-símbolo nos ofrece una visión en que el

⁵ La pareja de indios que arriba "majestuoso" nos trae a la memoria también desde una óptica histórico legendaria al mito de fundación del imperio inca, el de la pareja mítica conformada por Manco Cápac y Mama Ocllo tan conocido por los peruanos.



mundo de la sierra logra introducirse en el meollo mismo del mundo de la costa, la aldea en la capital, el mundo rural en el mundo urbano, el indio en la cultura occidental.

6. Pero también, considerando la personalidad cosmopolita de Jaime Proaño, su pertenencia a la clase media intelectual que se presupone tiene mentalidad democrática, "progresista" y los cambios que se operan en la sociedad y en sus propios sentimientos ante la realidad de la presencia contundente del indio en Lima, podemos afirmar que simboliza a un sector social cuya "buena conciencia" no le permite ser de otro modo.

2.2.3. Los aspectos técnico formales

En el plano técnico, que no es foco central de este trabajo, los cuentos de Zavaleta responden en general a una estructuración compleja donde la composición viene de engarzar elementos muy variados; sin embargo al lector el producto le es ofrecido como un mensaje sencillo. Como venimos señalando ello ocurre por ejemplo en el cuento analizado donde concurren elementos disímiles: lo social, lo económico, lo sentimental; el pasado y presente, lo formal y lo informal, los negocios y los afectos, la admiración y el desprecio, etc.; aparte de que la técnica



tampoco es sencilla, sino moderna, mostrando incluso un mayor grado de elaboración que en lo demás autores.

El personaje no narra directamente; hay un narrador aparentemente impersonal y omnisciente que se introduce en la conciencia de los personajes y presenta monólogos indirectos. No es un narrador de la clásica tercera persona, sino que salvado el distanciamiento es la propia conciencia que habla en tercera persona con ellos, por ellos y desde ellos. Una buena muestra es la que sigue.

"Se quedó relamiendo la espuma del primer trago. Sí, las cosas empezaban a salir. En una semana acabaría su permiso por traslado y viaje, y debía incorporarse al Ministerio de Economía y Finanzas (hasta eso había cambiado, en sus tiempos se llamaba de Hacienda). No ganaría mucho, pero con el producto de esas ventas de libros(...), y colaborando con dos o tres artículos mensuales en algún diario, fueran sobre literatura o economía, quizá podría mejorar sus entradas, sin tocar sus ahorros. Y eso sería algo de veras bueno, ¿verdad?". (UNE p. 60-61).

Como puede verse la influencia de Joyce es evidente en la factura técnica del cuento; y así como el mismo Carlos Eduardo Zavaleta califica la técnica de John Doss Passos en **Manhattan Transfer**, de la misma manera podemos glosar para "Una nueva era" que "el mirador joyceano objetivo-subjetivo



crece aún más, y lo lleva a describir tanto al individuo como a la sociedad" (Zavaleta 1993, 159). Los cambios sociales están entrecruzados con los cambios en la persona y el alma; así como asistimos a la recuperación de Lima por los indios (cambio objetivo) asistimos también a la recuperación del amor de Ana por Jaime (cambio subjetivo):

"El indio y su mujer ... continuaron avanzando, lentos pero indestructibles, mientras Jaime abrazado de Ana, feliz de haberla recuperado, los seguía observando como a seres notables que fundaran otra etapa de la historia," (UNE p.68).

Parecería extraño asistir a una comparación del ingreso de dos indios a la plaza de armas de Lima con la coronación de los reyes de Inglaterra; pero ello no ocurre en el cuento porque hemos asistido ya a ciertas evocaciones de la vida de Jaime Proaño en Londres, así como algunas comparaciones de la vida cotidiana en ambas ciudades, de modo que la comparación final no es intempestiva. Es simplemente consecuencia lógica de los antecedentes comparativos que va proponiendo, resultado de la experiencia cosmopolita de Jaime Proaño.

Los cambios de espacio o escenario vienen evidentemente del cine. En este cuento asistimos a un permanente cambio de escenarios y acciones. Las calles de Lima, las oficinas del banco, el bar, la casa de Ana, el departamento de Jaime, la travesías en el carro de Ana, son escenarios variados en que van actuando los personajes, los que se van sucediendo con el dinamismo de una cámara cinematográfica.



Este es un cuento donde la economía sirve de marco o espacio. Como siempre ocurre en el arte de CEZ el marco está perfilado convenientemente; si se quiere es un cuento sobre vida económica y cambios sociales en que se desenvuelven los personajes. Se nos muestra la actividad formal e informal, las transacciones comerciales, el sistema bancario, planes de invertir en negocios, el problema del poder adquisitivo del dinero, etc. En suma, el cuento es una buena muestra de la maestría técnica de C.E. Zavaleta y de su capacidad de construir espacios o ámbitos de diversa índole.



CONCLUSIONES PARCIALES

- Lima es presentada como una ciudad en proceso de cambio y caos, lo cual connota que el orden tradicional ha llegado a su fin para dar paso a una nueva época.
- El protagonista-narrador-observador dentro del conjunto de transformaciones que percibe destaca de modo determinante la presencia de la pareja de indios en la plaza; es decir, todos los cambios que había apreciado antes, quedan empequeñecidos ante la percepción de ese hecho, que para él tienen el valor de todo un símbolo comparativamente como algo tan grande como los cambios de dinastías monárquicas en Inglaterra. Lima, el santuario del poder oligárquico, simbólicamente ha sido tomado por los indios.
- Hay un discurso de desprecio a los limeños de tradición, a la antigua aristocracia, a los descendientes de los señores a quienes se les presenta como gente incapaz, ociosa y hasta cobarde.
- El protagonista Jaime Proaño es un provinciano andino de éxito, con formación cosmopolita pero con clara identidad nacional.
- Considerando la personalidad cosmopolita de Jaime Proaño, su pertenencia a la clase media intelectual que se presupone tiene mentalidad democrática, y los cambios que se operan en la sociedad y en sus propios sentimientos ante la realidad de la presencia contundente del indio en Lima, también podemos afirmar que simboliza a un sector social



cuya "buena conciencia" no le permite ser de otro modo.

- Las técnicas narrativas son modernas destacando el mirador objetivo-subjetivo joyceano.



2.3. LA MIGRACION ANDINA EN "ROSA DE FUEGO" DE EDGARDO RIVERA MARTINEZ.



INTRODUCCION

El cuento en estudio fue publicado en 1986, dentro de la colección **Angel de ocongate y otros cuentos** (Peisa, Lima, 1986). En la nota preliminar lleva la anotación de que "*Rosa de Fuego*" y otros tres son inéditos.

El cuento "*Rosa de Fuego*" en verdad es breve, apenas cinco páginas, sin embargo posee una riqueza simbólica extraordinaria, como veremos. Su abreviatura para efectos de nuestro trabajo será en adelante RDF.

Edgardo Rivera Martínez es un narrador reconocido. Nació en Jauja (1933). Ha publicado varios libros de relatos: **El visitante** (1977), **Azurita** (1978), **Enunciación** (1979), **Historia de Cifar y de Camilo** (1981). Su novela **País de Jauja** (1986 y 1996) ha merecido unánime aprecio de parte de la crítica.

2.3.1. Análisis de contenido e interpretación de "*Rosa de fuego*"

2.3.1.1. LOS PERSONAJES

Tolomeo Linares. Tolomeo Linares es el protagonista y



centro de la historia. Es un hombre solitario dedicado a la fabricación de fragmentos de castillos de pirotecnia. Los demás personajes, como los pirotécnicos que toman sus servicios, el muchacho que le ayuda a eregir el castillo, los vecinos que apenas lo conocen, intervienen mínimamente, se diluyen de inmediato. Tolomeo es ante todo un solitario examinado por el narrador desde su interioridad.

Tolomeo Linares, el personaje central del relato, es un migrante andino. Esa condición es expresada ya en las primeras líneas: "Tolomeo Linares tenía un oficio, aprendido después de que dejó Andamarca y emigró, muchacho aún y huérfano, a Lima" (RDF p. 43).

Así, en pocas palabras nos enteramos que su procedencia es andina; que vino de Andamarca, un lugar de la sierra peruana. Esta condición queda reafirmada cuando el personaje evoca el lar nativo, con su paisaje geográfico y humano: "Mas no olvidó jamás su paisaje de molles y maizales, a la orilla de un río, con su tibieza de quebrada. Se acordaba, en especial, de las flores, y de los celajes y arcoiris. Y de la cintas y polleras de las muchachas" (RDF p. 44).

De modo que el personaje Tolomeo Linares se ajusta a los objetivos de nuestro estudio: examinar las condiciones materiales y espirituales de los personajes andinos migrantes en la gran urbe capitalina, Lima.



2.3.1.2. **Materialidad y espiritualidad en "Rosa de fuego"**

En esta parte trataremos de captar el entorno material y la espiritualidad en que se halla inmerso Tolomeo Linares como instancia previa a las simbolizaciones más trascendentes.

Pobreza y marginalidad. Tolomeo es un hombre pobre que como muchos migrantes andinos habita una zona marginal de la gran ciudad que es Lima, donde existen divisiones en su aspecto urbano que constituyen una imagen de la división social existente. Las zonas marginales, barriadas o pueblos jóvenes donde habita la gente pobre se ubican en la periferie de la ciudad. Por otra parte, la arena, el "borde" connotan marginación social: "Allí, en el borde mismo del arenal, tenía su casa"; "Por suerte consiguió después ese terreno, en el confin de una barriada y en la orilla misma del desierto" (RDF p.43).

Como pobre que es, TL habita una vivienda rústica, precaria, hecha de materiales simples:

"Allí, en el borde mismo del arenal, tenía su casa. Una vivienda de adobes, de palos, de esteras. Una mísera vivienda, donde también trabajaba" (RDF p. 43).

La tangibilidad o visibilidad de la pobreza del migrante está dado entonces por la zona marginal en que vive y las condiciones precarias de su vivienda.



Un trabajo modesto. Tolomeo Linares se encuentra en una situación de pobreza, lo que se aprecia no sólo porque habita una zona marginal y su vivienda es precaria, sino también porque tiene un trabajo muy modesto. Es pirotécnico. La pirotecnia, de modo general, no es por supuesto un oficio despreciable, porque para muchos puede ser una actividad rentable. Para Tolomeo Linares en cambio es una actividad muy pequeña, sin mayores proyecciones comerciales; a pesar de ser la única que realiza no deja de ser modesta. Como pequeño pirotécnico que es ni siquiera fabrica castillos completos, sino sólo partes:

"...Tolomeo Linares tenía un oficio... Sí, Tolomeo Linares fabricaba estrellas, rosáceas, lluvias, girándulas, bombardas y otros componentes para fuegos artificiales. No castillos completos, sino partes, puesto que no reunió nunca el capital necesario para montar un verdadero taller, ni espacio ni voluntad para hacerlo"... "Se limitó a ser, por ello, sólo un operario, al que los pirotécnicos mayoristas encomendaban esos trabajos..." (RDF p. 43).

Esta situación laboral de Tolomeo parece ser hasta aquí la confirmación de lo que la Antropología llama la *cultura de la pobreza*, la cual económicamente, se caracteriza por ingresos bajos, desempleo, trabajos no cualificados, etc. (Phillips 1994, 378). Simbólicamente aquí apreciamos la especialización del sistema de producción capitalista al que han sometido a Tolomeo: sólo interviene en una parte del proceso. Pero el simbolismo del acto posterior, cuando prepara un castillo completo, nos



dice también que él conocía -y dominaba- el sistema completo, aunque para los ojos de los demás lo ignoraba.

Tolomeo, un hombre hábil y capaz. Tolomeo era un hombre inteligente y capaz, hábil en su oficio. Primero tuvo la capacidad de aprender el oficio en la época en que fue obrero del difunto Salicio Pérez; observando, haciendo anotaciones, copiando fórmulas; pero algo más: "Y lo que no supo por otros, lo dedujo por sí mismo. Y así alcanzó un dominio artesanal cuya riqueza nadie habría imaginado..." (RDF p.44).

Aquí se destacan dos aspectos de Tolomeo: su paciencia y su inteligencia. Paciencia, capacidad de espera para conocer poco a poco un oficio en el cual no está familiarizado, e inteligencia para aprender y deducir lógicamente; más aún, capacidad para crear; pues después apreciaremos que crea un castillo con una rosa de fuego en la cima. En resumen, domina ampliamente su oficio, aunque su proyecto no es, como veremos, hacerse rico o acumular ganancias. De modo que de parte del narrador, y del escritor, hay una adhesión hacia el migrante, afán de ensalzar sus potencialidades, su capacidad de trabajo y de creatividad.

Explotacion y aprovechamiento. A pesar de su habilidad, sin embargo, a Tolomeo lo explotan y aprovechan. Puesto que no puede fabricar castillos completos, como se



dijo, sólo presta su concurso a otros pirotécnicos: "Se limitó a ser, por ello, sólo un operario al que los pirotécnicos mayoristas encomendaban esos trabajos, y de quien, en una u otra forma, se aprovechaban" (RDF p. 43). Además le pagaban poco y le medían "con suspicacia los materiales" (RDF p.43). De este modo queda perfilada la imagen del sistema capitalista: división del trabajo, explotación y reduccionismo. Asimismo que en la ciudad predomina el sistema capitalista de producción.

Lima, ambiente social, una ciudad de desocupados. En el cuento de Rivera Martínez no hay muchos datos acerca del ambiente socioeconómico; apunta con rapidez hacia el mundo social de Tolomeo acerca de quien sabemos que es pobre y que habita una barriada, una zona marginal. A través de estos pocos signos, sin embargo podemos configurar que Lima, la capital del Perú, es mostrada como una gran ciudad donde las condiciones sociales son duras para un sector al que pertenece no solamente Tolomeo. Así por ejemplo el narrador afirma que hay muchos desocupados en el ambiente en que vive nuestro personaje, quien para llevar adelante su proyecto mayor tiene la necesidad de contar con ayuda de alguien y busca a un mozo: "A poco fue indispensable tomar los servicios de un mozo, elegido entre los muchos desocupados que había en el lugar" (RDF p. 45).



¿Cómo es la subjetividad/interioridad de Tolomeo?

Tolomeo linares: un hombre solitario. Tolomeo es un hombre solitario. Esta situación está dada básicamente por su condición de disminuido físico. Esta limitación hace que no busque pareja. De modo que esta situación sumada a su añoranza hacen de él un hombre solitario y hasta huraño. "... no salía a la calle ni recibía visitas, y apenas si alternaba con los vecinos. Nunca se interesó en ninguna mujer, y vivía solo, y sólo atendía a su persona y sus tareas" (RDF p. 44). No olvidemos además que emigró muchacho aún y huérfano. Las condiciones estaban dadas para que sea un hombre solitario.

Amor y añoranza de la tierra. Identidad. Nuestro personaje no olvida su tierra; está plenamente identificado con ella a pesar de la distancia. El recuerdo de la tierra comprende la geografía, la flora, los fenómenos atmosféricos y, especialmente a las muchachas. Es decir, es el recuerdo de alguien que ha vivido plenamente en contacto con la naturaleza, lo cual es característica del hombre andino, y la emoción varonil de la contemplación de las mujeres. En este caso se trata pues de un personaje migrante que guarda incólume el recuerdo de la tierra.

"Mas no olvidó jamás su paisaje de molles y maizales, a la orilla de un río, con su tibieza de quebrada. Se acordaba, en especial, de las flores, y de los celajes y arcoiris. Y de las cintas y polleras de las muchachas" (RDF p. 44).



Para Tolomeo Linares es fundamental el recuerdo de la tierra. No se explicita en el texto su desadaptación; se sabe de su soledad y de su autoexilio en la urbe; entonces surge la pregunta: ¿qué sostiene a este hombre solitario? La frase no es afirmación, pero no puede ser de otro modo: "Se habría dicho incluso, que sólo esos recuerdos sostenían su espíritu" (RDF p. 44).

De ahí que semanalmente, a modo de ritual, se dedicaba a la contemplación de una manta andina que llevó de Andamarca. Este ritual sólo se explica en alguien que tiene arraigado dentro de sí un gran sentimiento por la tierra, lo cual no es sino la expresión de su plena identidad: "No en vano todos los domingos sacaba al patio la manta que había llevado a Lima, con sus bandas y cenefas rutilantes, y la contemplaba por horas, absorto" (RDF p.44).

Si bien la contemplación de la manta puede parecer un ritual especialmente preconcebido por nuestro personaje; también encontramos otros actos menos rituales pero que apuntan a lo mismo: simbolizar su identificación plena con la tierra y contrarrestar la distancia. Así, el recuerdo y la añoranza de ella se hace acto concreto en la compra de productos del ande; además, cuando no es posible como en el caso del paisaje se apela a esfuerzos de imaginación que acorten las distancias:

"Solía también comprar a una vendedora, que conocía sus deseos, flores de junco y de retama y hierbas de la puna, y tocarlas una y otra vez, y



sentir su aroma y apreciar sus colores. Le gustaba también mirar a los cerros, en las mañanas despejadas, y adivinar más allá del velo de la lejanía, la cordillera" (RDF p.44).

Dos ritos menores ha creado entonces Tolomeo: el acto de contemplación de la manta y el acto de percepción sensible de las plantas traídas de la sierra. La manta es un objeto cultural, mientras que las flores y hierbas vienen de la naturaleza. Estos hechos tiene una significación indiscutible: Tolomeo es un hombre integralmente andino, poseedor de una identidad cultural definida. Tolomeo ama su cultura, ama la naturaleza, ama la tierra; características éstas que definen, entre otras, al ser del hombre andino. Desde esa perspectiva, la manta y las plantas se convierten en objetos mágicos que transportan a Tolomeo a la tierra amada (como el zumbayllu de Ernesto en *Los Ríos Profundos* de J.M. Arguedas).

Así, en Tolomeo Linares, los sentimientos de amor y añoranza de la tierra están fuertemente arraigados, y consecuentemente guarda un profundo sentimiento de identidad. De modo contundente, a pesar de estar en la ciudad, él es definitivamente un hombre andino.

No ansía el retorno. A diferencia de la mayoría de los personajes migrantes, Tolomeo no ansía retornar a su tierra. Las causas no se explicitan con precisión; sólo se



sabe que no le queda ningún pariente en su tierra; acaso otra causa pudiera ser su condición de limitado físico, lo que acrecienta, como dijimos, su soledad; hecho éste que puede convertir en marginal a cualquier ser, aun en su propio pueblo: "No pensó tampoco en regresar a su tierra, en donde era probable que no le quedase ya ningún pariente" (RDF p.44).

2.3.2. Simbolizaciones

En este cuento destaca nitidamente un símbolo: un castillo de pirotecnia. Tolomeo Inares construye y luego prende un castillo. También muere. De hecho estamos en este caso ante un gran elemento simbólico que en ese caso conviene examinarlo detenidamente. A este propósito van las siguientes líneas.

Primero recordemos brevemente que un castillo de pirotecnia es una ofrenda en nuestras fiestas populares, principalmente en las andinas. Fundamentalmente se utiliza en las fiestas patronales en honor al santo patrón del pueblo (aunque no se descarta que sea usado para aniversarios de ciudades, campañas políticas y otras circunstancias). Para ello se congrega el pueblo para compartir el acto ritual bailando y libando; es decir, se trata de un acto colectivo. De modo general, en una festividad patronal andina el castillo se quema en la



Cuando ya cuenta con los materiales Tolomeo afina aún más su arte para llevar adelante su proyecto. Realiza ensayos: "Y cuando llegó el momento, inició una cuidadosa serie de ensayos, allí en el cobertizo y en horas apropiadas..." (RDF p.44). Tolomeo continúa con los ensayos; luego compra una serie de materiales y finalmente se nos es revelado el proyecto: construir un castillo completo y de características extraordinarias. Para ello primero confecciona las partes, luego el todo: "y empezó la construcción del castillo, cuyas dimensiones pronto se anunciaron imponentes, y que fue creciendo, pausado, en el patio..." (RDF p.45).

El castillo de Tolomeo Linares ya terminado reviste características extraordinarias: es una torre imponente y hermosa que termina en un remate también extraordinario el cual ardería como una "rosa escarlata de abiertos pétalos" (RDF p. 45). Además es una torre muy alta que domina toda la barriada en que vive Tolomeo (RDF p.45).

El castillo: una ofrenda a la tierra añorada. ¿Pero cuál es el propósito de Tolomeo Linares cuando construye el imponente y bello castillo? ¿Qué designios encierra ese proyecto que le exige tanta paciencia y arte? La respuesta se nos es revelada en el cuento luego que el castillo ha sido terminado. Dijimos ya que Tolomeo ama su tierra, que



siente una inmensa nostalgia por ella, aun cuando haya renunciado al retorno. Son ese amor y esa nostalgia que lo impelieron a emprender su proyecto:

"Fue sin duda toda esa nostalgia, acrecentada por la renuncia al retorno, aquello que inspiró y alimentó el extraño designio al que dedicó su existencia" (RDF p. 44).

Ese designio, también ya lo dijimos era construir el castillo de pirotecnia. Líneas abajo se nos revela el para qué erige ese inmenso castillo: "sería como símbolo y resumen de la luz y el calor de la tierra que Tolomeo añoraba" (RDF p. 46). Pero para Tolomeo la historia no termina cuando incendia el castillo y observa su obra ardiente y viva, sino que cobra un giro final: muere abrasado por la rosa escarlata que simbolizaba la tierra amada: "...por esa flor en que, de alguna manera, había alumbrado, aunque fuera por unos instantes, la luz de la tierra amada" (RDF p. 47).

HACIA UNA INTERPRETACION TRASCENDENTE DE "ROSA DE FUEGO"

Es de notar que el castillo es apreciado por los demás pueblos jóvenes o barriadas donde precisamente viven los migrantes, de modo que es un mensaje dirigido a alguien en específico, a los provincianos, a los migrantes andinos, a los pobres como él, a los miembros de su propia condición social y étnica. No se constata qué dicen los propios limeños, ni cuál es su reacción ante el incendio del



castillo. El texto no da cuenta de la reacción en los otros sectores de la ciudad que no sean los pobres de los pueblos jóvenes.

El incendio del castillo, un rito. El incendio del castillo reviste para Tolomeo el carácter de un rito. Una vez terminada su construcción descansa hasta la noche siguiente. Lo contempla hermoso e imponente tal como lo había soñado en su proyecto:

"Reposó después hasta la media noche siguiente, en que vistió su ropa más limpia y cruzó sobre su pecho, como en la danza de la jija, la manta de Andamarca. Ataviado salió, y, en la vaga claridad que llegaba de unas farolas lejanas, observó su obra. Estuvo así, quieto, un largo espacio. Se aproximó luego, y, con un fósforo, prendió la mecha" (RDF p.46).

Este rito se completa con el canto de una canción antigua (un harawi quechua, canto y poema de origen prehispánico); de modo que no es ritual sencillo, sino solemne:

"Inmóvil aguardaba éste, mas no ya en silencio, pues había comenzado a pronunciar una palabras en voz muy baja. Y no eran palabras aisladas, sino versos, entrecortados versos de un cantar en quechua que hablaba del sol, del viento, del agua, acompañado por una tenue línea melódica. Se trataba sin duda de un harahui muy antiguo, escuchado alguna vez en la quebrada nativa cuya belleza ensalzaba. Y tenía a su vez de celebración y de despedida" (RDF p.46-7).

Los ritos pueden ser de diversa índole y cumplir múltiples funciones. En este caso tenemos un rito nuevo en



su forma pero antiguo en su contenido, evidente muestra de sincretismo. Si como dijimos un castillo es una ofrenda para el santo patrón de un pueblo, en este caso la ofrenda está destinada a la tierra amada: "sería como símbolo y resumen de la luz y el calor de la tierra que Tolomeo añoraba" (RDF p.46). En este caso tenemos dos direccionalidades de un mismo símbolo: en una dirección de parte de Tolomeo es una ofrenda, ofrecida en un ritual que incluso está acompañada por una vestimenta especial y el canto del harawi; en otra dirección, explicitada en el texto, es el símbolo, lo reiteramos, de la tierra amada: símbolo y resumen de la luz y el calor de la tierra que Tolomeo añoraba. Si se quiere, en este caso es la tierra misma. El hombre andino ha tenido la capacidad de utilizar elementos occidentales para expresar su propia cultura por lo que conviene recordar un importante planteamiento de Antonio Cornejo Polar cuando analiza la obra de Arguedas y que tiene valor para nuestro análisis: "la vasta discursividad arguediana examina casi siempre con optimismo la fortaleza o la astucia (la "plasticidad cultural" diría Rama) que permite al hombre andino apropiarse selectivamente de atributos que le son ajenos y enriquecer con ellos su experiencia de mundo" (Cornejo 1977, 268).

Pensamos que esto puede graficarse de la siguiente manera:



Castillo	=	Tierra
Castillo	=	Ofrenda a la tierra

El simbolismo de su muerte. Tolomeo Linares muere abrasado por las llamas inmediatamente después del incendio del castillo. Esa muerte es descrita más bien en términos de simbolismo que de horror o tragedia. Causado por una chispa que cae al tinglado donde guarda los insumos de pirotecnia, pronto el incendio arrasa con su vivienda y llega hacia él mismo.

"Mas tampoco entonces abandonó éste su inmovilidad, y se dejó envolver por esa hoguera terrible. Advirtieron lo que ocurría los vecinos mas era ya tarde y nada pudieron hacer. El cuerpo ardió con extraña lumbre, como si hubiera sido una estatua de lava. Una estatua con estrías y ascuas rojizas. Y después, cuando terminó todo, se desplomó y se deshizo en un polvo negruzco. Así acabó, abrasado por la misma y espléndida rosa que había fabricado, ese hombre solitario" (RDF p.47).

Considerando siempre el carácter polisémico de una obra literaria es necesario interpretar esta muerte. ¿Por qué muere Tolomeo? ¿Por qué muere aquel hombre que dominaba su arte y que a pesar de su pobreza podía vivir con la añoranza de su tierra cultivada con pasión en su conciencia?

Por lo menos dos lecturas interpretativas son coherentes: Primero, la muerte de Tolomeo simboliza la cancelación de una época, la de los migrantes andinos



tristes, humillados y marcados por el fracaso, que dará paso a los migrantes nuevos, más atrevidos, emprendedores y triunfadores. No nos parece exagerado aquí hacer un parangón con expresiones de José María Arguedas, escritor de mentalidad andina, poco antes de su muerte: "quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú"... "Despidan en mí un tiempo del Perú" (Arguedas 1983, 137-8).

Segundo, Tolomeo decide mediante una muerte apoteósica ofrendarse también él en sacrificio a la tierra amada. Es decir, la tierra andina de origen es considerada como una deidad de donde nace la identidad del migrante. En términos de apelación, deberá ser para el migrante una presencia constante en su vida; la tierra y la cultura que marcará su camino en la nueva vida en la ciudad.

También el castillo denota y connota luz, claridad. Está asociado al fuego. Un objeto que ilumina, pero también un símbolo que en su sentido profundo ilumina, da luz o claridad no sólo a un espacio geográfico, sino sobre todo a un grupo humano, a una sociedad. Se asocia a un astrodios fundamental en la religión andina prehispánica: el padre sol o inti.

Castillo = luz, claridad.

Es importante subrayar que este magnífico incendio ilumina un gran espacio: "Y fue tanta la claridad, que



vieron el espectáculo gentes de zonas muy distantes, como San Juan, El Salvador, Atocongo y aún más lejos. Y se iluminó, espectral, el desierto" (RDF p.46). Esas zonas muy distantes son los pueblos jóvenes o barriadas donde precisamente la población mayoritariamente está conformada por migrantes andinos. La enumeración en este caso va en una direccionalidad: los pueblos jóvenes que se suceden y a ellos se añade otros y otros con la frase "y aún más lejos". El castillo ilumina el desierto, precisamente el habitat de los migrantes. Hay aquí una primera significación trascendente: el hombre andino iluminará, dará vida a los desiertos costeros que rodean la urbe con su presencia, lo que puede graficarse del modo siguiente:

En el mundo andino-rural:	Ilumina	Noche
Castillo		
En el mundo costero-urbano:	Ilumina	Noche y Desierto
Castillo		

Nótese que no alude a la población tradicional de Lima. En este caso también es pertinente la siguiente interpretación: El espectacular incendio del maravilloso castillo es una antorcha que anuncia la presencia definitiva del hombre andino en Lima. Es el "aquí estamos nosotros". O en otras palabras: la historia ha cambiado; ahora estamos aquí nosotros, lo que podemos graficar de este modo:



Castillo (Tierra andina)	ilumina	Lima y sociedad peruana
-----------------------------	---------	----------------------------

En tal sentido el incendio del castillo es el mismo acto apoteósico de la pareja de indios que arriba a la plaza de armas de Lima visto por Jaime Proaño en el cuento de Zavaleta.

OTRAS INTERPRETACIONES

FORMAS DE PENSAMIENTO ANDINO

El hombre andino en general, y en particular el hombre andino prehispánico, aprehendían la realidad a través de los mitos, expresaban su concepción del mundo y la vida a través de ellos. Recordemos que un Mito "Es, ..., una forma de pensamiento que corresponde a una necesidad social.no se dan sin una causa que los genere. Esa causa es la exigencia de equilibrio en la vida de relación y se plasma con las ideas, conceptos, conocimientos y creencias, de que dispone el grupo en el momento de la creación mítica. Pero si bien el mito surge de las exigencias de la vida social, no se refiere solamente a las relaciones puramente sociales entre los individuos, digamos, en un plano horizontal, sino que embarga a toda la vida de relación del hombre con los fenómenos físicos y con el orden del cosmos establecido. Si en las sociedades culturalmente menos evolucionadas el mito se manifiesta en versiones cosmogónicas y de origen, profundamente ligadas al contexto mágico religioso, en las sociedades modernas es todo un conjunto de anhelos,



certidumbres, confianza en la ciencia, admiración de la técnica, formas de lógica, dogmas políticos y filosóficos, patriotismo, moral o simplemente utopías" (Silva-Santisteban 1977, 380-1). El hombre andino posee una riqueza de mitos que contiene su cosmovisión del mundo; precisamente en este cuento encontramos alusiones a relatos míticos prehispánicos o relatos orales quechuas, a pesar de que no se explicitan dichas conexiones.

La pobreza oculta riqueza, lo defectuoso oculta lo perfecto. Nuestro personaje tiene dos limitaciones: es pobre y físicamente defectuoso. Como pobre es un individuo marginal que vive en una barriada, en una vivienda precaria; como ser defectuoso es físicamente jorobado y flaco (RDF p.43). En la página 45 se vuelve a insistir en su condición de hombre modesto y a la vez limitado físicamente; porque mientras su gran proyecto personal se va materializando él continúa siendo el mismo limitado, sobre todo para los ojos de los demás: "... y Tolomeo Linares continuó siendo para todos el operario contrahecho, un poco sordo y limitado, que habían visto en él siempre. El jorobado a quien tenían lástima..." (RDF p.45).

Como ya se ha planteado, Tolomeo sin embargo es un hombre capaz e inteligente a pesar de su condición de pobre y limitado físico. Su gran riqueza espiritual y de conocimiento, queda demostrados cuando construye el



castillo de pirotecnia jamás visto no sólo por sus dimensiones y su concepción, sino también por su belleza. La pirotecnia no es una actividad de origen andino; llegó al Perú desde occidente (al parecer se originó en Asia). El hombre andino como en otros aspectos de la vida se apropió del oficio para expresar sus propios mensajes. Muchos peruanos han aprendido el oficio. Tolomeo Linares, el migrante andino, demuestra pleno dominio de la pirotecnia, lo que simboliza la gran capacidad del hombre andino en general para aprender no sólo nuevos oficios, sino para adaptarse a nuevas realidades sin olvidar sus raíces.

Este tremendo contraste, de cambio de percepción donde lo feo oculta lo hermoso y la pobreza la riqueza, viene de la mitología prehispánica y está en relación muy sutil con el mito de "Cuniraya Wiracocha" de "Dioses y hombres de Huarochirí", en que el personaje harapiento, viejo y feo finalmente se transforma en lo que es verdaderamente, el apuesto, rico y poderoso dios Cuniraya Wiracocha⁶. Asimismo hay cuentos orales en que un tonto resulta obteniendo riqueza o derrotando al poderoso demonio. Si bien es cierto

⁶ Una versión del Mito Cuniraya Wiracocha y su amada Cavillaca la tenemos en la novela de Colchado en estudio en esta tesis. Manuel Marzal (1981, 376) refiere también este mismo asunto mítico cuando nos cita acerca del dios Pariacaca la versión de Arguedas: "Cierta día llegó Pariacaca a este pueblo (Yarutini) cuando los collis estaban bebiendo. Pariacaca se sentó humildemente, en una extremo de la concurrencia. Tenía el aspecto de un hombre desvalido. Nadie quiso, por esa razón invitarle a beber. Sólo un hombre bebió con él...".



que el cuento no muestra signos explícitos de que en el trasfondo de su concepción están estos mitos; sin embargo una lectura si se quiere "andina" o desde la perspectiva de la cultura andina, rápidamente nos remite a relaciones intertextuales con los mitos acerca de los dioses Cuniraya o Pariacaca quienes cuando quieren se ocultan debajo de un aspecto humilde, harapiento o feo, pero que cuando es oportuno muestran su poder y belleza.

Precisamente eso ocurre con Tolomeo Linares, el hombre humilde, solitario, con defectos físicos, el que aparentemente no sabe fabricar castillos completos, el hombre a quien nadie da importancia, resulta construyendo un castillo que deslumbra a todos. En el nivel de la interpretación Tolomeo es un hombre andino migrante que simboliza también al grupo humano de migrantes andinos del Perú, los que precisamente en Lima son rechazados, despreciados y marginados por su pobreza, su "incultura", su ignorancia, pero que finalmente se convierten en hombres que aportan positivamente al progreso del conjunto de la sociedad con sus valores culturales. En otras palabras, luce su capacidad, su saber y sus valores culturales a quienes pretenden ignorarlo a pesar de su rol preponderante en el pasado, el presente y en el proyecto de la nación peruana del futuro.

Ampliando estos razonamientos, podemos también plantear que en Tolomeo encontramos a un individuo



solitario, marginado, olvidado, que se toma la revancha frente a los que lo ignoran deslumbrándoles con un castillo inmenso y hermoso que nadie imaginaria que pudiera construirse jamás.

2.3.3. Los aspectos técnico formales

En su factura artística, el cuento estudiado presenta una modalidad dignificada de los cánones y técnicas tradicionales; es decir, al igual que en Ribeyro, la presencia de una técnica convencional, clásica, pero elevada al máximo en su dimensión artística.

En esta construcción del cuento podemos advertir las siguientes notas saltantes: riqueza de contenido, economía de palabras, lenguaje pulcro. En tal sentido, en este cuento Rivera no está preocupado por mostrar destreza en el manejo de técnicas modernas como sí puede advertirse en los otros cuentos del libro o en su última novela **Tierra de Jauja**. Todo afán experimentalista ha desaparecido para orientar sus esfuerzos a las intenciones de simbolización para lo cual le son totalmente productivos los recursos de la técnica clásica.

Tomado de la tradición clásica de la narrativa, el narrador omnisciente es el que desde el exterior de la historia cuenta todo lo que ocurre en ella; es capaz de "ver" lo objetivo y lo subjetivo, lo externo y lo interno,



es el narrador "dios" que nos refiere los hechos desde el punto de vista de la tercera persona. En este cuento tenemos a un narrador omnisciente encargado de presentarnos los hechos, capaz de transmitirnos la interioridad de Tolomeo y su aspecto físico, de llevarnos a su pasado, de describirnos el mundo externo que le rodea. Este narrador sabe lo que ha pasado y va a pasar en la vida de Tolomeo, sólo por razones de estrategia narrativa nos oculta un dato: el desenlace final. Pero a pesar de haber asumido una posición omnisciente, el narrador apunta básicamente a la interioridad de Tolomeo, a su yo, a su subjetividad. El cuento principalmente es una revelación del alma de Tolomeo; de allí que incluso las referencias acerca de Lima sean mínimas. De modo que el lirismo, una de las características de la narrativa desde la Generación del 50 constituye un logro artístico que no debemos dejar de subrayar.



CONCLUSIONES PARCIALES

- Pese a su reducida extensión, el cuento "Rosa de Fuego" de Edgardo Rivera Martínez, posee una gran riqueza de contenido.
- Tolomeo es capaz e inteligente, aunque a los ojos de los demás aparezca sólo con una capacidad reducida en su oficio de pirotécnico. Sin embargo demuestra que posee dominio de la técnica integral de la pirotecnia.
- La pirotecnia no es una actividad de origen andino; llegó al Perú desde occidente (al parecer se originó en Asia). Muchos peruanos la han aprendido. Tolomeo Linares, el migrante andino, demuestra pleno dominio de la pirotecnia, lo que simboliza la gran capacidad del hombre andino en general para aprender no sólo nuevos oficios, sino para adaptarse a nuevas realidades sin olvidar sus raíces.
- Tolomeo muere, representa simbólicamente a los andinos migrantes parias, humillados, tristes, marginados; se autocancela y a la vez cancela la etapa de esos hombres andinos para dar paso a los andinos osados y triunfantes.
- El castillo conlleva doble valor simbólico: por un lado es la tierra de origen y por otro es una ofrenda a ella; utilizado tradicionalmente como ofrenda al santo patrón de los pueblos, esta vez sirve como ofrenda a la tierra amada; por tanto es un elemento cultural sincrético.
- Tolomeo simboliza al hombre andino instalado en Lima, humillado, olvidado y marginado, quien muestra su



capacidad, su saber y sus valores culturales a quienes pretenden ignorarlo a pesar de su rol preponderante en el pasado, el presente y en el proyecto de la nación peruana del futuro. Este hecho tiene relación con la mitología andina.

- En el aspecto técnico formal, el cuento es un ejemplo de la aplicación de una modalidad tradicional dignificada, sin mayores ambiciones de virtuosismo técnico, pero sí con un gran sentido de simbolización y hondo lirismo, característica de la narrativa de los cincuenta.



2.4. LA MIGRACION ANDINA EN "ADIOS, AYACUCHO" DE JULIO ORTEGA



INTRODUCCION

Julio Ortega (Casma 1944) es uno de los escritores peruanos más destacados de las últimas décadas; su trabajo literario abarca diversos campos: la creación narrativa, poética y teatral; asimismo los estudios literarios.

Adiós, Ayacucho se publicó en el Perú y Estados Unidos (Mosca Azul-Camino Press, Lima, 1986). Contiene dos relatos: "*Adiós, Ayacucho*" y "*El Oro de Moscú*". Es el primero que hemos seleccionado como objeto de estudio; su abreviatura será AA.

De primera intención cabe manifestar que el referente de "*Adiós, Ayacucho*" es la violencia que sacudió nuestro país hasta hace pocos años en que los enfrentamientos entre las fuerzas armadas y policiales y los alzados en armas del Partido Comunista del Perú ("*Sendero Luminoso*") crearon un ambiente de violencia inédito en nuestra vida republicana; en consecuencia el referente que sirve de marco a la obra es un hecho eminentemente político. En este caso, como veremos, la causa de la migración es de orden político, hecho que la hace diferente a las demás obras en análisis.



2.4.1. Análisis de contenido e interpretación

2.4.1.1. PERSONAJES

El personaje principal es Alfonso Cánepa, un dirigente campesino que acusado de terrorista ha sido asesinado por las fuerzas policiales y su cuerpo mutilado ha quedado sin la mitad de sus huesos. Este personaje tiene formación política, ha leído los clásicos marxistas, lo que hace que constantemente emita opiniones de carácter político. De allí también que la obra se vea atravesada por párrafos de contenido sentencioso y hondamente reflexivo.

Con el propósito de reclamar sus huesos faltantes al presidente Belaúnde es que Alfonso Cánepa se convierte en un alma viajera que emprende viaje desde Quínuá (Ayacucho) a Lima: "Pasito a paso iré hasta allá a recuperar lo que es mío" (AA p.12). En este peregrinaje tiene la oportunidad de encontrarse con diversos personajes: un estudiante de antropología, un periodista, un chofer de camión y su ayudante, miembros de las fuerzas armadas, senderistas, etc; una vez llegado a Lima igualmente conoce a niños marginales, locos, y finalmente puede ver al presidente Belaúnde.

A primera vista entonces ya podemos advertir que en el caso de "Adiós, Ayacucho" la migración del personaje andino tiene una causa eminentemente política, la que se suma a las causas de orden socioeconómico de las otras obras.



Siendo así, la perspectiva de Alfonso Cánepa es de orden político que por supuesto no soslaya los otros hechos, esta vez como constatación de una realidad nacional sombría cuyos elementos pasamos a examinar.

2.4.1.2. Mundo y pensamiento en "Adiós, Ayacucho"

EL ESTADO.

Para los campesinos el Estado aparece como enemigo del pueblo, que no representa a las naciones del país o que lo hace mal (AA p. 32); como un ente frente al que en general hay que desconfiar y temer. Precisamente don Luciano, el lechero de Quinua, dice: "-Ya no hay remedio. ... Todo se borra cuando mata el gobierno" (AA p.13). El mismo Cánepa en la primera carta que dicta para Beláunde desarrolla en verdad una breve teoría del estado peruano, el cual no responde pues a los intereses de las naciones a los que debería representar. Ante ello el discurso no puede ser sino de desconfianza y falta de fe en el Estado, en sus leyes e instituciones:

"Ya que no se puede cumplir la filosofía de la ley, ya que no podemos aspirar a una comunidad en estado de derecho, ya que no es posible, ahora, que prevalezca el espíritu de los códigos, que al menos, señor, se cumpla la letra.... Quiero mis huesos, quiero mi cuerpo literal, entero, aunque sea enteramente muerto. Pero hay más. Sus escritores han determinado que todos somos culpables. Pero en el Perú unos son más culpables que otros. Porque si todos somos culpables ya no hay culpa, ni ley ni sanción posible. Todos seríamos entonces inocentes" (AA p.33).



Esta carta por supuesto nunca llegará a manos de Belaúnde, y aunque fuera así no será atendida: "dudo seriamente si Ud. leerá alguna vez" (AA. p. 33); de modo que lo que queda en pie es que el pueblo campesino, en este caso representado por Cánepa concluye en desconfianza y falta de toda posibilidad de fe en el Estado y los gobernantes.

Ese estado ha militarizado al país y la ha vuelto más violenta. Patrullas militares, sinchis e infantes de marina recorren los caminos y los pueblos andinos dejando una estela de muerte, de represión ciega, tortura y miedo.

El Estado y sus gobernantes están comprometidos en la corrupción, en este caso en el tráfico de drogas utilizando para ello las mismas instituciones oficiales. En este hecho de corrupción comprometen incluso al mismo Cánepa que tiene que volar de Ayacucho a Lima llevando un cargamento de pasta básica de cocaína y cinco millones de soles (AA. pp. 44-45).

Las ciencias sociales y los especialistas que lo representan -el periodista y el estudiante de antropología- está supeditados al poder del Estado como se comprueba cuando resulta que eran informantes de los servicios de inteligencia; pero no sólo eso, sino que son los constructores del discurso que sustenta ese Estado para justificar la muerte, la represión y la violencia, tal como ocurre por ejemplo cuando se trata de justificar la muerte de los periodistas en Uchuracay (AA p.20).



Este Estado en la visión de los personajes, en este caso de un poeta que escribe en las inmediaciones del Palacio de Justicia cartas y petitorios, no responde a las inquisiciones de los ciudadanos. De allí que recomiende a Cánepa: "-Todo el mundo le escribe al presidente. Debería Ud. tratar con el Embajador de los Estados Unidos, es quien hace y deshace" (AA p. 52). Por tanto la visión es de un estado dependiente, es este caso de una metrópoli Americana.

LA MUERTE COMO CONSTANTE HISTORICA

En un país como el Perú para la visión de Cánepa, la muerte para las clases populares, y particularmente para sus dirigentes es una constante histórica:

"La verdadera historia del nacional sería este cuento de las variaciones en la matanza en los mataderos de turno. Cada estilo de matar señalaría una época, cada muerto ilustre (Atahualpa, Túpac Amaru, José Olaya, Alfonso Ugarte, Atusparia y tantos otros), pero también cada muerto anónimo, da cuenta de su cuerpo condenado y torturado, y, en estos tiempos de guerra sucia, desaparecido después de despedazado" (AA p. 16).

En el presente de la obra, la muerte ha sentado sus reales en el enfrentamiento. Una patrulla de infantes de marina lleva a unos muchachos presos, probablemente senderistas. Cánepa los ve:

"Iban a morir. ... Uno le veía la cara al país es esas caras que la muerte hacía más infantiles. Tanta muerte y nada. Tanta desesperación, y mucho menos" (AA p. 27).



En suma, el cuento nos presenta una sociedad propiciadora de muerte y no de vida.

LA VIOLENCIA

"En estos tiempos de guerra sucia", nos dice el mismo Cánepa, para calificar los momentos que se viven. Efectivamente, el enfrentamiento político y militar arrastra en su vértigo a muchos inocentes; se desaparece, tortura y mata, no sólo a los comprometidos en el conflicto. Cánepa constata todo ello y termina pensando: "Estaban matando por todas partes, se sabía, y algunos detenidos aparecían al mes en fosas comunes con el cuerpo torturado. Pero a mí me habían hecho pedazos" (AA p. 11).

Para esa visión la violencia es connatural a la existencia del estado en países como los nuestros, históricamente violentos desde la Conquista. La violencia, desde el estado mismo y de los científicos sociales a su servicio (el antropólogo), son presentados como un mal necesario. Cánepa desarrolla esta disquisición respecto al informe del antropólogo que sustenta el margen de error en la represión estatal:

"Yo discrepaba totalmente de ese informe exculpador de los métodos de la guerra sucia, pero creía conocer bien la lógica estatal como para saber que alguien, hoy en Uchuracay como ayer en Cajamarca, tenía que darle al Estado una argumentación formal. Sólo faltaba ver cuánta violencia podía desatar ese Estado antes de anegarse en sangre, ya sin discurso antropológico posible. La matanza indicaba que el sistema se sostenía precisamente en ese cálculo, haciendo consustancial a su orden un índice repartido de violencia per cápita" (AA p.30-31).



Esa violencia trae dolor, llanto. Aunque mostrada con un estilo en que la ironía y el humor negro son predominantes, sin embargo hay momentos de profundo dolor causados por la represión indiscriminada cuya víctima es Alfonso Cánepa. Sus padres se enteran de su muerte, sufren impotentes:

"La voz de mi padre me sonó más agobiada que la de mi madre. ¿Ella soporta quizás mejor que él? Maldita policía. Mis pobres viejos. ... Papá, mamá. Cuánto sufrimiento, cuánto" (AA p.13).

En ese vértigo de violencia, el campesinado se halla entre dos fuegos, de las fuerzas del estado y de los senderistas. Los campesinos indígenas pobres no se explican el porqué de esta situación. El chulillo del camión, también de origen campesino le refiere a Cánepa ante la pregunta de si ha pensado enrolarse en las filas senderistas: "-No, tayta -replicó sin embargo-. Sendero ya mató a mi hermano, por soplón, diciendo. Y sinchis mataron a mi hermana, por puta, dicen, de la zona liberada. Mejor me voy por mi cuenta" (AA p.23).

Se repite entonces en la obra lo que históricamente se ha dado en la patria, donde el campesinado o las clases populares muchas veces se vieron envueltos en guerras y enfrentamientos en que no estaban presentes sus propios intereses, sino de otras clases sociales o de caudillos ambiciosos.



CONCEPCIONES ANDINAS

"Adiós, Ayacucho" asume las características de un discurso mítico-político en el cual juegan importantísimo papel las concepciones míticas andinas cuya presencia y sentido pasamos a examinar.

La búsqueda de los huesos. Cánepa emprende el viaje para reclamar sus huesos y claro, como dirigente que es para protestar y denunciar políticamente. El reclamo y búsqueda de sus huesos sólo se entiende dentro de las concepciones sincréticas acerca de la muerte en el mundo andino. El alma no descansará en paz en la otra vida si es que su cuerpo no fue enterrado, o si le faltan sus partes. La madre es la que precisamente nos expresa dicha concepción: "-Su alma estará sin descanso -dijo ella, con ansiedad-. Tenemos que encontrar su cadáver para darle cristiana sepultura" ((AA p.13)

Siempre en las concepciones andinas sincretizadas, la presencia de la muerte o del alma de los muertos es advertida por los animales, particularmente los perros o la mula, como ocurre cuando el alma de Cánepa avanza en la carrera de Luciano por las calles de Quinua: "Los perros ladraban como locos y la mula pegó otro salto brusco" (AA p.14). También en una de las cartas que piensa remitir a Belaúnde le reclama "el derecho a una muerte propia, con entierro propio y de cuerpo entero" (AA p. 32).



Lo que cobra relevancia es que de esto se desprende en la obra la clara definición de la condición de hombre andino de nuestro personaje central; si bien es cierto que como dirigente gremial posee una formación política (por ejemplo se proclama socialista y no comunista, p. 13), sin embargo sigue vigente su pensamiento mágico andino. El viaje de su alma hasta Lima sólo se explica en esos términos.

El mito de INKARRI (Ortiz 1973, 131), que es uno de los aportes de la antropología y que se considera una de las objetivaciones de la utopía andina en la cultura popular, de mesianismo y el actor del mundo al revés o pachacuti, se aprecia también en la obra. Cánepa escribe a su compadre Guillermo: "Tú que has escrito sobre los vivos y los muertos sabes bien que, en el Perú, la vida a veces recomienza en la muerte. Las huacas sagradas son los cementerios indígenas, centros del final y del comienzo. El subsuelo andino equivale al cielo cristiano. Y hasta nuestro héroe redentor, Inkarrí, es un muerto que encarna literalmente, la resurrección popular" (AA p. 42). Lo importante y digno de destacar en este caso es que Cánepa, un dirigente, repetimos, con formación ideológica, con lecturas de los clásicos marxistas, está más impregnado si se quiere con pensamiento andino, con pensamiento mágico.



LIMA EN LA VISION DE CANEPA.

En esta historia esperpéntica, en su capítulo 13, Alfonso Cánepa, o mejor su alma, va llegando a Lima en avión. Desde ese momento hay un cambio de espacio, el escenario ya no es el ande, Ayacucho, sino Lima. Precisamente es desde esta parte que encontramos a un migrante en la capital peruana, esta vez por causas políticas.

Después de ser asaltado a la salida del aeropuerto, Alfonso Cánepa lógicamente intenta lograr cuanto antes su propósito: reclamar sus huesos al presidente Belaúnde. Pero antes tiene que vivir todavía en carne propia lo que significa Lima para un hombre andino; entonces nuevamente a través de sus ojos se nos es mostrada la gran urbe capitalina en sus puntos más críticos.

PETISO Y LOS NIÑOS DEL PERU

Petiso es un niño o muchacho marginal con quien se encuentra en el aeropuerto luego de ser asaltado. En un niño avispadísimo que lo conduce al centro, organiza un espectáculo callejero presentándolo como el Abominable Hombre de las Nieves Peruanas y gana unas monedas; luego lo acompaña hasta la catedral. Un niño como Petiso simboliza verdaderamente a los niños marginados del Perú. Es un nuevo Petiso. Cánepa, lector de periódicos, le dice que al verdadero "Lo encontraron electrocutado en un reflector de la Plaza San Martín, y lo enterraron sus amigos



lustrabotas". A lo que el nuevo Petiso replica: "Okay, okay ... pero yo soy otro Petiso. ¿O tú crees que el Petiso aquel fue el inventor de la infancia peruana?" (AA p. 47). Después le dirá "-¿No sabes que en este país los niños estamos más cerca de la muerte que los viejos? Estadísticamente, soy un sobreviviente" (AA p. 54).

Es este mismo Petiso quien también lo lleva a un microburdel (donde unas meretrices pobres ejercen la prostitución ambulante) que los llevará supuestamente a la Plaza de Armas (p. 55), pero ocurre que lo esperaban el periodista y el antropólogo a quienes les entrega a cambio de un sobre, es decir traiciona a Alfonso Cánepa. Sin embargo al final de la historia cuando Belaúnde no le recibe, es también este "Judas", como le dice Cánepa (p. 62) quien le ayuda a ingresar a la catedral y colocarse en la tumba de Pizarro.

Los perfiles de Petiso evidentemente son los de un niño marginal de la gran ciudad que ha aprendido toda clase de artimañas para sobrellevar la vida. Habilidoso, ingenioso, astuto, a veces tierno, a veces sin escrúpulos, es la viva imagen de un sector de niños que tienen existencia real en la sociedad peruana y que no son sino resultado de las difíciles condiciones que la sociedad y la vida les imponen.

Marginalidad, pobreza, locura, y también basura y pestilencia es el cuadro que percibe Alfonso Cánepa en



Lima: "Lima olía imparcialmente a orines" (AA p. 58). El Ave Rock y los Incas que hurgan en los basurales son dementes que se encuentran en una condición infrahumana. La existencia en las barriadas es desoladora y así lo percibe nuestro personaje:

"Pronto escalábamos un basural abandonado y entrábamos a una especie de pequeña barriada... , de casuchas de cartón y lata. Bajo el cielo de ceniza y sorteando charcos en esa tierra muerta, volví a sentir esa característica desolación que sólo en Lima uno siente, y que oprime el corazón como un puño debilitado" (AA p. 48).

Ese tipo de espectáculos lo llevan al recuerdo, a la añoranza de la tierra andina, de su paisaje limpio: "Sentí una profunda necesidad de descansar. Vi los campos verdes y amarillos de mi pueblo, sus cerros amables y sus vivas aguas" (AA p. 58). Evidentemente se trata de un contraste entre dos paisajes, que impactan de diferente manera en la interioridad de Alfonso: sombrío y opresivo el de la ciudad; expansivo y gratificante el del ande.

4.2.2. Simbolizaciones

En esta obra en que como vemos se cruzan la migración y la política -constituyendo un discurso mítico-político como ya dijimos- destacan ciertos elementos simbólicos que nos remiten a esa relación entre texto y la reflexión acerca de los problemas de la nación peruana. Hecho el análisis e interpretación de sus componentes más saltantes,



siempre en la dirección de una interpretación trascendente, en las líneas que siguen pasaremos a examinar los elementos simbólicos más relevantes.

Alfonso Cánepa, un nuevo Inkarrí. Está marcado reiteradamente que Alfonso Cánepa es a pesar de su formación ideológica un hombre cuya esperanza en el ordenamiento legal y las instituciones finalmente le demuestran que es un hombre ingenuo. Esa ingenuidad hace que acuda confiado a una citación de las fuerzas policiales, pues se sabe inocente; sin embargo es torturado y asesinado.

Guamán Poma de Ayala escribió una larga carta al Rey -su famosa *Nueva Crónica y buen gobierno*- para denunciar los abusos de los conquistadores españoles en la Colonia, proponiendo alternativas de organización desde una óptica andina. Nunca esa crónica llegó a manos del Rey español. De hecho que era una esperanza ingenua. Así se lo hace recordar irónico el estudiante de antropología. Es esa misma ingenuidad la que hace que Cánepa emprenda viaje a Lima para entregar una carta a Belaúnde y reclamar sus huesos. Ambos proyectos terminan en fracaso.

Perdida la fe Cánepa concibe un acto simbólico, con ayuda de Petiso va a la Catedral limeña y quita de su sarcófago los restos de Pizarro, particularmente su cabeza y se queda sólo con los huesos que necesita. Ya con los



huesos completos, con su cuerpo completo queda instalado en la tumba de Pizarro:

"Mi voz sonó como de otro en la amplia urna. Me escuché a mí mismo en el eco, y entendí que mi hora era cercana.

Ya me levantaré en esta tierra como una columna de piedra y fuego" (AA p. 65)

De estos hechos podemos desprender varias interpretaciones:

1. Desde una óptica andina, el posicionamiento de Alfonso Cánepa en la tumba de Pizarro es la toma de posesión del centro simbólico de la etapa histórica de la Colonia y la República (oligárquica, aristocrática y demoliberal) en que el hombre andino había sido postergado. Como la pareja de indios fundadores que arriba a la plaza de armas en el cuento de Zavaleta, así también el dirigente campesino indígena Alfonso Cánepa se coloca en el centro tradicional del poder; en otras palabras tenemos la simbolización de la reconquista o recuperación de Lima.

2. En el mito de Inkarrí, el inca volverá cuando las partes de su cuerpo se unan. Alfonso Cánepa, el moderno Inkarrí, reconstituye su cuerpo con algunos huesos de Pizarro. Nótese que la cabeza es eliminada; utiliza los huesos, mas no la cabeza. Ahora, el desmembrado será Pizarro y lo que representa; mientras que el hombre andino podrá recuperarse y se levantará "en esta tierra como una columna de piedra y fuego"; es decir, también el anuncio del pachacuti, del mundo al revés. Todo ello lógicamente dentro de las concepciones de la utopía andina.



EL ESTADO CENTRALISTA Y UN PODER INDOLENTE

Toda la imagen de un estado centralista es lo que se advierte a lo largo del cuento. El mismo peregrinaje del alma de Alfonso Cánepa orientado hacia la capital muestra el centralismo de la sociedad peruana. Por otra parte a la cabeza de ese estado centralista hay un poder indolente. Belaúnde en un gobernante ausente de los intereses de sus gobernados, indolente e indiferente a sus reclamos y aspiraciones. Algo más, el discurso que maneja no es nuevo, viene del discurso simulador, desviacionista y falso de los conquistadores, del cura Valverde y Pizarro. Pizarro y Belaúnde son los voceros de un mismo discurso. En este sentido hay en el cuento la intención de hilvanar presente y pasado, de ligarse a la memoria de los sucesos históricos más traumáticos para el hombre indígena.

LA VIDA Y LA MUERTE POR EL MISMO CAMINO

¿Qué simboliza un alma viajera que va a Lima a reclamar sus huesos? Evidentemente la dualidad que en el Perú camina unida: la vida y la muerte; la vida con todas sus opciones y la muerte que acecha junto a ella. Pero ambas determinadas por circunstancias histórico sociales. La muerte es presentada en el cuento como una presencia cotidiana; como el reverso inmediato, cercano, de la vida. Y la vida que se lleva en el tipo de sociedad pintada en la obra, es tan hermana de la muerte, tan sinónima, que como dice una personaje a Cánepa "no estás ni vivo ni muerto"



(AA p. 36), del mismo modo es la situación de cualquier ciudadano del pueblo, incluso de quienes colaboran con el gobierno, como por ejemplo el estudiante de antropología.

2.4.3. Aspectos estilísticos y técnico formales

Humor gracioso y humor negro. Al encontrarse con una patrulla de soldados que arrastra al estudiante de antropología apaleado, Cánepa les increpa mientras le apuntan con una metralleta:

- "¿Quién manda aquí?" - reclamé.
- Yo, carajo - dijo un cholo pintón, y dio un paso adelante.
- ¿Cuál es el primer deber de un soldado? - lo desafié.
- Comer el corazón de un senderista - respondió, amenazadoramente. Me jodió, pensé. También estas bestias han sido educadas en una interpretación razonada del país" (AA p.31).

El mismo Cánepa tiene que volar de Ayacucho a Lima llevando un cargamento de pasta básica de cocaína y cinco millones de soles. Este hecho ya no puede ser visto por él mismo sino con ironía y sarcasmo:

"Allí iba yo, llevando un cargamento de pasta básica de cocaína, cinco millones de soles, una carta de protesta a Belaúnde y mi propio certificado de defunción. Me sentí como una verdadera pesadilla nacional" (AA p. 45)

De modo que en el estilo de "Adiós, Ayacucho" encontramos dos tipos de humor a través de estos ejemplos. El humor gracioso, alegre, expansivo, que causa risa; pero también el humor negro, ácido, que además es el



predominante. Visto desde esta mira, verdaderamente la obra es un ejemplo de humor negro extremo: un muerto que viaja a reclamar sus huesos al presidente en Lima, no puede ser sino el monumento más grande al humor negro.

Los extremos de lo real maravilloso, lo esperpéntico y el pensamiento andino. Variados recursos estilísticos se engarzan en la factura de "Adiós, Ayacucho": la presencia de lo Real maravilloso de la Nueva Novela Latinoamericana que viene de Alejo Carpentier (**El Reino de este mundo**) y Juan Rulfo (**Pedro Páramo**), pero llevado a los extremos de lo esperpéntico por lo absurdo, con su carga de ironía, escepticismo y sarcasmo. Sin embargo el eje unificador viene del pensamiento andino. Ya lo dijimos, es en el pensamiento andino que un muerto no tendrá paz mientras su cadáver no esté completo; es por esta razón que Alfonso Cánepa emprende el viaje a Lima. Es dentro de esa concepción en que se engarzan los demás elementos estilísticos. No al revés. No es una invención del autor que un alma busque sus huesos; si fuera así estaríamos ante un cuento fantástico; es más bien un producto cultural, viene del pueblo; es en la concepción del pueblo andino que las almas caminan, sienten, sufren, vuelven y viven junto a los vivos. Julio Ortega ordena y estructura "Adiós, Ayacucho" con esas concepciones.

El lenguaje tiene algunos rasgos de español andino equilibradamente dosificado en los parlamentos; pero de



modo predominante es un español general. Todas estas características nos conducen a señalar un discurso comprendido dentro de los marcos de la heterogeneidad señalada por el maestro Antonio Cornejo polar.



CONCLUSIONES PARCIALES

- En "*Adiós, Ayacucho*" la migración del personaje andino tiene una causa eminentemente política. Siendo así, la perspectiva de la obra es de orden político que por supuesto no soslaya los otros problemas sociales.
- Alfonso Cánepa, el personaje protagonista, es un dirigente campesino quien a pesar de tener formación ideológica occidentalizada, con lecturas de los clásicos marxistas, sin embargo está más impregnado de pensamiento andino, de pensamiento mágico.
- El estado es presentado como propiciador de la militarización y la violencia, la represión y la muerte, la corrupción y la dependencia; asimismo de la difusión de un discurso falso e hipócrita hacia el pueblo y donde su gobernante es mostrado como alguien ausente e indolente ante los problemas nacionales, razones éstas que motivan la falta de confianza en el más crédulo y finalmente es visto como enemigo del pueblo.
- Petiso es el personaje que simboliza a los niños marginales del Perú. Los perfiles de Petiso corresponden a un niño marginal de la gran ciudad que ha aprendido toda clase de artimañas para sobrellevar la vida. Habilidoso, ingenioso, astuto, a veces tierno, a veces sin escrúpulos es la viva imagen de un sector de niños que tiene existencia real en la sociedad peruana y que no son resultado sino de las difíciles condiciones que la sociedad y la vida les imponen.



- Marginalidad, pobreza extrema, prostitución y locura, y también basura y pestilencia es el cuadro que percibe Alfonso Cánepa en Lima. La existencia en las barriadas es desoladora y triste. Los paisajes de la ciudad y del pueblo andino son presentados en contraste e impactan de diferente manera en la interioridad del protagonista: sombrío y opresivo el de la ciudad, expansivo y gratificante el del Ande.

- En esta obra en que como vemos se cruzan la migración y la política, destacan ciertos elementos simbólicos que nos remiten a esa relación entre texto y las reflexiones acerca de los problemas de la nación peruana. En el mito de Inkarrí, el inca volverá cuando las partes de su cuerpo se unan. Alfonso Cánepa, el moderno Inkarrí reconstituye su cuerpo, con algunos huesos de Pizarro eliminando la cabeza de éste. Ahora el desmembrado será Pizarro y lo que representa; mientras que el hombre andino podrá recuperarse y se levantará "en esta tierra como una columna de piedra y fuego", anunciando el pachacuti, el mundo al revés. Todo ello comprendido dentro de las concepciones de la utopía andina.

- Un alma que va a Lima a reclamar sus huesos simboliza evidentemente la dualidad que en el Perú camina unida: la vida y la muerte; la vida con todas sus opciones y la muerte que acecha junto a ella. Pero ambas determinadas por circunstancias histórico sociales.



- La obra está estructurada en base a las concepciones andinas acerca de la muerte, constituyéndose en un discurso mítico-político. Dentro de ese eje ordenador es que funcionan lo real maravilloso, lo esperpéntico y el humor negro. Los recursos estilísticos académicos están al servicio de esas concepciones andinas.



"Las ideas míticas han sido,
son y seguirán siendo
un impulso generador
de las acciones humanas".
Ricardo Silva-Santisteban.

CAPITULO III.

LA MIGRACION ANDINA EN **CHOLITO EN LA CIUDAD DEL RIO**
HABLADOR DE OSCAR COLCHADO LUCIO.



INTRODUCCION

Como puede presuponerse, una novela, por su extensión ofrece un universo más complejo. La intención del presente trabajo, que metodológicamente procede mediante una especie de muestreo, es también determinar qué ocurre con los migrantes indígenas en una novela y no sólo en los cuentos como en el caso de las obras anteriores.

Oscar Colchado Lucio (Huallanca, Ancash 1947) a estas alturas del proceso de la narrativa peruana del presente siglo, es también ya un autor reconocido, no sólo por la crítica especializada, sino también por el aprecio del público, lo que puede comprobarse en reediciones de sus principales libros; asimismo por los importantes premios que ha obtenido hasta la fecha (entre otros: Premio COPE 1983, Premio Nacional de Novela Universidad Federico Villarreal 1996, Premio Nacional de Literatura Infantil 1985).

De modo general, la novela nos relata las peripecias de Cholito en Lima como migrante andino; paralelamente con esta historia de los tiempos actuales, el dios Rímac relata



los mitos yungas al protagonista (en total 22 mitos). La abreviatura de la novela será CHCRH.

3.1. Análisis de contenido e interpretación

3.1.1. PERSONAJES

EL PERSONAJE PROTAGONISTA

El personaje Cholito responde a las características del migrante andino que constituye nuestro objeto de estudio; procede del mundo andino. En la novela se recuerda que se ha dedicado a las actividades agrícolas, que sabe de siembras y cosechas, de sistemas de trabajo andino, de sus costumbres y modos de vida en general.

"Terminando mi primaria nomás me vine a Lima desde mi pueblo de Rayán allá en la Cordillera Negra."
(CHCRH p.9)

Las relaciones intertextuales con otras obras de Colchado nos permiten recordar que el personaje Cholito aparece ya en **Tras las huellas de Lucero y Cholito en los andes mágicos**. Sin que necesariamente deduzcamos que en la novela en análisis tengamos al mismo personaje, el punto de vinculación es sin embargo el lugar de origen: el pueblo de Rayán en la Cordillera Negra. Tenemos pocos indicios de que se trate del mismo personaje, sin embargo, encontramos una evocación portadora de nexos importantes: "Caray, extrañaba a mi mamita, a mis hermanitos; a Floria, mi amiguita; a Lucero, mi venadito, y a toda la gente de mi pueblo" (CHCRH p.67).



En este fragmento aparecen personajes de las obras citadas: Floria es personaje del cuento "Kuya kuya" del libro **Cordillera negra**; también se le cita en **Cholito en los andes mágicos**; Lucero es el venadito que se pierde y se busca en **Tras las huellas de Lucero**. Así, estos datos nos sirven, si bien no para demostrar que es el personaje quien se traslada a Lima; pero sí para comprobar su procedencia andina.

Frente o junto a Cholito aparecen: Cajeta y su banda, un grupo marginal de delincuentes dirigidos por personas mayores pero integrado en su mayoría por muchachos; Nelly Begazo, el gringo Jagger, encabezan una banda de delincuentes inescrupulosos que trafican con niños y órganos ayudados por Leonidas y Felipa; Emiliano Callán, el tío de Cholito, cuyo rol de ayudante es subrayado en tanto es el apoyo necesario para que el protagonista logre su fin; a ellos hay que añadir a los compañeros del colegio, entre quienes está María la amiga y después su enamorada. El dios Rímac es el encargado de relatar a Cholito los acontecimientos de los tiempos míticos de los yungas o pueblos costeros.

3.1.2. **Materialidad y espiritualidad.**

De la misma manera que en las obras anteriores, en esta parte trataremos de introducirnos en la materialidad



y espiritualidad en que se halla inmerso Cholito como paso previo a la interpretación de sus elementos más simbólicos; esto por supuesto no descarta que algunos aspectos sean ya también interpretados en cuanto sean determinados.

LA MIGRACION ANDINA: CAUSAS Y PROPOSITOS

Condicion social del migrante y la causa de la migración. Como dijimos Cholito es en su origen un muchacho campesino andino, que estuvo dedicado a labores agrícolas. Además se trata de un huérfano de padre cuya familia conformada por su madre y hermanitos es sumamente pobre.

"Yo soy huérfano y no tengo taita que me ayude, me las vería como sea, caray, para ayudar a mi familia"
(CHCRH p. 9).

La migración para nuestro personaje tiene dos causas: la sequía y la violencia. En este caso confluyen una causa de orden natural como es la sequía y una causa de orden político-social como es la violencia entre los "senderos" y la policía: "ahora que las cosas no andaban tan bien por mi tierra con las sequías que siempre siempre amenazaban y el aumento de la pelianza también entre los terrucos y los cachacos" (CHCRH p.9). En este sentido podemos señalar que en esta novela la causa de la migración andina abarcan las dos grandes causas ya encontradas en las obras anteriores.

Propósito de la migracion. La migración del Cholito



entraña doble finalidad o propósito: aprender de la vida y ganar dinero. Es decir, de una parte aquí tenemos la intención de aprender, de ganar experiencia para la vida; y de otra parte, de obtener recursos económicos de los que carece: "Ilusionado en aprender más de la vida y en ganar mi platita también pensando, fue que me decidí,..." (CHCRH p.9)

Estos propósitos se complementan con su voluntad y decisión de obtenerlos. Cholito, como muchacho andino que es y que sabe que se enfrenta a un mundo nuevo, sin embargo, en su ánimo nos muestra decisión, que le hace asumir una actitud de entusiasmo y valentía. Asimismo, no le tiene ningún temor al trabajo. Estos factores hacen que no se arredre, que no se deja humillar o saque animosidad de su interior en los momentos difíciles: "Pero sacando fuerzas, caracho, como hombre que era logré disimular, ..." (CHCRH p.16); "... pues al trabajo yo no le corría nunca, caray. Si justamente a eso había venido de tan lejos, a ocuparme en lo que fuera, con empeño y ganas." (CHCRH p.18). Por supuesto que a esta decisión y seguridad coadyuvarán como veremos otros factores. Por eso Cholito ve a Lima, la capital peruana, como una ciudad que ofrece una posibilidad de progreso, por las oportunidades que podría brindar para el trabajo y el estudio:

"En Lima trabajando en una cosa y otra quizá hasta podría estudiar, pensé estusiasmado. Aunque más



urgente por el momento era ayudar a mi mamita y a mis hermanitos que, esperanzados en mí, se quedaban en mi pueblo" (CHCRH p.9).

LIMA Y CHOLITO

El asombro del migrante. Cholito de primera intención percibe el aspecto superficial, externo de Lima. La primera impresión es de deslumbramiento. La cantidad de casas, los vehículos, las luces de la ciudad, los letreros, todo deslumbra a Cholito. Lima es diferente en todo a la aldea natal andina.

Como puede apreciarse Cholito concibe que está en un mundo diferente. Esta constatación de encontrarse en una realidad diferente es enfatizada. "Era como si fuera el mundo al revés", es una expresión que no sólo patentiza su impresión, sino que él está inmerso en un cambio ("el mundo al revés" tiene clara relación con la idea de "pachacuti" en la ideología andina). De esto se deriva las interrogantes para Cholito y lo que él representa: ¿qué pasará con Cholito en ese mundo diferente al suyo?, ¿podrá lograr las metas de su programa: trabajar, ganar platita, ayudar a su familia y estudiar?

Un mundo social diferenciado. La novela, dada su extensión, nos muestra un mundo social complejo en que el universo social permite apreciar el mundo de los poderosos y el mundo de los pobres, pasando por algunos sectores



medios. Así por ejemplo, el sector alto está representado por la primera patrona de Cholito, la vieja Nelly Begazo, quien es una potentada que posee una vivienda de lujo, tiene más propiedades y servidumbre (mayordomo, cocinera, un muchacho para criar al perro y hacer los mandados) y reside en un barrio exclusivo. Su poder económico le permite llevar una vida de lujos y de ocio.

"...La vieja paraba sólo viajando, y cuando no, todas las tardes tomaba té y jugaba canasta con unas viejas pintadas que en sus carros llegaban a visitarla. Una era dizque mujer de un ministro, otra de un congresista..." (CHCRH p.20).

Cholito, al apreciar el ocio y la riqueza en que viven los ricos evoca la realidad social del Ande. A través de él apreciamos rápidamente la realidad social de su pueblo cuando evoca la vida de su familia. En este caso, la situación de holgura de la vieja rica le trae a la memoria la situación de su madre en el ande, la vida de sufrimiento que lleva:

"Viéndolas asina (a la vieja rica y sus amigas) pensaba en mi mamita, que ese rato estaría tras nuestros animales, todo enferma como paraba, llevándolos al cerro, al pasto, o cargando leña sobre sus espaldas flacas, a veces en plena lluvia, resbalándose en el barro; o sino cultivando la tierra con su poca fuerza; sin conocer ella de polvos ni pinturas para la cara, ni juegos como esos de canasta que dicen" (CHCRH p.40).

Precisamente este hecho le permite establecer el contraste entre la existencia de los ricos y de los



pobres."...¿cómo es la vida, no? pensaba; mientras unos sufrimos, padecemos, otros qué bien gozan, qué bien se alegran...¿es que algunos nacerán ricos ya?, meditaba..." (CHCRH p.40). Fijémonos aquí en la bipartición, la visión de dualidad en los hechos del mundo en la perspectiva de Cholito, la cual como concepción viene del pensamiento andino.

También Cajeta, el muchacho de la banda, percibe al mundo de los ricos como un mundo de lujo que incluso ignora, por eso le dice a Cholito cuando hay la posibilidad de entrar en la residencia de la vieja: "- A ver, o'e, déjame conocer la casa de un rico. Nunca he entrado en estas residencias" (CHCRH p.47).

Cholito ve a **Lima como un ciudad dinámica**, agitada, donde la gente parece estar apresurada para todo. Esto es percibido básicamente porque la vida en la aldea es pausada, de ritmo lento. De modo que hay aquí una oposición entre la capital y la aldea, entre el mundo urbano y rural, que sintéticamente puede presentarse de este modo:

Ciudad: vida agitada

OPUESTA A

Aldea andina: vida calmada

Cholito y su capacidad de trabajo. Cholito se concibe a sí mismo como un muchacho con gran capacidad para el



trabajo; se autoestima en tal sentido pues aspira un trabajo digno; así, cuando lo llevan a una supuesta fábrica con la que dejará el trabajo de cuidador de un perro y de muchacho de mandados piensa:

"En una fábrica iba a trabajar, ¡achallau!.. ¿De qué nomás sería?... Bueno, fuera lo que fuera, cualquier cosa sería mejor que estar ahí de muchacho, haciendo mandaditos como un opa, dando de comer y bañando a un perro, que ni cariñoso siquiera era... ¡Qué caray!, yo un maqta con hartas fuerzas no iba a estar resignándome a hacer cosas de inútiles" (CHCRH p.65).

Por eso Cholito considera el trabajo que encuentra primero como **un trabajo indigno** para él: cuidar a un perro de una vieja rica y hacer mandados.

La banda de Jagger y la vieja. La vieja Nelly Begazo no sólo es la viuda de un militar, sino que su riqueza está fundada en el tráfico de niños con su socio el gringo Jagger y sus dos ayudantes, Leonidas y Fidela; es decir a través de un acto ilícito.

"Y así fue que escuché de boca de Gabriel unas palabras que me dejaron de lo más asustado y alarmoso. Habló de los bebitos (que cuidaba la mujer en la fábrica) diciendo que cuando el gringo Jagger viniera, inmediatamente le dijeran que fuera a verla a la señora Nelly, porque ella había conseguido ya dos compradores para las criaturas, dos señoras extranjeras que urgente necesitaban los papeles para sacarlos del país" (CHCRH p.73).



Incluso, cuando no pueden entregar a los niños en supuesta adopción no tienen escrúpulos para venderlos a los negociantes de órganos. Así se lo cuenta Jagger a Fidela mientras orejea Cholito.

"-Los canadienses se desanimaron a última hora, alegando que se habían enterado que las madres eran mujeres enfermas y de mal vivir. Pero ahí nomás los vendimos a unos negociantes de órganos de mi tierra que nos ofrecieron más de lo que nos iban a pagar las otras" (CHCRH p.86).

En la novela encontramos dos bandas: la banda de Cajeta y la de Jagger. Si bien es cierto que ambas se dedican a la delincuencia quebrantando las normas sociales, sin embargo, tienen diferentes motivaciones y estilos (en este caso encontramos una nueva visión de opuestos).

La banda de Cajeta congrega a personas socialmente pobres, llenas de necesidades insatisfechas; ellos roban por necesidad. Si bien es cierto que roban, pero no matan. Al interior de la banda practican la hermandad y la fraternidad. La banda de Jagger se orienta a la práctica del delito no por necesidad sino para acumular riqueza; por otra parte es una banda sin escrúpulos que trafica con niños, con órganos humanos y que en caso necesario puede utilizar métodos violentos contra los que se oponen a sus fines, tales como el secuestro y el asesinato.

De este modo las dos bandas aparecen en oposición. Finalmente, los integrantes de la banda de Cajeta piensan



dejar la delincuencia y hacer algo bueno, no así la banda de Jagger. Evidentemente esta banda de Cajeta nos recuerda el grupo de Monipodio en *Rinconete y Cortadillo*, una de las novelas ejemplares de Cervantes.

El colegio, un microuniverso social. La experiencia escolar de Cholito le permite conocer un nuevo microorganismo social: el mundo de la juventud, de sus problemas sociales y sentimentales. En lo social, a pesar de que los alumnos en general, y los compañeros de Cholito en particular, pertenecen al ámbito del Agustino, un distrito popular, sin embargo sus comportamientos y actitudes simbolizan a diversos sectores del conjunto de la sociedad: hay migrantes como Cholito (Mamani de Puno), rebeldes o macriados (Balvin), gente de color (Palacios), chinitos (Dulanto Siu); hay estudiantes con problemas de salud (el lisiado Raúl), estudiantes que trabajan y otros que no lo hacen; estudiantes despreciativos con los serranos (el alumno apodado Pituco). En suma, un cuadro heterogéneo dentro de un mismo grupo social que reside en el Agustino, catalogado como un distrito pobre de Lima.

Por otra parte los alumnos se dividen por sus actitudes entre pitucas y chicheras; así el círculo de chicas apodadas Chiclets se consideran pitucas, y su distinción consiste en ir a Santa Anita a bailar con los



chicos pitucos (de alta clase social), ellas se cualifican pitucas por ello y son ellas mismas que tipifican como chicheras a las chicas que no les siguen. Así, pitucas y chicheras son denominaciones que oponen a dos actitudes o comportamientos juveniles representativos simbólicamente de los jóvenes ricos y pobres.

Los profesores merecen una buena atención del parte de Cholito en la II parte, Cap. 3. Chumbe es un buen profesor que busca dialogar con los alumnos, que trata de conocer sus problemas y de aconsejarlos. Su ojo crítico también apunta a los demás profesores, resaltando sus cualidades o sus defectos. En tal sentido, hay una visión del maestro de parte del alumno.

En el capítulo 9, parte II, encontramos a los alumnos en actos de indisciplina y alcoholismo. Pero en este caso la indisciplina y el consumo de licor han sido propiciados por la banda de traficantes de niños como bien sospecha Cholito y que luego es revelado al profesor.

La acción de los "senderos", algo ajeno. En las pocas oportunidades en que se alude a las acciones de los "senderos", Cholito las considera como algo ajeno a su grupo social. Así, al recordar lo que ocurre en el Ande nos dice que "ahora que las cosas no andaban tan bien por mi tierra por las sequías que siempre siempre amenazaban y el aumento de la pelianza también entre los terrucos y los



cachacos" (CHCRH p.9). Incluso, como puede verse, califica de terrucos a los "senderos". Igual ocurre cuando de retorno del río con María escuchan unas explosiones y se apresuran a huir del lugar, más bien preocupados por los efectos de los dinamitazos:

"oímos una explosión de bomba por la Atarjea...
- ¡Ataque de los senderos!-dijimos y corrimos con más apuranza... temiendo una voladura del tamañazo depósito de agua de la Atarjea y de las desgracias, ah pucha, que eso causaría..." (CHCRH p.128).

Los "senderos" constituyen una opción política ajena al migrante andino. La idea de lo ajeno, lo extraño desde el grupo social migrante se impone.

Menosprecio al migrante. Se nota el menosprecio a Colito con frecuencia considerándolo torpe, ignorante. Así en la banda de Cajeta, uno de los niños se expresa de él de esta manera: "Oe, ¿ese es serrano, no?... Esos son monses, no sirven para laburar" (CHCRH p. 17).

La vieja Nelly Begazo, su patrona, también asume actitudes de desprecio hacia Cholito. No sólo le obliga a vertirse de una manera dispuesta por ella a pesar de estar limpio, sino que en una ocasión en que debe ir en taxi, ella no puede compartir el espacio con él: "para no ir yo junto a ella... me hizo ir en la maletera" (CHCRH p. 42).

Pero si bien es cierto que puede concebirse explicable el desprecio de sectores como de la vieja rica y de la



banda al margen de la ley, sin embargo Cholito también tiene que sufrir la marginación de muchachos de su misma condición social. Ello ocurre cuando jóvenes como él no le permiten trabajar en la Parada (CHCRH p.95).

LA TIERRA PARA EL MIGRANTE

Cholito y su tierra. Cholito añora su tierra, su familia y su pueblo. Así, Cholito se define como parte de un grupo mayor que la familia; en este caso como parte del ayllu remoto. También añora la naturaleza, simbolizado en este caso por el venadito Lucero. Es importante subrayar este hecho pues en él encontramos una cualidad por la que en su recuerdo se integran familia, comunidad y naturaleza: "Caray, extrañaba a mi mamita, a mis hermanitos; a Floria, mi amiguita; a Lucero, mi venadito, y a toda la gente de mi pueblo" (CHCRH p.67).

La tierra en la mente de Cholito. Cholito evoca a la tierra como un lugar feliz, donde se ama el trabajo, donde el trabajo es alegría, donde se practica la reciprocidad, la ayuda mutua y donde nace el amor entre las parejas:

"Por esos días, todos estarían alistando sus arados, sus yuntas, para remover la tierra y preparar el terreno para la siembra del trigo y la cebada. Y yo los veía trabajando alegres, haciendo bromas, ayudándose unos a otros, y a los jóvenes enamorados molestando a las chinas..." (CHCRH p.67).



De este modo nos perfila en su memoria una sociedad feliz, no utópica sino real y que ostenta claras raíces andinas; o sea, una sociedad estructurada conforme a concepciones de una organización social colectivista en que el destino de uno está ligado al destino de los demás, lo que obliga a las relaciones de reciprocidad; y donde además se destaca el amor a la tierra, a la naturaleza y al trabajo. En la memoria de Cholito está presente pues un tipo de sociedad y un conjunto de actitudes, los mismos que van a influir en su comportamiento en la ciudad. La significación de este fragmento en el plano interpretativo es sumamente importante, puesto que perfila no sólo un recuerdo personal, sino la memoria colectiva del hombre andino que organiza una sociedad sobre la base del legado de nuestra propia cultura prehispánica. Ese tipo de sociedad se convierte no sólo en memoria sino también en aspiración para el futuro.

Pero este encanto de sociedad feliz tampoco es permanente; desaparecen por el temor de la sequía. Así apreciamos que Cholito no idealiza a su pueblo sino que también tiene presente sus problemas y limitaciones: "Pero en seguida me ensombrecí: eso si había lluvias... y si no?" (CHCRH p.67).

La soledad tampoco está ausente del alma de Cholito; pasa momentos en que le embarga un profundo sentimiento de soledad: "Acá me sentía solo, peor en esta casa que era un encierro" (CHCRH p.67).



Anhelo de retorno. Cholito proyecta el retorno aun con dudas. Acaso este hecho se deba a su capacidad de trabajo y anhelo de progreso que lo predisponen a una gran capacidad de adaptación. En todo caso si la meta es el progreso, éste puede labrarse en cualquier parte.

"...pero en el fondo lo que quería era regresarme a mi tierra y poner tal vez un negocio allá mientras mejoraban los tiempos. Vivir en la ciudad es bonito también, pensé, pero no me tienta; aunque quien sabe después cambiase de parecer. Veríamos..." (CHCRH p. 122).

Esta posición ambigua se refuerza cuando al final de la novela, luego del desenlace del intento de asesinarlo y el retorno al colegio se aleja hacia el Rímac con María y va pensando:

"Yo sobre todo tenía urgencia de confiarle que en vista de que ya se acababa el año escolar y se aproximaba la navidad, viajaría prontamente a mi pueblo, pues hartas ganas tenía de abrazar a mi madre y mis hermanos y verles cómo estaban" (CHCRH p.206).

3.2. **Simbolización trascendente: el Triunfo de los migrantes.**

¿Qué ocurre finalmente con Cholito? ¿Constituyen sus hechos y los de su tío eventos simbólicos? Creemos que sí y a ello van las planteamientos que siguen.

Del temor a la osadía. El arribo a la capital causa en Cholito una gran incertidumbre. En un primer momento, Cholito se siente confundido, la capital parece a punto de doblegar su espíritu: "Yo estaba medio atontado... En mi



mente había mucha confusión. No me hallaba a gusto" (CHCRH p. 18). Pero después es un migrante que difícilmente se deja humillar o engañar, más bien es osado, dado a replicar y hasta a contraatacar. Así, cuando unos muchachos ricos vecinos de su patrona la vieja rica, se burlan de él llamándoles con el nombre de un perro, él busca vengarse y burlarse de ellos. Como puede verse, Cholito realiza actos osados al pasarse por los techos de las casas y lograr engañar y burlarse de dos muchachos limeños, lo cual ya es inédito en los personajes migrantes andinos.

En esta línea de comportamiento es que Cholito se da valor para seguir soportando las circunstancias adversas que se le presentan. Se reafirma en su programa y logra dominar la tristeza y la soledad parecían doblegarlo:

"Pero yo había venido a triunfar, caracho, así es que al mal tiempo buena cara diciendo, me arropé con la frazada, decidido a no seguir pensando en tristezas y a dormir" (CHCRH p.67).

Cholito definitivamente es un migrante osado y curioso que siempre está buscando saber cosas, para ello ve la manera de enterarse de la cosas, de husmear, de escuchar conversaciones en que está comprometido su destino. Esta actitud de osadía persiste y se refuerza en la segunda parte de la novela. Así, Cholito tiene cierto dominio de la matemática, María y sus compañeras le piden ayuda para que les explique temas de matemáticas, primero se siente algo temeroso pero finalmente cumple con su cometido (CHCRH p.116).



Un momento significativo en esa línea de respuestas a las agresiones ocurre cuando pelea con el pituco Arana, quien se burlaba de él, y lo derrota; éste llora y Cholito termina compadeciéndole. En este recuento de los actos de osadía de Cholito, sin embargo la más significativa ocurre cuando conjuntamente con Cajeta se enfrenta a la banda de Jagger, buscando primero a los muchachos secuestrados y rescatándolos luego.

Cajeta es un muchacho limeño; fijémonos en esta alianza que obviamente simboliza una alianza entre personas procedentes de dos mundos diferentes, la costa y la sierra, tradicionalmente divorciados y enfrentados. Al fin encontramos dos personajes opuestos pero unidos en pos de una causa común. Podríamos decir también con las palabras de un crítico que Cholito "intenta superar la propia concepción del aislamiento recíproco del Perú costero del serrano por medio de la reunión de representantes de ambos en una ciudad" (Rodríguez-Luis 1980, 201); en este caso en Lima. En términos sociales eso significa un llamado de unidad para el Perú; superación de las grandes diferencias y distancias que las separan y desintegran¹.

¹ En la línea de las relaciones intertextuales recordemos que la banda de Cajeta nos evoca la cofradía de Monipodio en *Rinconete y Cortadillo*, una de las novelas ejemplares de Miguel de Cervantes. Que Cajeta, muchacho limeño pobre, como los personajes cervantinos, (¿acaso descendiente de los españoles pobres que llegaron al Perú?, no aristocrático, haga alianza con un muchacho andino pobre, también es una propuesta de comprensión entre sectores sociales similares al margen de su origen étnico



Un migrante que progresa: el tío de Cholito. El tío de Cholito es un migrante que ha progresado. Se dedica al comercio y reparte productos, precisamente en esta última tarea recibe la ayuda del sobrino.

El progreso del tío es evidente; tal situación no sólo le posibilita dar trabajo al sobrino e incluso brindarle la oportunidad de estudio a medio tiempo, sino también proyectar la compra de un vehículo, lo cual es revelado a Cholito en una pollada:

"A mi tío lo llamaron también, y al poco rato ya estaba medio mareadito. Muy contento me llamó aparte para conversarme. "Hijo, me dijo, estoy reuniendo platita para comprar una combi. Si todo va bien, tú vas a ser el cobrador y vas aprender también a manejar..." (CHCRH p.122).

En este caso encontramos una nueva dirección en la vida de un migrante. En base al trabajo persistente, se puede progresar en Lima. Lima ya no es el infierno de la marginación, el dolor y la desgracia para el migrante andino, puede ser también una vez conquistada un mundo de satisfacciones, por supuesto en base a un trabajo denodado y duro. También ello nos lleva a afirmar que el hombre andino puede transformar a su favor el infierno tan temido con su capacidad de trabajo.

cultural. La iniciativa de esta unión corresponde a Cholito quien considera urgente rescatar a los muchachos secuestrados por la banda de Jagger y Nelly Begazo. El desenlace es profundamente simbólico: Cajeta y Cholito triunfan uniendo sus fuerzas.



Un camino hacia el progreso: el estudio. Para Cholito es fundamental el progreso, como dijimos; él ha llegado a Lima con una meta: progresar -"aprender más de la vida y ganar platita..." (CHCRH p. 9)- para ayudar a su familia. En tal sentido la ayuda de su tío será fundamental.

Y precisamente con la ayuda de éste, Cholito estudia en un colegio mixto del Agustino. En el estudio Cholito es un alumno aprovechado, tal es así que María, su amiga y posterior novia, le pide que le ayude con unos problemas de matemáticas. Esta capacidad, según Cholito viene de practicar las cuentas del negocio de su tío. En este caso observamos un planteamiento de que el conocimiento práctico es el punto de partida del conocimiento teórico o que lo refuerza.

Cholito progresa finalmente. Después del encuentro con su tío, Cholito muestra un progreso evidente. Trabaja y estudia. Manda algunas encomiendas para su familia. Incluso puede invitar a sus amigos o amigas. Asimismo invita una cena a Cajeta en el reencuentro. Recordemos que Cajeta fue el muchacho que lo llevó a su banda en Zárate apenas llegó Cholito del Ande y antes de ello le invitó a comer pollo. A pesar de que dicha banda trató de utilizarlo para robar en la casa de la vieja Nelly Begazo, Cholito no le guardó ningún rencor, de modo que cuando se produce el



reencuentro cuando ya en el Agustino -resultó que Cajeta era hermano del alumno apodado Huesito- Cholito también le invita pollo produciéndose un acto de reciprocidad: "Esta vez fui yo quien le invitó a comer pollo y a tomar gaseosa, ahí nomás por la avenida, cerca del colegio" (CHCRH p.145).

En otro momento apreciamos también que la situación de holgura del tío le permite pagar con justicia a Cholito, de tal modo que éste no pasaba las estrecheces de la miseria: "El era consciente, para qué, me pagaba lo que era justo y a veces me daba un poquito más, con lo que podía hacer mis ahorritos para hacer encomienditas a la sierra" (CHCRH p.124).

Todos estos hechos nos llevan a concluir que Cholito es un migrante que va alcanzando su objetivo, que su programa se va haciendo realidad. Y esto es más factible cuando de por medio actúa un ayudante; en este caso el tío, como veremos.

La ayuda de otras personas: El tío de cholito. La ayuda del tío constituye uno de los factores importantísimos para que Cholito se sienta seguro y trabaje con alegría. La combinación trabajo-estudio sólo es posible por la ayuda de alguien. En este caso, se va perfilando también una realidad general: para las condiciones de un migrante pobre es posible el progreso



sólo cuando existe de por medio la ayuda de alguien. El encuentro con su tío (p. 96) precisamente viene a darle la seguridad que necesita, es el encuentro con la esperanza:

"-Justo, hijo- habló palmeándome cariñoso, luego que se enteró de mis penurias-, justo estaba necesitando alguien de confianza para que me ayude en mi negocio. No te preocupes, aquí vamos a trabajar y vas a estudiar también. Hay campo para todo cuando se quiere progresar.

¡Estudiar!, caray, había dicho estudiar. Esa sí que era buena noticia.

Recién entonces me ganaron mis lágrimas, lágrimas de felicidad." (CHCRH p.96).

Nuevamente se afirma que Cholito sólo quiere un apoyo, una ayuda para seguir avanzando. Nótese que el tío no le va a solucionar los problemas con actos de bondad o generosidad; sólo le va a dar la posibilidad de estudiar y trabajar. El progreso dependerá entonces de Cholito mismo, y él acepta el reto; para él la búsqueda de felicidad consiste en tener las oportunidades y el apoyo no en que alguien le solucione sus problemas sin su propio esfuerzo.

La interpretación cabal de estos hechos referidos a la ayuda que recibe Cholito de su tío, sólo puede ser posible apelando al concurso de las ciencias sociales. Según ella recordemos que el parentesco "es el sistema social mediante el cual se ubica a los individuos en una relación de identificación y filiación a través de un determinado vínculo genealógico, tanto consanguíneo como de afinidad. Los vínculos de parentesco, aunque implican también interacciones fisiológicas, están determinadas por las

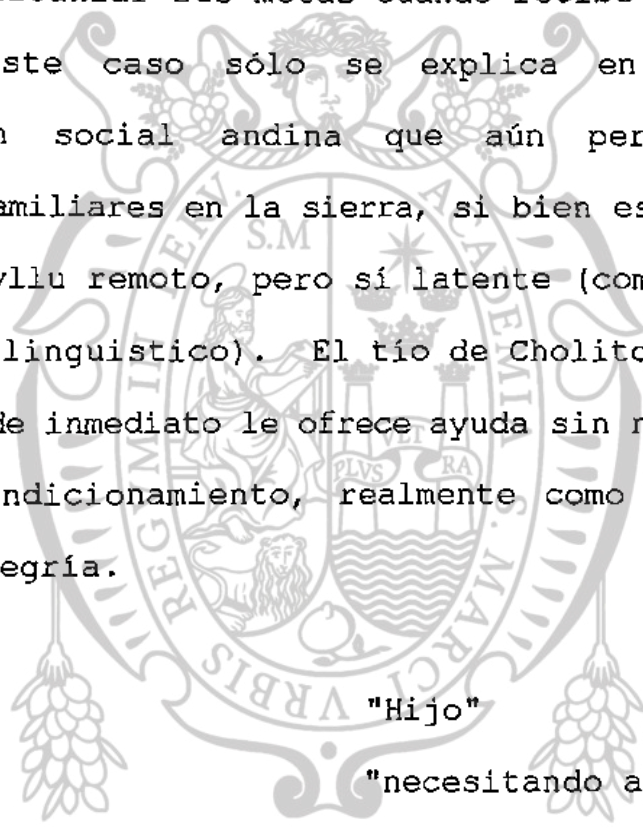


normas o patrones culturales" (Silva Santisteban 1977, 311). Recordemos también que "en la familia matrilineal el parentesco se cuenta a través de los progenitores femeninos... En algunas familias matrilineales manda la madre, con lo cual tenemos el matriarcado. Ella cuida de los hijos y de sus descendientes apoyada por sus hermanos, "... (Silva S. 1997, 314). En las comunidades llamadas "primitivas" los sistemas de parentesco están basados en la cooperación y el apoyo de todos los miembros de la familia, no son como nuestros pequeños grupos familiares que se desarrollan en una sociedad individualista y competitiva. Estos grupos de parentesco, al contrario de las familias nucleares o biológicas se extienden en el pasado y se proyectan hacia el futuro por descender de un antepasado común remoto. Constituyen los linajes. ... Los linajes basados en la descendencia tanto paterna como materna se constituyen en organismos cooperativos que cumplen funciones de gran importancia económica de producción y reciprocidad (Silva Santisteban 1977, 320).

Al estudiar el parentesco en el Perú prehispánico encontramos que "El ayllu significaba precisos lazos de parentesco ... Los tíos estaban considerados como padres. Los primos paternos y maternos también todos se reputan hermanos entre sí. He ahí por qué el ayllu conformaba una gran parentela, es decir, una familia extensa, que hacía del conjunto un grupo muy unido" (Espinoza 1987, 124-5).



Estos aportes de la Antropología y la Historia nos pueden ayudar a comprender cabalmente el sentido de la ayuda que el tío brinda a Cholito. El tío que busca Cholito en Lima y de quien recibe ayuda es Emiliano Callán: "Mi mamita tenía aquí en Lima un primo hermano de nombre Emiliano Callán, que hacía varios años ya se había venido, cuando yo estaba muy pequeño todavía" (CHCRH p.9). Cholito comienza a alcanzar sus metas cuando recibe su ayuda. Esa ayuda en este caso sólo se explica en términos de organización social andina que aún persiste en la relaciones familiares en la sierra, si bien es cierto ya no como en el ayllu remoto, pero sí latente (como sustrato en vocabulario lingüístico). El tío de Cholito se alegra al recibirlo y de inmediato le ofrece ayuda sin ningún tipo de reparo o condicionamiento, realmente como un deber que asume con alegría.



"Hijo"

"necesitando alguien
de confianza"

Tío a Cholito

"palmeándome cariñoso"

"No te preocupes"

"vamos a trabajar"

"vas a estudiar"



"!estudiar!"

"esa sí era buena noticia"

Cholito

"me ganaron las lágrimas"

"lágrimas de felicidad"

Las frases expresadas sintetizan claramente las relaciones de parentesco andino. El tío le dice "hijo" a Cholito. Le da cariño. Le da seguridad, ya no está con una persona ajena. Le abre la esperanza de un futuro mejor. Ante esto la reacción de Cholito no puede ser otra que llorar de felicidad. Definitivamente el progreso de Cholito se verá facilitada por la intervención de su tío, esto es, por el funcionamiento de las relaciones de parentesco de su cultura. Y por otra parte la novela nos está diciendo que los migrantes se trasladan a la ciudad con sus valores culturales y con su modo de praxis social y con ellas se enfrentan a las condiciones hostiles que ella les opone para triunfar.

El amor al trabajo. Cholito cuando ya está establecido en el Agustino se siente muy contento; para él -un hombre andino- el trabajo no es una carga, es una felicidad y da alegría:

"Por fin ahora sí me hallo trabajando y estudiando en este barrio del Agustino, donde me siento a gusto, como si estuviera en mi tierra nomás. Mi trabajo consiste en repartir menestras y papas en



las tiendas... Montado en mi triciclo recorro las calles polvorientas sorteando los buses y los carros particulares" (CHCRH p. 100).

Como puede apreciarse en este caso está plenamente vigente el pensamiento andino en el cual uno de los principios fundamentales es el amor al trabajo; el trabajo como don y no como castigo. El amor al trabajo, el deseo de trabajar son una constante en la concepción de Cholito.

Cholito y su tío: los triunfadores. Cholito y su tío triunfan, logran dominar ese mundo hostil que es Lima; el pachacuti se ha producido. Lima no será más el territorio ajeno, extraño y hostil para el migrante andino; ha sido conquistado o reconquistado por el hombre andino. "Me siento a gusto, como si estuviera en mi tierra nomás" (p. 99), dice Cholito. Como anotan Golte y Adams "los migrantes rurales han asumido la ciudad como suya" (Golte y Adams 1987, 91). Lima entonces será el territorio donde el hombre andino podrá definitivamente desarrollar sus potencialidades, progresar y triunfar.

Cholito y su tío convierten así en personajes simbólicos.

3.3. Hacia una interpretación de los elementos míticos

Los mitos catalogaban la realidad y la práctica social de los antiguos peruanos. Eran textos orales depositarios



de las normas fundamentales que regían su vida; de sus concepciones acerca de diversidad de hechos de la existencia humana. Cholito capta estos mensajes míticos y con ellos es que cataloga la realidad presente, a través de ellos es que percibe el mundo y la vida. De modo que ese es el nexo entre los relatos míticos y la historia del presente protagonizado por Cholito.

Partiendo de esta base es que haremos las interpretaciones de los mitos.

El conjunto de mitos yungas que se van intercalando entre los capítulos que relatan los hechos del presente protagonizados por Cholito están desconectados aparentemente de la estructura novelística. Esos mitos, en total 22, rompen en cada momento la historia de Cholito migrante enfrentado a Lima. Son presentados como relatos del dios Rimac a Cholito, complementados con viajes al pasado mítico ya que el dios para hacer más "objetivo" su relato, con su poder conduce a Cholito hacia los tiempos míticos para que éste pueda "verificar" la verdad mítica.

Los mitos tienen diversidad de contenidos; algunos son de origen, nos hablan del origen de los hombres, de los pueblos, de las culturas o señoríos, de la geografía, de las plantas y animales, de las clases sociales; otros nos hablan del amor, del odio, del castigo y del premio, de las fuerzas malignas; otros de la organización social y del poder político, etc.; es decir, tienen una gran riqueza de



contenido. Y lo más destacable es que a través de ellos se van repasando las categorías del pensamiento andino.

La mitología y la narrativa oral en general, contienen la ideología del hombre andino. A través de ellas se expresa su modo de ver la realidad; sus normas y principios, sus valores, en general su aprehensión del mundo. Si bien es cierto el hombre andino no pudo plasmar por escrito sus leyes, sin embargo creó estos mitos y a través de ellas expresó sus conceptos.

Estos mitos, si bien es cierto constituyen de por sí una estructura aparte que incluso podría independizarse, requieren ser interpretados en el contexto de la novela. Destacar la riqueza de su contenido y sus posibles interpretaciones es lo que intentaremos líneas abajo a partir de las cuestiones explicitadas en el texto.

El diálogo con el dios Rímac.

Aun cuando se advierte que el diálogo entre el dios Rímac y Cholito tiene lugar en el mundo del sueño, la novela no nos explicita en qué momento preciso se inicia; comienza al parecer cuando éste sale por primera vez de la casa de la vieja rica y Adilia lo deja en el Rímac (CHCRH p.49). Pero el diálogo propiamente ya se ha iniciado en "HACIA LOS TIEMPOS DEL MITO" en el cual podemos encontrar la voz del dios Rímac diciendo a Cholito:



"YO SOY el otrora poderoso dios Rímac, hijo, dios antiguo del valle de Lima. ¿Te gustaría acompañarme en un viaje por mis recuerdos? Quizá te interese saber la historia de estas tierras yungas, de estas enormes extensiones llanas junto al mar" (CHCRH p.96).

Respecto al **sentido del diálogo con el Rímac** se explicita y se percibe por lo menos dos finalidades del recorrido por los tiempos míticos. Una es "saber la historia de estas tierras yungas, de estas enormes extensiones llanas junto al mar" (CHCRH p.13) y otra es "recorrer el comienzo de los tiempos. Ahh!, la vuelta a los sagrados orígenes" (CHCRH p.14). Como se puede ver, aquí se explicitan dos propósitos: saber la historia y volver a los sagrados orígenes.

Aquí ya conviene puntualizar dos intenciones de la obra: el pasado mítico no es mito, es historia. Los relatos míticos son verdades. Constituyen hechos "reales", ocurridos "verdaderamente". Además este afirmativo es reiterativo a través de los relatos míticos, tiene función enfatizadora (se repite por lo menos catorce veces a lo largo del conjunto de los textos míticos). Por otra, estas historias son sagradas, no sólo porque participan los dioses, sino porque merecen todo el respeto del receptor.

Reencuentro costa-ande. En otra dirección, diremos histórico-sociológica, se trata de mostrar a Cholito, quien simboliza a todo migrante andino, el pasado de los



naturales de la costa; puesto que se presupone no conoce por el divorcio costa-sierra. Cholito habla con el Rímac simbolizando el reencuentro de las culturas de la costa y la sierra, de los yungas y los andinos que fue una práctica permanente en el mundo prehispánico, como se nota cuando en el mito del dios Pachacámac y del Rímac, "Hacia los tiempos del mito", se dice que venían a adorarlo desde todas partes, incluso de las serranías (CHCRH p.13). Asimismo en "Historia de Cuniraya y su amada Cavillaca" (CHCRH p. 58-62), pues los hechos míticos acaecen entre las zonas andinas de Huarochirí, la costa y el océano. Igual podemos decir de "Huallallo Carhuincho, el dios carnicero" (CHCRH p. 68) venerado no sólo por pueblos costeros del valle del Rímac sino también por los pueblos andinos de las alturas de Lima.

Quitumbe, el héroe civilizador, funda un pueblo en el ande a pesar de que originariamente era de la costa:

"Quitumbe... muy compungido se dirigió a los Andes, llegando a un sitio donde a él y sus vasallos les pareció buen lugar para establecerse y poblarlo. A ese lugar en homenaje a su nombre lo llamó Quito" (CHCRH p. 112).

Finalmente, este héroe viaja hacia el sur por la costa, llega al valle del Rímac y allí se establece hasta sus últimos días.

Como puede verse resalta un claro mensaje de integración costa-ande, práctica común en la antigüedad



prehispánica a través de la complementariedad de pisos, que posteriormente sería quebrada totalmente por la conquista española. La integración de pisos ecológicos desde el nivel del mar hasta las partes más altas viene desde el hombre andino antiguo. Fueron el sistema colonial primero y luego la república de los criollos y la oligarquía los que separaron el Perú y propiciaron el divorcio entre la costa y la sierra, los que desarrollaron la litoralización de la sociedad peruana, causando así una de las más grandes desmembraciones de la nación peruana. Siendo así, el diálogo entre el dios Rímac y Cholito simboliza la restitución de la comunicación entre la costa y la sierra la cual lógicamente remite a la restitución de los demás tipos de vínculo.

La fundación de un tiempo nuevo. Así como se relata en los mitos en que predominan los temas de origen y de fundación, la historia de Cholito (contada por él mismo y creada por su autor) también es otro relato de fundación, si se quiere otro mito de fundación, el de un tiempo nuevo signado por la presencia del hombre andino en la ciudad. En la novela tenemos migrantes andinos; dos de ellos se nos hacen familiares: Cholito y su tío. El primero es protagonista, y de él sabemos que luego de muchos sufrimientos logra, con la ayuda del tío, proyectarse como



un triunfador y conquistar Lima. Es decir, tenemos a los migrantes andinos no ya enfrentados a una Lima hostil e inaccesible, sino dominándola, convirtiéndola en un lugar donde se puede vivir; donde incluso se puede progresar con los valores del amor al trabajo, la ayuda que significa la práctica de las relaciones de parentesco andino. Es decir, Cholito y su tío han fundado un tiempo nuevo apelando a los valores de la cultura andina.

Cholito y el Rímac. Religiosidad mítica. La historia ha avanzado. Cholito al fin se ha encontrado con su tío, los días difíciles han terminado. Su religiosidad mitificadora se ha acentuado. Para él tienen plena vigencia los dioses andinos. Desde el Agustino Cholito va con frecuencia al río Rímac que está cerca; le hace ofrendas; le invoca:

"Algunos sábados o domingos, siguiendo un caminito orillado de pacaes, con pajarillos que saltan entre las ramas, yo aprovecho para irme a lavar mi ropa y darme un baño de paso, sin olvidarle de hacerle una ofrenda a mi vuelta, sea arrojando caramelitos a sus aguas para endulzarlas o pedacitos de bizcocho por si tenga hambre el taita" (CHCRH p.100).

Continúa escuchando la voz del Rímac en el sueño; es decir el flujo del mensaje es continuo y Cholito lo busca para seguir escuchando nuevos mitos (CHCRH p.100). Cholito deifica explícitamente al río Rímac practicando una religiosidad andina mitificadora y mágica (como ocurre en



Cholito en los Andes Mágicos en que se encomienda precisamente a los dioses andinos) al considerarlo una deidad padre: "Hoy, como tenemos libre la última hora, voy a ir a ver al padre río, a pasear un rato por sus orillas" (CHCRH p.109).

Religiosidad significa tener fe, confiar en la voluntad divina de un ser superior, de alguien o algo. Cholito cree en el dios Rímac y Pachacámac y estas divinidades lo apoyan y salvan. Así apreciamos en el capítulo 23 de la Segunda Parte en que Cholito es salvado de morir gracias a estos dioses. Además participa Mamacocha -la diosa mar- puesto que también actúa en el milagro.

En el mundo de la ficción el dios Rímac, manifiesta expresamente que su mensaje debe ser comprendido y creído por Cholito. No se trata de una simple comunicación de relatos, sino de una especie de legado que le hace el dios y que Cholito necesariamente tiene que captar. Así, al hablar del dios Tumbé le dice:

"... ¿Vas entendiendo, hijo?"

A lo que Cholito responde:

"-Sí, padre, entendiéndote estoy" (CHCRH p. 106)

De este modo podemos postular que existe una propuesta de la intención de crear en Cholito a un nuevo sacerdote, de un nuevo poseedor de la antigua sabiduría. Pero no sólo el Rímac es la deidad a quien Cholito rinde culto; está



también Pachacámac, el dios mayor de la religiosidad prehispánica (Valcárcel 1988, 78). Cuando Cholito está en el grave peligro de ser arrojado por Jagger al mar ocurre que quien lo recibe metamorfoseado es Pachacámac a quien invoca mientras cae al abismo. Es salvado. Nos remite esta escena al cuento "Pachamama" de la colección *Hacia el janaq pacha* (1988) de Colchado, donde Robustiano, un ladrón-sacerdote, es arrojado a una cueva por sus enemigos y vuelve sano y salvo por obra de la Pachamama, la madre tierra. Hasta las invocaciones tienen la misma eufonía: !Pachamamaaa! y !Pachacaaamac!. De esto podemos afirmar que ambas obras nos vienen planteando la recuperación de la religiosidad andina dentro del marco de una utopía andina. Apreciamos que Cholito se orienta hacia las raíces religiosas más remotas, no cree ni siquiera en un dios sincretizado como se propone que existe en el Señor de los Milagros de Lima, el Cristo de Pachacamilla. Definitivamente estamos ante un grado de resistencia andina más radical y profunda, en una práctica religiosa incluso más remota que del Incario y que nos remite al Taqui Onqoy² en que "predicaban la resurrección de las huacas, es decir las divinidades locales. La vuelta del pasado, pero todavía

² El Taqui Onqoy es un movimiento religioso político que surge en 1560 y que consiste en la reconciliación de los indios con sus dioses, acatamiento de las órdenes de los sacerdotes indígenas y rompimiento con los usos de los blancos conquistadores (Flores 1988, 43)



como tiempo anterior a los incas" (Flores 1988, 44). Esta restauración de la religión nativa prehispánica obviamente no se puede tomar como un proyecto real, sino como dice Nathan Wachtel algo de "forma esencialmente religiosa y mágica (pero cuyo objetivo es político)" (en Ossio 1973, 23).

María asume religiosidad y pensamiento mítico.

María, primero la amiga de Cholito y luego su enamorada, asume paulatinamente el pensamiento mítico de Cholito. Este hecho tiene también en la línea de nuestra interpretación un profundo significado como veremos:

"Ya para entonces, María y yo habíamos acordado en secreto nomás una visita al padre río, tal como yo lo venía haciendo todos los domingos en las tardes. Ella no creía que el taita Rímac me hiciera conocer el pasado antiguo de los limeños, por más que le había contado algunos pasajes que ella oía con gusto y a veces hasta me hacía repetir. Tú sueñas, Cholito, me decía, pero llévame un día que a mí también me gusta ver el río" (CHCRH p. 124-125).

Recordemos que María es una personaje de origen costeño. Sus padres son de Chiclayo y ella ha nacido en Lima. Esto tiene un sentido en el plano interpretativo. Tradicionalmente la gente costeña rechaza las creencias andinas, particularmente su cosmovisión. María "asimila" paulatinamente la religiosidad mítica de Cholito: va al río con él, recuerda creencias guardadas en su memoria y finalmente termina haciendo ofrendas al padre río.



El recuerdo de creencias ocurre cuando refiere que a ella también le habían contado del tesoro de Catalina Huanca enterrado en los cerros San Bartolomé y San Pedro en el Agustino.

"En este último cerro y en el otro llamado San Pedro en el Agustino, María dijo que le habían contado que se hallaba enterrado el tesoro de Catalina Huanca, quien ya no alcanzó a entregarlo a los españoles para el rescate de su hermano Atahualpa.

- Catalina Huanca fue de acá, de Lima?- Le pregunté."

- No, de Huancayo. Pero aquí tenía también dizque sus propiedades. Era una mujer muy rica. Dicen que si ese tesoro se encontrara, toda la gente del Agustino sería millonaria; pero es muy difícil, porque Pachacámac no lo permite: cada que alguien hace excavaciones, tiembla la tierra" (CHCRH p. 126).

Como puede apreciarse, en este discurso de María hay varias concepciones: la creencia de la existencia del tesoro; la creencia de que Catalina Huanca es una personaje andina muy rica que radicó en Lima durante la Colonia; la concepción de que ese tesoro, de ser encontrado haría muy ricos a los pobladores del Agustino; la creencia de que el dios Pachacámac es aún poderoso, pues hace temblar la tierra. De estas concepciones dos son fundamentales en el pensamiento andino: La posibilidad de un cambio, de la pobreza a la riqueza (pachacuti) y la vigencia del dios Pachacámac, dios prehispánico, pleno de poderes. Lo segundo tiene que interpretarse no efectivamente como la posibilidad de reconstruir la religión del antiguo Perú sino como la asunción del pasado, de las raíces perdidas, de una práctica de la utopía andina como dijimos.



María termina haciendo ofrendas (flores de retamas) al dios río conjuntamente con Cholito, para ello previamente pronuncia un discurso de alabanza como en los antiguos ritos:

"Sí, señor río... perdón, dios río, te queremos mucho por la vida que nos das, por tus aguas dulces que hacen florecer las plantas y por alegrarnos la vista con tu presencia..." (CHCRH p.127).

María, como Cholito, terminará aspirando realizar un diálogo con el dios río; es decir, aspirando también ser una elegida:

- ¡Ah!, y ojalá que a mí también me cuentes alguna vez muchas historias..." (CHCRH p.127).

El instante supremo que nos muestra la asunción de María respecto a la religiosidad mítica de Cholito es cuando juntos hacen el rito de la ofrenda:

"Fue ahí que lanzamos juntos las flores de retama. Y clarito vimos cómo las aguas se iluminaban al recibirlas y que un remolino se las llevaba al fondo" (CHCRH p.127).

¿Qué ha ocurrido? María, repetimos, ha asumido la religiosidad mítica; realiza ofrendas y también desea recibir el mensaje mítico directamente, sin la intermediación de Cholito. Estos hechos tienen un profundo sentido; significan la devolución de su pasado a los habitantes de la costa (hijos de peruanos costeños) que creen desde la Colonia no tener ningún vínculo, ninguna relación con el pasado prehispánico cuando en verdad sí lo



tienen; lo que hace que sean renuentes a recepcionar el mensaje mítico; significan la restitución de su memoria colectiva, borrada lógicamente por la conquista, la dominación colonial y mantenida en la república, principalmente la oligárquica y aristocrática. De allí que sea Cholito, un hombre andino aún con mentalidad mítica y por tanto capaz de entender el mensaje mítico, quien funja de intermediario. A María, muchacha costeña, le es devuelto el mensaje mítico con la intervención de Cholito. Pero ella, una vez que asume el mensaje mítico, quiere directamente ser receptora de dicho mensaje. Su alienación ha terminado.

Orden-caos.

Encontramos las concepciones del orden y el caos como conceptualizaciones de la historia, como dos momentos del devenir, míticamente simbolizados por los dioses. Así, en el mito del Dios Algarrobo encontramos lo siguiente:

"Pues mira, hijo, estamos otra vez en el comienzo de los tiempos donde Xllang, el dios sol muchik, así llamado está tratando de dominar al genio del mal, que pretende destruir el mundo y sembrar el caos, en tanto aquel sólo busca ordenarlo" (CHCRH p.119).

Pachacámac es también un dios ordenador; como tal crea y ordena el universo donde "todo era caos, desorden" (CHCRH p.43). De modo que encontramos así otra categoría del pensamiento andino, aquella por la que se concibe la



sucesión de hechos opuestos entre sí, como en el caso del pachacuti.

Mensaje político. En el mito de QUITUMBE encontramos mensaje político respecto a la actuación de un gobernante. En este caso el Dios Rímac va contando y va "opinando". Así, evalúa a Otoya, hermano de Quitumbe quien había asumido el poder en Sumpa mientras éste estaba ausente:

"Pues velo ahí a Otoya en medio de placeres y gozos mundanos, olvidándose del bienestar de su pueblo. Ahora observa cómo en esa casa aparentemente abandonada se reúnen secretamente sus vasallos a tomar acuerdos para sacarlo del poder. Pero Otoya que no es un tonto y por el contrario es más avisado que nadie, lo tiene todo muy bien vigilado. Y ve ahí cómo sus hombres prenden a los conspiradores y ahora les dan horrible muerte quemándoles vivos en la hoguera

Una vez conjurado el peligro, ve tú cómo vuelve a la vida licenciosa, cómo derrocha la plata de su pueblo en fiestas, libaciones y apetitos carnales" (CHCRH p. 110).

Al opinar de este mal gobernante incluso compromete la opinión de su interlocutor, Cholito:

"...Yo de pregunto: ¿es justo eso, hijo? ¿Es justo que un gobernante pague así a su pueblo la confianza que le debe?... No, claro que no, ..." (CHCRH p. 111).

Como puede comprobarse, Cholito está siendo alimentado políticamente con el mensaje mítico en el principio de que todo gobernante ha de ser justo y leal con su pueblo.



La idea de **premio y castigo** se plantea con frecuencia en los mitos. Otoya, en QUITUMBE (cap 4, II parte) sufre prisión y muerte a manos de unos gigantes que incursionan en su pueblo. En este mismo mito, los gigantes que ejercen tiranía con la gente, son aniquilados por una lluvia de fuego enviado por el Dios Pachacámac. En este caso está vinculado con el mensaje político planteado anteriormente.

Héroes fundadores y civilizadores. Los personajes de los mitos son con frecuencia héroes fundadores y civilizadores. Estos desempeñan una función que significa progreso o adelanto para los pueblos a donde ellos arriban. En muchos casos provienen de otros mundos. Quitumbe, por ejemplo, viene del Norte. Pero detengámonos en Naylamp que también llega del norte (CHCRH p. 137-8): viene presidiendo una comitiva de gente civilizadora, que trae buenos conocimientos para los naturales, que mejora sus condiciones de vida; estos viven agradecidos y cuando muere Naylamp su dolor es muy grande:

"...los naturales se van dando cuenta que aquellas personas son generosas y bien intencionadas, y van tomándoles simpatía y admiración, sobre todo, muchacho, cuando se dan cuenta que poseen buenos conocimientos sobre pesca, agricultura, textilería y metalurgia. Observa tú las lindas cosas que saben hacer en estas últimas ocupaciones" (CHCRH p.138).

Por contraste en el tiempo y el espacio, Jagger también es extranjero; pero no viene a civilizar o a



promover algún tipo de desarrollo para el Perú. En alianza con la vieja rica peruana se dedica a traficar niños y órganos; sus acciones son totalmente opuestas a la de los extranjeros civilizadores de los tiempos míticos.

El amor. Presente de modo evidente en *Historia de Cuniraya y Cavillaca* (CHCRH p. 58) y en *Guayanay* (CHCRH p.129); asimismo en *La princesa Yencala o la Isla Blanca*. En el plano interpretativo fijémonos en que en el primero el amante oculta su divinidad tras la apariencia de un mendigo harapiento, dando a notar que lo humilde y feo esconde lo hermoso. Humanamente este hecho está más resaltado en el segundo mito donde Fanllucap, un muchacho humilde se enamora de la princesa Yencala y es correspondido, a pesar de que el poderoso tirano jefe Moche la ha pedido a su padre. En la historia presente, el pituco Arana se enamora de María, pero ella corresponde a Cholito, el migrante andino. El relato mítico ya contenía la historia, y Cholito lo comprueba consigo mismo.

Las relaciones de reciprocidad. En ciertos mitos la noción de premio va acompañada de la concepción de reciprocidad. Así, el dios Xllang (Cap. 6, Parte II) en su lucha contra el demonio del mal casi a punto de ser dominado recibe la ayuda de una planta rastrera y débil llamada algorrobo y logra vencer. Por esta ayuda recibida



lo convierte en un hermoso árbol, el cual "tendrá atributos dignos de un dios" (CHCRH p.119). La práctica de la reciprocidad es frecuente en Cholito; Cajeta le invitó una vez la cena; tiempo después es Cholito quien le corresponde.

En suma, hemos podido verificar que los mitos constituyen el aparato mental de Cholito -y consecuentemente del hombre andino- para aprehender la realidad y orientar su práctica social. En el caso de nuestro personaje, apreciamos que aún están vigentes plenamente estos mitos en su mentalidad y que es a través de ellos que observa la realidad y que los actos fundamentales de su práctica social también son percibibles por esa vía. Ni la modernidad ni el colegio le anulan aún esas concepciones que le identifican.

Los nuevos pishtacos. La riqueza de los poderosos se basa en una actividad parecida a los míticos pishtacos del ande. Los pishtacos son, como se sabe, hombres blancos que matan a los pobres para sacarles su grasa, la cual sirve para mover máquinas finas en el extranjero. Cholito, precisamente personaje de origen andino, interpreta así las acciones del grupo de la vieja y Jagger; Cholito considera a los negociantes de órganos como pishtacos:



"¿Negociantes de órganos?, ¿pishtacos?, ¿comegentes?... ¡Atatau!, mi cuerpo se estremeció... Pucha, no lo podía creer... Empecé a sentirme mal, muy mal... Tuve ganas de arrojar, y ya no aguantando más me dirigí al cuartucho mugriento donde me alojaba" (CHCRH p.86).

En este sentido acabamos de ver cómo Cholito percibe la realidad de la capital: a través de un pensamiento mágico. En otras palabras, el mito del pishtaco le sirve para establecer su visión de la sociedad.

3.3. Los aspectos técnico formales

En el caso de Oscar Colchado, al igual que en Zavaleta y Huamán es evidente el dominio y uso de las técnicas narrativas modernas. Hecha esta constatación general sólo no queda referirnos a algunos aspectos técnicos destacables.

La novela está estructurada de modo general a través de dos historias diferentes cuyo nexo común es el personaje Cholito: una es la historia de Cholito en Lima en el tiempo contemporáneo, otra es el conjunto de mitos yungas relatados a Cholito por el dios Rímac. La historia "real" es cortada por los mitos que le relata el dios Rímac. Pero hay también mitos que son cortados por la historia de Cholito en la ciudad, caso de Huallallo Carhuincho, el dios carnicero.

La novela tiene dos partes: Primera parte y Segunda parte. La primera está contada en tiempo pasado; los hechos son presentados como un recuerdo; mientras que la segunda



parte combina presente y pasado a través de la técnica de los diarios que se van presentando por meses.

Se combina así dos procedimientos. Los elementos de la narración oral se presentan en los mitos. De modo que Colchado combina la técnicas narrativas modernas con los modos de la narracion oral; pero no sólo eso: los mitos y la primera parte son presentados fingiendo un mensaje oral, mientras que la segunda parte es presentada como un mensaje escrito. Este hecho también es simbólico. El migrante andino ha logrado dominar la escritura además de la oralidad.

El lenguaje es un español quechuizado o castellano andino. La historia está planteada como un proceso de aprendizaje de parte de Cholito en ambas historias (la mítica y la real). El personaje se nos es presentado como un migrante andino que acaba de llegar a Lima, que ignora el mundo urbano; Cholito entonces en un personaje que descubre y aprende.



CONCLUSIONES PARCIALES

- La novela muestra una realidad social compleja que en la visión del migrante se percibe como un mundo social dividido en sectores que van desde los más pobres hasta los más ricos.
- Como novela que es nos muestra el universo social de la ciudad, sus sectores sociales en que contienen los más pobres y los más ricos, pasando por los sectores medios y de lo cual Cholito es a la vez protagonista y observador.
- Los mitos yungas relatados en la novela constituyen no sólo un elemento estructural, sino modo de aprehender la realidad del pasado y presente. La cosmovisión del migrante andino se da a través de los mitos y comportan la utopía andina.
- La idea de origen, de fundación predomina en los mitos, lo cual puede trasladarse también a Cholito cuya historia sería también un mito de origen contemporáneo que da lugar a un mundo nuevo.
- Cholito habla con el dios Rímac y le rinde culto simbolizando el reencuentro de las culturas de la costa y la sierra y el retorno a las raíces.
- María, una muchacha costeña, primero se siente ajena al mensaje mítico, pero luego lo asume con la intervención de Cholito; lo que significa aceptación de su pasado y sus raíces nativas; asimismo la restitución de su memoria colectiva, borrada lógicamente por la conquista, la



dominación colonial y mantenida en la república, principalmente oligárquica y aristocrática.

- Reaparecen los pishtacos de la mitología andina, esta vez son pishtacos modernos. El pishtaco constituye todo un símbolo de muerte, explotación y dependencia entre el opresor y el oprimido.

- Cholito se perfila como un personaje con mucha autoestima, con decisión y fe, con capacidad de trabajo, dispuesto a aprender, a no dejarse dominar por la soledad o la tristeza; es valiente y hasta osado.

- Cholito integra en su pensamiento familia, comunidad y naturaleza cuando evoca la tierra; en cambio el mundo urbano es un mundo de soledad y tristeza individual.

- La presencia de dos bandas conlleva significados opuestos: la de Cajeta, constituida por personas marginales, procedentes de los sectores muy pobres de la sociedad que delinquen por necesidad. La otra es la de la vieja rica y el extranjero Jagger que siendo de un sector elevado de la sociedad delinquen sin necesidad.

- La alianza entre Cholito y Cajeta en pos de objetivos comunes simboliza la superación del aislamiento e incomunicación entre la costa y la sierra.

- La novela CHECRH propone la concepción de fundación de un tiempo nuevo signado por la presencia del hombre andino en la ciudad.



- Cholito aparece muy distante de la acción senderista; acaso como una propuesta de que los migrantes andinos, un sector social postergado, no se sienten ligados ni representados políticamente por ellos.
- Cholito y su tío triunfan, logran dominar ese mundo hostil que es Lima apelando a los valores culturales andinos. El pachacuti se ha producido. Lima no será más el territorio ajeno, extraño y hostil para el migrante andino; ha sido conquistado o reconquistado por el hombre andino. Lima entonces será el territorio donde el hombre andino podrá desarrollar sus potencialidades, progresar y triunfar.
- La idea de origen, de fundación, predomina en los mitos, lo cual puede trasladarse también a Cholito cuya historia es también un mito de origen o de fundación: el de un tiempo nuevo signado por la presencia del hombre andino en la ciudad y en la proyección de lo que ello significa para la nación.
- En los aspectos técnico formales, la novela emplea recursos de la Nueva Novela Latinoamericana; sin embargo combina también los recursos de la narración oral a través de un español quechuizado.





CAPITULO IV.

DISCUSION DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACION



Al plantear el problema de la investigación y al formular nuestro marco teórico revisamos los aportes de los estudiosos no sólo del campo literario, sino también de otras disciplinas con los cuales este trabajo busca establecer discusión, S.M. contrastaciones y diálogo. Precisamente ello es lo que nos proponemos realizar en el presente capítulo.

Para la discusión de los resultados de la investigación partiremos de nuestras interrogantes iniciales:

¿Muestra la narrativa de C. E. Zavaleta, Edgardo Rivera, Félix Huamán, Julio Ortega y Oscar Colchado la migración andina hacia Lima? ¿Qué consecuencias sociales y espirituales muestran estos autores? ¿Qué simbolizan estos hechos mostrados por los narradores en el proceso de la sociedad peruana? ¿Puede plantearse un neoindigenismo urbano a partir de tales constataciones? ¿Cuáles son los elementos técnicos utilizados por estos escritores?



4.1. Discusión de los resultados

Partiendo de las interrogantes guadoras y de las hipótesis de trabajo y de los aportes de los estudiosos con los cuales este trabajo establece debates, contrastaciones, diálogo y discusiones, esta parte de nuestro trabajo la dividimos en los siguientes aspectos.

PROBLEMAS EN DISCUSIÓN:

1. VISION DE LA MIGRACION ANDINA COMO EJE TEMATICO EN LA NARRATIVA PERUANA.

La migración andina constituye un eje temático muy importante que ningún escritor puede ignorar. Como hemos podido apreciar en la parte descriptiva e interpretativa las obras estudiadas ofrecen una visión de la migración andina hacia Lima en sus aspectos sociológicos y psicológicos, objetivos y subjetivos.

América, por ejemplo, es un tema y un problema; el indio u hombre andino es también un tema. Los temas como el indio, el obrero, el campesino se originan en la realidad, pero no nacen cuando esa realidad no está aún suficientemente problematizada.

A este respecto los mismos escritores tratados están de acuerdo -en mayor o menor grado- en que efectivamente la migración andina es un eje temático importante en la narrativa peruana contemporánea. De allí que al ser



preguntados acerca de si consideraban importante la migración andina como tema nos respondieron de la siguiente manera:

Carlos Eduardo Zavaleta: "Yo creo que sí; importantísimo. Desde que salí a USA, luego que volví de España en 1957 siempre creí porque veía cada vez más el despoblamiento de áreas agrícolas de país, lo cual era un peligro económico, y por otra parte era la desadaptación desde el punto de vista humano y económico del migrante aquí (Lima) donde no se le quería; se le ponía obstáculos para ser bien recibido; se le marginaba en el sentido de mandarles a los peores lugares a donde no tenían luz, agua. Los primeros pioneros de los 40, 50, tiempos de Bustamante y Odría, fueron los que sufrieron más. De ahí es que nosotros aprendimos que constituían un grupo social que tenía pleno derecho para ingresar en la literatura peruana" (Entrevista, Lima, enero 98).

Rivera Martínez nos dice a su vez: "No puede negarse que es una constante de nuestra literatura la migración, especialmente en esta Segunda mitad del Siglo XX, ... aunque no es en este momento un tema dominante" (Entrevista, Lima, febrero 98).

Félix Huamán a su turno sostiene que "la migración andina determina todo el perfil de la narrativa peruana del 50 y del 60" y es más terminante aún cuando afirma que "la migración es una característica permanente, total en la literatura peruana" (Entrevista, Huaraz, enero 98).



Oscar Colchado considera que "Sí" y que incluso "en estos últimos años el tema está para tocarlo de una manera nueva, diferente a los acontecimientos político-sociales que ocurrieron durante la década del 50" (Entrevista, Lima febrero 98).

Obviamente las expresiones de nuestros autores apoyan algo evidente, que la migración andina es una constante temática de la narrativa peruana y que en los términos de nuestro trabajo alcanzan al espacio comprendido entre 1981 y 1995; si bien es cierto no es como dice Rivera un tema dominante pero que sí está ahí como parte de una continuidad, determinada por nuevas condiciones sociales.

Al revisar los aportes de Mirko Lauer recordemos que nos decía que pareciera que se constata el olvido de la migración en la narrativa peruana al proponer "La ausencia en la literatura peruana de la segunda mitad de este siglo de textos dedicados a la migración, que es desde los años 40 la experiencia cultural más difundida entre la población" (Lauer 1989, 10). A través de este trabajo constatamos más bien lo contrario; en general, nuestros narradores vienen captando los hechos de la migración en general y de la migración andina en particular. Las obras analizadas son la prueba de los que afirmamos donde el tema de la migración andina y el personaje migrante pasan a primer plano; en este caso los personajes incluso como protagonistas, y no en el simple rol de comparsas. Es



probable que en esta dirección, como los demuestran los casos de tres libros de Zavaleta que hemos citado, deban venir más obras narrativas que aborden el tema de la migración.

2. LOS NARRADORES Y LA MIGRACION

Los autores de las obras seleccionadas en mayor o menor grado se definen como escritores migrantes, puesto que son provincianos, de modo que hay proximidad o cercanía del escritor en relación a la temática tratada, la "heterogeneidad" planteada por Antonio Cornejo Polar, en tanto distanciamiento entre sujeto productor y referente en este caso si bien es cierto no desaparece, es difusa. La mayoría de los narradores va hacia un cosmopolitismo temático y estilístico ciertamente, pero no olvidan su condición de migrante, como tampoco la temática, pero tampoco se encasillan en ella.

De las entrevistas realizadas se desprende sí que Huamán y Colchado son los que han desarrollado y desarrollan una experiencia vital más próxima a los migrantes: así el primero (natural de Paríamarca, Canta, zona andina de Lima) nos manifiesta que conoció a un grupo de carhuinos "que llegan a los extremos, van al cerro San Pedro, llegan a la marginalidad, a la promiscuidad" y por otra parte participó "con las organizaciones que se hace en el Centro Social de Paríamarca, en los festivales, etc." (Entrevista 98).



Colchado (natural de Huayllabamba, Sihuas) asimismo nos cuenta que "tengo paisanos, gente de mi pueblo que aquí tiene un club, un local muy concurrido donde domingo a domingo hacen fiesta, se reúnen y convocan a gentes de otros lugares con fines de diversión, de reencuentro; en ese sentido yo estoy en contacto permanente con gente de mi pueblo" (Entrevista 98).

Edgardo Rivera (Jauja, zona central andina) en cambio nos manifiesta respecto a su experiencia vital y la migración que "es un conocimiento más bien intuitivo; por lo que he escuchado hablar, por lo que he leído" (Entrevista 98).

Carlos Eduardo Zavaleta (natural de Caraz, Ancash) manifiesta que ha estado mirando a las personas que migraban, que es un migrante que escribe sobre los migrantes, "un migrante que no les pierde de vista a sus compañeros de viaje" (Entrevista 98).

Además, como Zavaleta, todos se consideran escritores migrantes, aun cuando en ese proceso de migración hayan acumulado otras experiencias culturales a su experiencia original andina de la niñez. Cabe sí señalar que como escritores experimentados y de grandes proyecciones, no desarrollan exclusivamente la migración andina, sino variados temas en ámbitos geográficos, sociales e históricos también diversos y hasta de alcances cosmopolitas; de modo que pueden considerarse como autores "a tiempo parcial" del tema de la migración.



3. INDIGENISMO, NEOINDIGENISMO Y MIGRACION ANDINA.

Uno de los puntos más discutibles de nuestro trabajo consiste en establecer la ubicación de la narrativa que desarrolla la temática de la migración andina en el proceso de la Literatura Peruana. Hasta ahora hemos precisado que la migración andina hacia las urbes, y particularmente hacia Lima es uno de los ejes temáticos de la narrativa del presente siglo; en especial a partir del cincuenta.

Un esquema muy resumido del indigenismo y del neoindigenismo (según Antonio Cornejo Polar, Tomás Escajadillo y Efraín Kristal) nos permite señalar sus notas fundamentales. Indigenismo: referente indígena; enfatiza reivindicación del pueblo indígena; busca la revalorización intelectual del hombre andino; abarca un espacio social en que se enfrentan básicamente el indio y los terratenientes; heterogeneidad sociocultural; recursos estilísticos tradicionales. Neoindigenismo (Cornejo y Escajadillo): Utilización de las posibilidades artísticas que ofrece el realismo mágico o lo real maravilloso; visión mágico-andina; intensificación del lirismo; ampliación del universo social representado; complejización del arsenal de recursos o técnicas narrativas; heterogeneidad sociocultural.

En cuanto a los propósitos del Indigenismo y Neoindigenismo podemos decir que tienen en común: la revalorización intelectual de la cultura indígena; adhesión



fervorosa al pueblo indígena; afirmación de sus valores culturales; compromiso a favor de los indios. Ser escritor indigenista o neoindigenista significa entonces asumir una posición, un compromiso de adhesión con el indio. Antonio Cornejo Polar nos sintetiza con suma profundidad este compromiso del escritor indigenista o neoindigenista al hablar de Arguedas: "... hay tanto una fidelidad sin fisuras con respecto a los valores de la cultura nativa, que incluye sus modos de organización social, cuanto una imbatible fe en su triunfo histórico, aunque con frecuencia -para esto- tenga que desplazarse hacia la utopía y el mito" (Cornejo 1997, 267).

En las obras que hemos analizado se manifiesta con nitidez esa posición, adhesión y compromiso, esa cerrada defensa del hombre andino, y esta vez del hombre andino migrante instalado en Lima; quien no es alguien diferente, simplemente es el mismo pero ahora en otro espacio. No se trata de una simpatía pasajera y superficial (caso Bryce en *Un mundo para Julius*); más bien palpita la consideración del hombre andino y su cultura como fundamento de la peruanidad, la afirmación del futuro de la nacionalidad sobre dicha base.

Tomás Escajadillo, propone que en el neoindigenismo el autor es llevado a enfrentarse a "la nueva realidad del problema indígena en años posteriores; la presencia por decenas y centenas de miles de indios urbanos; los



habitantes de las grandes barriadas de Lima y Chimbote" (Escajadillo 1994, 64). Antonio Cornejo Polar nos dice en la entrevista que nos ofreciera: "Hay que tomar en cuenta que tradicionalmente el hombre andino estuvo ligado al paisaje de la sierra y que hoy -migración mediante- podría existir hasta un 'indigenismo urbano' (Revista Clave N° 29, p.46. Entrevista de MVB). En todo caso estamos ante una expresión "de los sectores urbanos andinos" (Lienhard 1992, 228).

En consecuencia tenemos que ubicar la narrativa que desarrolla la migración andina hacia Lima dentro de la línea del Indigenismo peruano en general, en particular dentro del Neoindigenismo (versión última del indigenismo) y proponer con Antonio Cornejo Polar el "Indigenismo urbano" o mejor aún el "Neoindigenismo urbano" (aunque Félix Huamán Cabrera prefiere llamarlo "realismo urbano andino" (Entrevista 98).

Lo que sí debemos dejar señalado es que los escritores tratados no se dedican exclusivamente al tema de la migración, aun cuando lo consideren de suma importancia, sino que dado a su cierto profesionalismo, dedican un espacio al tema de la migración andina sin subordinarse a ella; en consecuencia son neoindigenistas sólo en una parte de sus obras; como también en verdad lo fueron también los indigenistas.

En esta discusión acerca del Indigenismo conviene recordar que Mirko Lauer sostiene en él la ausencia de la



"memoria de lo andino", de las "cosas como la mitología". Examinando nuestras muestras hemos encontrado que a excepción de Zavaleta esa memoria de lo andino está marcado con profundamente, sea como recuerdo de la tierra, como evocación del pasado, y sobre todo las presencia de vías que incluso remiten al pasado prehispánico, sugerido o indirecto en Huamán, evidente y explícito en Rivera, Ortega y Colchado. En este sentido es *Cholito en la Ciudad del Río Hablador* la obra que desmiente plenamente a Lauer, confirmándose así lo que sostenemos, que la narrativa de la migración andina hacia Lima de la época que tratamos sostiene un diálogo sea por afirmación o por negación con las preocupaciones de las ciencias sociales, particularmente la antropología y la etnohistoria. Se comprueba así un rasgo que el maestro Antonio Cornejo Polar señala para el Neoindigenismo según el cual "ocupa el primer plano una preocupación más bien antropológica que inquiere por las instancias profundas del hombre y la cultura que produce y lo modela, a cuyo efecto, pues se trata del universo quechua o andino, se acude a la magia con que ese hombre se relaciona con el mundo y lo comprende" (Cornejo 1997, 88-9). Precisamente en la dirección de estos planteamientos es que se ha tenido que analizar e interpretar las obras que son materia de esta tesis.



4. HETEROGENEIDAD EN LA NARRATIVA DE LA MIGRACION

Antonio Cornejo Polar expresa -como anotamos en nuestro marco teórico que "la movilización de todas las instancias del proceso literario dentro de un mismo orden socio-cultural determina el surgimiento de literaturas heterogéneas" (Cornejo 1978, 11), poniendo como ejemplos los casos de Sebastián Salazar Bondy y Julio Ramón Ribeyro para el Perú; considerando que ellos ponen en juego perspectivas propias de ciertos sectores de las capas medias urbanas, emplean los atributos de modernidad que distinguen la acción de ese grupo social, lo que se traduce en el remozamiento del aparato técnico de la narración; aluden referencialmente a la problemática del mismo estrato y son leídos por un público de igual signo social. Así, "la producción literaria circula entonces dentro de un solo espacio social y cobra un grado muy alto de homogeneidad: es, podría decirse, una sociedad que se habla a sí misma" (Cornejo 1978, 11).

Respecto a las literaturas heterogéneas -que sería una de las notas predominantes de la literatura latinoamericana- nos dice que les caracteriza en cambio "la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata en síntesis, de un proceso que tiene por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente una zona de ambigüedad y conflicto (Cornejo 1978, 12). Considera



nuestro crítico en concordancia con Agustín Cueva, Noé Jitrik y Angel Rama, entre sus rasgos, el desencuentro entre un proceso de producción y sus condicionamientos sociales y culturales, la índole desigual del referente que se pretende revelar, o la fractura de la unidad mundo representado y modo de representación. Afirma finalmente que casi podría decirse que se trata de dos sistemas distintos de producción literaria; o mejor, la encarnación de una "turbadora multiplicidad de lenguas, conciencias, culturas e historias que dialogan y polemizan en el espacio de la literatura latinoamericana" (Cornejo 1997, 267).

Definidas así las categorías de homogeneidad y heterogeneidad, evidentemente la narrativa que trata la migración andina para el caso de nuestro corpus, se mueve de una manera que suscita vacilaciones para caracterizarla. Apuntan a su condición de literatura homogénea los siguientes rasgos: los emisores de esta literatura son migrantes, la mayoría andinos (excepto Ortega), el más andino es Colchado; la temática tratada por estos emisores es la migración andina hacia Lima; los escritores utilizan concepciones andinas, o en todo caso se ubican dentro de lo que los científicos sociales definen como utopía andina. Apuntan a su condición de literatura heterogénea los rasgos siguientes: la multiplicidad de lenguas, conciencias, culturas e historias que dialogan y contienden en un mismo espacio textual; no está definido si los receptores serán



los migrantes andinos puesto que no tienen tradición lectora sino más bien de comunicación oral, lo más probable es que los receptores sigan siendo otros sectores sociales de gente no migrante; los escritores, aunque originarios del ande y la provincia, poseen formación académica, y como tales insertan su arte en cuanto estructuración técnico formal dentro de los cánones de la tradición occidental.

En suma, la narrativa de la migración andina a Lima se desarrolla a caballo entre la homogeneidad y la heterogeneidad; pero en tal caso tenemos que aceptar que sigue predominando la heterogeneidad, que hay un mayor grado de este rasgo. Si es así verificamos una vez más que es la heterogeneidad la característica básica de nuestra narrativa como propone el maestro Antonio Cornejo Polar; y no sólo eso, sino hay que pensar que esta categoría seguirá funcionando porque la narrativa se sigue alimentando de un referente que precisamente tiene esa cualidad por razones históricas. En otras palabras, toda narrativa de orden académico que trate del indígena siempre será heterogénea por el conflicto de culturas que históricamente se ha dado en el Perú desde la Conquista.

5. IDEOLOGIA. LA UTOPIA ANDINA.

La utopía andina, uno de los aportes de los estudios antropológicos a la cultura nacional, con implicancias en la ideología y la política, impregna y a veces define la



narrativa de la migración andina. Si como afirma Manuel Burga que se trata de "un conjunto de actitudes y comportamientos sociales que buscan la restauración de la sociedad indígena derrotada y conquistada por los españoles" el cual "se expresa en libros, en rituales, en la pintura, en una religión sincrética, en la fiesta popular, viviendo de preferencia en la imaginación, en el inconsciente colectivo de las poblaciones que soportaron la explotación colonial" (Burga 1988, II), o que la utopía andina "constituye una estructura estable de representaciones colectivas en el Perú; que cada grupo social, cada sector de la sociedad hace su propia interpretación de esta utopía donde los campesinos indígenas la han convertido en *Inkarri*, los nobles rebeldes en el regreso del Tahuantinsuyo, los políticos modernos en la prédica de una identidad cada vez más indígena del Perú..." (Burga 1988, VI); y si asimismo tenemos en cuenta los aportes de Alberto Flores Galindo según los cuales se trata de un esfuerzo por entender el pasado, una alternativa del presente tomando como base el pasado, un intento de vislumbrar el futuro (Flores 1988, 72), entonces la narrativa que trata la migración andina dialoga con esos planteamientos como hemos visto en cada una de las obras analizadas. Los cuentos y la novela estudiados son objetivaciones textuales de la utopía andina, su contenido está predominantemente marcado por ese sello.



Pero en la búsqueda de una definición de que lo expresado debe constituir fundamento de la gran nacionalidad peruana, es bueno leer también que los personajes indígenas migrantes, simbólicamente, no son tampoco hegemónicos ni sectarios ni discriminadores; son capaces de dialogar, de abrir su alma a otras personas aun cuando no sean indígenas. Y acaso aquí resida si se quiere el gran mensaje de estos textos: reconquista sí, pero sin discriminaciones; son claros ejemplos de esta aseveración Alfonso Cánepa y su amigo Petiso o Cholito y Cajeta; es decir ande y costa en comunicación, alianza o reencuentro.

Definitivamente que a los cuentos y la novela que hemos analizado, con sus historias y sus diversos elementos simbólicos, no es aplicable lo que Vargas Llosa (1996) denomina una utopía arcaica, al referirse a la obra arguediana (injustamente creemos). En naciones como las nuestras, con un rico pasado, no es pues ninguna pose artificial considerar "el pasado como valor" (p. 27); ni tampoco conforme a la libertad del creador dejar de considerar "La patria como imperativo moral" (p. 277); ni tampoco -por las mismas razones- resaltar el "amor a los ritos,..., a las ceremonias, algo que caracteriza a sociedades tradicionales" (p. 277). No hay en Colchado por ejemplo una pretensión de reconstruir las religiones prehispánicas o preincas; los actos y ritos en relación al



Dios Rímac o la aparición mágica de los dioses o las evocaciones de los tiempos míticos no son más que objetivaciones simbólicas de la búsqueda de las raíces a fin de promover y afirmar una identidad. Tampoco se manifiesta en las obras "un horror instintivo, religioso, a la modernidad, a toda forma de progreso industrial y tecnológico" (p. 277), "rechazo de la urbanización y la industrialización" (p. 313); antes bien, los migrantes marchan con decisión hacia ese tipo de mundo, algunos fracasan, cierto, pero otros triunfan en ese mundo moderno e industrializado, y lo convierten en el nuevo espacio de su existencia; no es ya para ellos el infierno temido. Ni tampoco el indio es un ser "inocente, sin pecado original" (p. 313); es como cualquier ser humano de cualquier parte, propenso a caer a los abismos materiales y morales. Si bien es cierto que los paisajes de la ciudad y del ande son señalados como diferentes, es para hacer notar que son dos espacios geográficos diferentes en la experiencia inmediata del migrante y que, claro, impactan de diversa manera en su alma; no se aferran pues a "Lo que queda de bello y de sano en el mundo ... los animales, las plantas, los árboles" (p. 313); sencillamente esos recuerdos no son sino símbolos del pasado que los autores proponen para afirmar la identidad andina de los personajes. El hombre andino se moderniza se asimila a la urbe, utiliza los recursos de la civilización, pero sin olvidar sus raíces; pues tiene un pasado que



reconoce, una cultura a la que adhiere. Y finalmente tampoco esos sentimientos están "en la memoria y la nostalgia del narrador" (p. 313-314).

6. EMPLEO DE TECNICAS NARRATIVAS MODERNAS

Un aspecto a poner en discusión es lo que se refiere al empleo de técnicas. En este caso, no sólo tenemos las modernísimas técnicas empleadas por el maestro Zavaleta, sino también por Félix Huamán, Julio Ortega y Oscar Colchado. Edgardo Rivera puede considerarse que en el cuento analizado emplea una técnica tradicional perfeccionada. En suma predominan las técnicas modernas por lo que se insertan dentro de los cánones de la Nueva Novela Latinoamericana. Pero este hecho es también, de modo general, uno de los factores de su heterogeneidad.

4.2. Discusión de las hipótesis

Discusión de la Hipótesis general:

Las obras narrativas seleccionadas de Carlos Eduardo Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Félix Huamán Cabrera, Julio Ortega y Oscar Colchado Lucio comprendidos entre 1981 y 1995 simbolizan las consecuencias socioeconómicas y espirituales de la migración andina hacia Lima; asimismo constituyen un diálogo con los aportes de las ciencias sociales acerca de la cultura andina y nacional.

Discusión: Efectivamente, a lo largo de la lectura de las obras estudiadas hemos podido percibir que ellas



ofrecen símbolos, imágenes o metáforas de la migración andina hacia Lima y de sus consecuencias materiales y espirituales manifestadas en graves conflictos sociales en que se ven inmersos los personajes los que causan en su interioridad problemas de aculturación, angustia, soledad, temor al fracaso, etc. Las obras en cuanto contenido dialogan y tratan de constituir objetivaciones textuales de la utopía andina. En consecuencia la hipótesis se confirma.

Discusión de las Hipótesis específicas.

1. Las obras narrativas seleccionadas de C.E. Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Félix Huamán Cabrera y Oscar Colchado Lucio, comprendidas entre 1981 y 1995, expresan en relación a los personajes migrantes andinos, cambios socioeconómicos que van de la miseria a un ascenso social significativo y de otra parte situaciones espirituales de frustración, fracaso, anhelo de retorno, soledad, nostalgia, así como de alienación, aculturación, incomprensión, solidaridad, egoísmo y utopía.

Discusión: En el cuento de Zavaleta asistimos a un ingreso triunfal de una pareja de indios a la Plaza de Armas de Lima lo que simboliza un cambio radical en el proceso social peruano signado por la presencia contundente del hombre andino en la urbe; Jaime Proaño es el provinciano emergente que vislumbra un futuro positivo a esa migración. En el cuento de Rivera el castillo de



Tolomeo simboliza también la presencia del hombre andino en la ciudad, pero a la vez tenemos todavía a un personaje marginal cuyas condiciones sociales son desfavorables. En el cuento de Huamán asistimos al fracaso de los carhuinos que terminan en graves situaciones de pobreza cercana a la tragedia y donde sólo uno de sus miembros, Faustino, va a alcanzar un relativo progreso. En el cuento de Julio Ortega el viaje de Alfonso Cánepa hacia Lima termina en fracaso por cuanto no logra su objetivo. La novela de Colchado en cambio nos presenta a su protagonista y a su tío, como claros ejemplos de progreso y proyección segura hacia un futuro lleno de esperanzas y realizaciones y donde los valores de la cultura andina son la base para dicho éxito. En otras palabras, en los cuatro cuentos analizados se dan según los casos las reacciones subjetivas anotadas. La mayoría de migrantes sufren fracasos y frustraciones, incomprensiones, egoísmo o desprecio de parte de los no migrantes, aun cuando sean de su propio sector social popular. No están ausentes los fenómenos de aculturación y alienación. Sin embargo asistimos también a prácticas de solidaridad y ayuda mutua o reciprocidad como manifestación de su condición de hombres andinos que practican su cultura. En consecuencia la primera hipótesis específica se confirma.

2. Las obras *"Desde Carhua nos vinimos"*, *"Una nueva era"*, *"Rosa de fuego"*, *"Adiós, Ayacucho"* y *Cholito en la ciudad del Río hablador* ofrecen símbolos de los cambios



tendientes a mostrar la enorme presencia de lo andino en la sociedad peruana.

Discusión: Los símbolos e imágenes ofrecidas por los cuentos contienen una visión de la enorme presencia del hombre andino en el proceso de la sociedad peruana; allí radica la trascendencia de las obras narrativas cuya temática es la migración andina a Lima y a otras urbes del Perú. Para el proyecto de una nación peruana ha de ser esencial recoger el legado de la cultura andina como uno de sus pilares fundamentales; aceptando y respetando los aportes de otras culturas. Por lo expuesto, la segunda hipótesis específica se confirma.

3. En la obra de Oscar Colchado Lucio, particularmente en **Cholito en la ciudad del Río Hablador** encontramos las expresiones de un diálogo con los planteamientos de una utopía andina dados por la etnohistoria.

A la luz de los análisis realizados en el sentido de que efectivamente las concepciones acerca de la utopía andina se hacen presentes en las obras y que por tanto se establece un diálogo con los etnohistoriadores, esta hipótesis también se confirma. Debemos añadir además que, como ya hemos examinado, la presencia de la utopía andina como contenido se hace extensiva a todas las obras estudiadas.



Para finalizar nuestro trabajo y nuestras reflexiones -que de ninguna manera se agotan- recordemos con Román Robles Mendoza que "Cinco siglos de dominación de Occidente en el espacio geopolítico de América no ha doblegado definitivamente a la sociedad y la cultura andinas. ... Contra todos los propósitos adversos tanto antiguos como modernos, la sociedad y la cultura andinas siguen vigente en la escena nacional" (en Iziga 1992, 91). Esa sociedad y cultura andinas y los hombres que pertenecen a ella son los que estuvieron hablando esta vez a través de las obras narrativas estudiadas en su condición de migrantes indígenas que van hacia Lima; de nuestra parte no hemos hecho más que examinar las dimensiones de esa voz y cómo es que esos hombres y hechos de la ficción literaria son el producto no sólo de un referente real y objetivo sino también de cómo son ficcionalizaciones literarias de las reflexiones de los científicos sociales acerca de ese mismo hombre cuya fuerza y vitalidad son indiscutibles. Asimismo acotar con Antonio Cornejo Polar que la narrativa estudiada está inserta también en la gran línea del Indigenismo -o mejor Neoindigenismo urbano como ha quedado propuesto- el cual sigue siendo reproductor "de la clave más honda de las sociedades andinas", comprometido "raigalmente con el curso histórico de las naciones que guardan el vigor de los pueblos que la conquista no pudo liquidar" (Cornejo 1978, 21).





CONCLUSIONES GENERALES

1. La narrativa peruana cuya temática es la migración andina es en su contenido una profunda reflexión acerca del hombre, la sociedad y la cultura peruana. Los cuentos y la novela que han constituido objeto de estudio perfilan a un país en proceso de cambio social y económico, donde el hombre andino va retomando un lugar preponderante.
2. Las obras narrativas seleccionadas de Félix Huamán Cabrera, C.E. Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Julio Ortega y Oscar Colchado Lucio, comprendidos entre 1981 y 1995 ofrecen una visión de las consecuencias socioeconómicas y espirituales de la migración andina hacia Lima. Para el personaje migrante los cambios socioeconómicos van de la miseria a un ascenso social significativo.
3. Las obras narrativas seleccionadas de Félix Huamán Cabrera, C.E. Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Julio Ortega y Oscar Colchado Lucio en relación a los personajes migrantes andinos nos muestran situaciones espirituales de frustración, fracaso, anhelo de retorno, soledad, nostalgia, así como alienación, aculturación, mitificación, incomprensión, solidaridad o egoísmo.
4. Los cuentos **"Una nueva era"**, **"Rosa de fuego"**, **"Desde Carhua nos vinimos"**, **"Adiós, Ayacucho"** y la novela **Cholito en la ciudad del Río hablador** ofrecen símbolos de los



cambios tendientes a mostrar la enorme presencia de lo andino en la sociedad peruana y la cultura peruana.

5. Los migrantes del cuento "Desde Carhua nos vinimos" se enfrentan a una realidad cruel de extrema pobreza y desocupación en Lima, que impide su desarrollo a pesar de la voluntad de trabajo y los valores culturales que traen. Por lo anterior los migrantes caen a graves situaciones de marginalidad, pobreza, promiscuidad, alcoholismo y deshumanización.

6. Los migrantes de "Desde Carhua nos vinimos" practican modos positivos de comportamiento social entre ellos, tales como la solidaridad, el apoyo mutuo, aunque esos valores finalmente se quiebran ante el fracaso y la pobreza simbolizando así el fracaso de un grupo de migrantes, donde el relativo progreso de Faustino es un caso de excepcionalidad de esfuerzo individual sostenido por su cultura andina.

7. En el cuento "Una nueva era" Lima es presentada como una ciudad en proceso de cambio y caos, lo cual connota que el orden tradicional ha llegado a su fin para dar paso a una nueva época. El protagonista-narrador-observador de *Una nueva era*, dentro del conjunto de transformaciones que percibe destaca de modo determinante la presencia de una pareja de indios en la plaza de armas de Lima; es decir, todos los cambios que había apreciado antes, quedan empequeñecidos ante la percepción de ese hecho, que para él



tiene el valor de todo un símbolo comparativamente como algo tan grande como los cambios de dinastías monárquicas en Inglaterra. Lima, el santuario del poder oligárquico, simbólicamente ha sido tomado por los indios.

8. En el cuento "Rosa de Fuego" de Edgardo Rivera Martínez, Tolomeo Linares, el migrante andino, demuestra pleno dominio de la pirotecnia, lo que simboliza la gran capacidad del hombre andino en general para aprender no sólo nuevos oficios, sino para adaptarse a nuevas realidades sin olvidar sus raíces. El castillo que construye conlleva doble valor simbólico: por un lado es la tierra de origen y por otro es una ofrenda a ella, por tanto es un elemento cultural sincrético. Tolomeo, el protagonista, simboliza al hombre andino instalado en Lima humillado, olvidado y marginado, quien muestra su capacidad, su saber y sus valores culturales a quienes pretenden ignorarlo a pesar de su rol preponderante en el pasado, el presente y en el proyecto de la nación peruana del futuro. Este hecho tiene relación con la mitos andinos prehispánicos en que lo humilde y pobre esconde la grandeza y la riqueza.

9. El cuento "Adiós, Ayacucho" constituye un discurso mítico-político. Siendo así, la perspectiva de la obra es de orden político que por supuesto no soslaya los problemas sociales. Aquí la migración del personaje andino tiene una causa eminentemente política. El estado es perfilado como



una ente que propicia la muerte, la violencia, la corrupción y la miseria. El dirigente campesino Alfonso Cánepa, el protagonista, a pesar de tener formación ideológica occidentalizada, sin embargo está más impregnado de pensamiento andino, de pensamiento mítico y mágico. La toma del sarcófago de Pizarro en la catedral de Lima simboliza la utopía andina en el sentido de recuperación o reconquista.

10. En la novela **Cholito en la Ciudad del Río Hablador**, Cholito y su tío triunfan; logran dominar el mundo hostil que es Lima; el pachacuti se ha producido. Lima no será más el territorio ajeno, extraño y hostil para el migrante andino; ha sido conquistado o reconquistado por el hombre andino. Entonces será el territorio donde el hombre andino podrá desarrollar sus potencialidades, progresar y triunfar.

11. Los mitos yungas relatados en la novela **Cholito en la Ciudad del Río Hablador** constituyen no sólo un elemento estructural, sino un modo de aprehender la realidad pasada y presente. La cosmovisión del migrante andino se da a través de los mitos y comportan la utopía andina. Cholito habla con el dios Rímac y le rinde culto simbolizando el reencuentro de las culturas de la costa y la sierra y el retorno a las raíces. María, una muchacha costeña, primero se siente ajena al mensaje mítico, pero luego lo asume con



la intervención de Cholito; lo que significa aceptación de su pasado y sus raíces nativas; asimismo la restitución de su memoria colectiva, borrada lógicamente por la conquista, la dominación colonial y mantenida en la república, principalmente oligárquica y aristocrática. La historia de Cholito también es otro relato de fundación, si se quiere otro mito de fundación, el de un tiempo nuevo signado por la presencia del hombre andino en la ciudad y en la proyección de su futuro.

12. La narrativa que desarrolla la migración andina hacia Lima se ubica dentro de la línea del Indigenismo peruano en general, en particular dentro del Neoidigenismo y nos lleva a proponer con Antonio Cornejo Polar el "Indigenismo urbano" o mejor aún el Neoidigenismo urbano. En esta narrativa de la migración andina sigue predominando la heterogeneidad a pesar de ciertos elementos que puedan abonar a su homogeneidad. Esta heterogeneidad se explica por razones históricas, sociales y culturales.

13. Los cinco autores manejan con destreza técnicas narrativas modernas; en tal sentido, aun cuando cada escritor se aproxime o no a sus personajes en lo que a condición social se refiere, hay una voluntad constante de elevar la estructuración artística de su narrativa colocándola dentro de los marcos de la Nueva Narrativa Latinoamericana.



BIBLIOGRAFIA

- Arguenot, Marc y otros: *Teoría Literaria*
1993 México, Siglo XXI.
- Bendezú, Eduardo *La novela peruana*
1992 Lima, Lumen.
- Blanco, Desiderio y Raúl Bueno *Metodología del análisis
Semiótico*
1983 Lima, Universidad de Lima.
- Bohannon, Paul (Comp) *Antropología*
1993 Madrid, McGraw.
- Brushwood, John: *México en su novela*
1973 México, Fondo de Cultura
Económica.
- Carrillo, Francisco: *Literatura Quechua Clásica*
1986 Lima, Horizonte.
- Colchado Lucio, Oscar *Camino de zorro*
1987 Lima, INC.
1988 *Hacia el janaq pacha*
Lima, Lluvia Editores.
1995 *Cholito en la ciudad del Río
Hablador*
Lima, Derrama Magisterial.
- Cornejo Polar, Antonio *Literatura y sociedad en el
Perú: la novela indigenista.*
1980 Lima, Lasontay.
1982 *Sobre literatura y crítica
Latinoamericanas*



- 1989 Caracas, Universidad Central.
La novela peruana
Lima, Horizonte.
- 1994 Escribir en el aire
Lima, Horizonte.
- 1997 Los universos narrativos de José
María Arguedas
Lima, Horizonte.
- 1978 "EL indigenismo y las litera-
turas heterogéneas: su doble
estatuto socio-cultural"
En **Revista de Crítica Literaria
Latinoamericana** Nos. 7-8
Lima, Latinoamericana Editores.
- Delgado, Washington
1980 *Historia de la literatura
Republicana*
Lima, Ed. Rikchay Perú.
- De Soto, Hernando.:
1991 *El otro sendero*
Lima, Instituto Libertad y
Democracia
- Escajadillo, Tomás:
1994 *La narrativa indigenista peruana*
Limas, Amaru.
- Espinoza Soriano,
Waldemar
1987 *Los incas.*
Lima, Amaru Editores.
- Fernández Moreno, César:
1986 *América Latina en su Literatura*
México, Siglo XXI.
- Fuentes, Carlos:
1995 *Geografía de la novela*
México, Fondo de Cultura
Económica
- Golte Jurgen
y Norma Adams:
1987 *Los caballos de troya de los
Invasores*
Lima, Latinoamericana Ed.
- Gutiérrez, Miguel:
1996 *Celebración de la novela*
Lima, PEISA.
- Huamán, Félix
1981 *Río de arena. Agomayo.*
Lima, Amaru Editores.
- Huamán, Miguel Angel
1988 *Poesía y utopía*
Lima, Desco.



- 1993 *Literatura y cultura*
Lima, UNMSM.
- 1996 *Como leer poesía. Tesis*
Lima, UNMSM.
- 1997 *Interpretación del texto literario*
Lima, UNMSM.
- Herskovits, Melville
1952 *El hombre y sus obras: la Ciencia de la antropología Cultural.*
México, Fondo de Cultura Económica
- Iziga, Róger (Comp.)
1992 *500 años ¿de qué?*
Lima, UNMSM.
- Kristal, Efraín
1988 "Del Indigenismo a la narrativa urbana en el Perú". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* No. 27
Lima, Latinoamericana Editores.
- 1991 *Una visión urbana de los andes*
Lima, Instituto de Apoyo Agrario.
- Lienhard, Martín
1981 *Cultura popular andina y forma Novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*
Lima, Tarea.
- 1992 *La voz y su huella*
Lima, Horizonte.
- Lobo, Susan
1984 *Tengo casa propia*
Lima, IEP.
- Martínez, Héctor:
1968 *Las migraciones internas en el Perú*
Lima, CEPA.
- Marzal, Manuel
1981 *Historia de la Antropología Indigenista: México y Perú*
Lima, P.U.C.P.
- 1988a *El sincretismo iberoamericano*
Limas, P.U.C.P.
- 1988b *La transformación religiosa Peruana*
Lima, P.U.C.P.
- 1988c *Estudios sobre religión campesina*
Lima, P.U.C.P.



- Mazzotti, José Antonio y Juan Zevallos Aguilar
1996 *Asedios a la heterogeneidad Cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*
Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas.
- Morote Best, Efraín
1988 *Aldeas sumergidas*
Cusco, C.E.R.B.D.L.C.
- Ortiz Rescaniere, Alejandro
1973 *De adaneva a inkarri*
Lima, Retablo de Papel Edic.
- Ossio, Juan:
1973 *La ideología mesiánica del mundo andino.*
Lima, Prado Pastor.
- Palma, Diego
1988 *La informalidad, lo popular y el cambio social*
Lima, Desco.
- Phillips, Kotakk Conrad:
1994 *Antropología. Una exploración de la Diversidad Humana con temas de la Cultura hispana.*
Madrid, Mc Graw Hill.
- Quijano, Aníbal:
1980 *Dominación, cultura, lo cholo y el conflicto en el Perú*
Lima, Mosca Azul.
- Reis, carlos:
1984 *Fundamentos y técnicas del análisis literario*
Madrid, Gredos.
- Rivera Martínez, Edgardo
1986 *Angel de Ocongate y otros cuentos*
Lima, PEISA.
- Riofrío, Gustavo y Alfredo Martínez:
1980 *De invasores a invadidos*
Lima, Desco.
- Rodríguez-Luis, Julio
1980 *Hermenéutica y praxis del indigenismo*
México, F.C.E.
- Rodríguez Rea, Miguel A.
1992 *El Perú y su literatura*
Lima, P.U.C.P.



- 1995 *Mario Vargas Llosa, crítico de la Literatura Peruana (tesis)*
Lima, UNMSM-FLCH-EPG.
- Salvador Ríos, Gregorio 1991 *Comunidad andina. Migración y Desarrollo endógeno*
Lima, CEDEP.
- Segre, Cesare 1985 *Principios de análisis del texto literario*
Barcelona, Grijalbo.
- Shaw, Donald 1983 *Nueva narrativa hispanoamericana*
Madrid, Cátedra.
- Silva Santisteban, Fdo. 1977 *Antropología: conceptos y Nociones generales.*
Lima, Universidad de Lima.
- Valcárcel, Rosina 1988 *Mitos. Dominación y resistencia Andina*
Lima, UNMSM.
- Vargas Llosa, Mario 1996 *La utopía arcaica*
México, F.C.E.
- Zavaleta, Carlos E. 1985 *Cuentos completos. Un herido De guerra*
Lima, Lluvia Editores.
- 1993 *Estudios sobre Joyce y Faulkner*
Lima, UNMSM.
- 1997 *Cuentos completos Tomos I y II*
Lima, Ricardo Angulo Basombrío Ed.

REVISTAS:

- Latinoamericana Editores: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Sección monográfica)*. No. 46
Lima, 1997.
- Revista CLAVE UNASAM. Año I, No.29. Lima Agosto 1990
Ciencia, Tecnología, Humanidades.
Año IV, N. 4, 1993 Huarás
- UNMSM. *MAGISTRI ET DOCTORS*
Año IV, N. 14, Dic. 1996.



