



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

---

Ramírez Moreno, M. (2006). *Etnoficción andina y colonialidad voces subalternas en Rosa Cuchillo de Oscar Colchado Lucio* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

---

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

---

**Título:**

Etnoficción andina y colonialidad voces subalternas en Rosa Cuchillo de Oscar Colchado Lucio

**Autor:**

José Mariano Ramírez Moreno

**Año:**

2006

**Lugar de  
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de  
tesis:**

Licenciatura

**Palabras  
claves:**

Oscar Colchado, Martin Lienhard, etnoficción, mundo andino, subalternidad, colonialidad.

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

Ramírez Moreno, M. (2006). *Etnoficción andina y colonialidad voces subalternas en Rosa Cuchillo de Oscar Colchado Lucio* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

## Resumen

El presente trabajo estudia la novela *Rosa Cuchillo* de Oscar Colchado. Para el tesista, la novela del escritor peruano se define como una novela de etnoficción andina; esto es, que utiliza los discursos de un universo semiótico ajeno y en conflicto con la cultura occidental para construir una ficción verosímil que se produce y recepciona dentro de los mandatos de la cultura de la escritura. En el primer capítulo se desarrolla el marco teórico, que para el caso consiste en la clarificación del concepto de etnoficción, así como de su ubicación dentro del marco del conflicto de la colonialidad. En el segundo capítulo se presentan los trabajos críticos en torno a la obra de Colchado y, en particular, a la obra objeto de estudio. En el tercer capítulo se lleva cabo el análisis narrativo de la obra con el fin observar las estrategias de construcción del universo ficcional. Finalmente, en el cuarto capítulo se señalan los aspectos novelísticos que convierten a la obra estudiada en narrativa de etnoficción.

*Palabras Clave:* Oscar Colchado, Martín Lienhard, etnoficción, mundo andino, subalternidad, colonialidad.





**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**Fundada en 1551**

**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**Escuela Profesional de Literatura**



**ETNOFICCIÓN ANDINA Y COLONIALIDAD  
VOCES SUBALTERNAS EN ROSA CUCHILLO  
DE ÓSCAR COLCHADO LUCIO**

Por:

**JOSÉ MARIANO RAMÍREZ MORENO**

Tesis presentada para obtener el Título Profesional  
de Licenciada en Literatura

LIMA  
2006



**A mis padres**





## INDICE

### INTRODUCCIÓN

### CAPÍTULO UNO

#### **Colonialidad y literatura peruana: el problema de la representación ficcional literaria.**

- |       |  |    |
|-------|--|----|
| 1.1   | Colonialidad y subalternidad en los Andes.       | 22 |
| 1.1.1 | Semiosferas en conflicto: el encuentro del otro. | 23 |
| 1.1.2 | La invención del indio.                          | 28 |
| 1.2   | El sitio de la literatura en la colonialidad.    | 31 |
| 1.2.1 | La reificación indigenista.                      | 38 |
| 1.2.2 | Etnoficción: el problema de la representación.   | 44 |

### CAPÍTULO DOS

- |     |  |    |
|-----|--|----|
|     | <b>Hitos de una escritura. La obra andina de Óscar Colchado.</b> | 58 |
| 2.1 | Elementos andinos en la narrativa de Colchado Lucio.             | 62 |
| 2.2 | Recepción de <i>Rosa Cuchillo</i> : una novela andina.           | 81 |



## CAPÍTULO TRES

<b>Rosa Cuchillo. Reconstrucción de un mundo en conflicto.</b>	89
3.1 Rosa y los espacios de la muerte.	90
3.1.1. Verosimilitud y referencia andina: el recorrido dantesco de Rosa Cuchillo.	90
3.1.2. Wayra: guía y portador del saber andino de la muerte.	102
3.1.3. Rosa Cuchillo: del saber runa al saber divino y regeneración del mundo.	111
3.2 Liborio y el Kay Pacha	122
3.2.1 El camino mesiánico de los naturales: Liborio realizador del pachacuti.	122
3.2.2 La trayectoria de Liborio: guerra, muerte y esperanza.	127
3.2.3 Una nación de naturales: el discurso mesiánico andino.	137
3.2.4 El discurso de Sendero Luminoso: el meseanismo occidental.	141
3.2.5 Versiones del conflicto: una cartografía del caos.	146

## CAPÍTULO CUATRO

<b>Etnoficción y colonialidad en Rosa Cuchillo</b>	152
4.1 Liminalidad andina: el estallido de voces en Rosa Cuchillo.	157
4.2 Las voces subalternas: un sujeto heterogeneo.	157
4.3 La etnoficción andina en Rosa Cuchillo y la literatura nacional.	160

<b>CONCLUSIONES</b>	166
---------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	170
---------------------	-----



## INTRODUCCIÓN

Una mujer ha muerto de pena.

Su camino se extiende, sin embargo, sobre el territorio de los muertos. La muerte, mientras ella camina entristecida y temerosa entre jarjachas y condenados, cobra entonces una dimensión absolutamente vital.

Ella es Rosa, madre de Liborio, una mujer andina, cuya existencia entre los vivos está signada por la violencia que ejerce una sociedad subordinada y machista. En algún momento, muertos ya sus padres, los hombres querrán poseerla a causa de su belleza y su soledad. Rosa se defiende; la llamarán desde entonces Rosa Cuchillo.

Un *apu* sin embargo se impondrá sobre sus temores: Pedro Orco, el padre *wamani* de la comunidad de Illauricancha. Con él concebirá a Liborio.

La guerra ha empezado y la tierra se tiñe ahora de un violencia generalizada. Los hombres y las mujeres mueren, los campos arden, la vida toda se entristece. Liborio es sólo un chico, pero es reclutado por los rebeldes.

En algún momento, sin embargo, Liborio arribará a la certeza de que aquella guerra, la librada por el Partido Comunista Sendero Luminoso, no es la suya, ni de sus iguales, los



andinos, es decir, de aquellos herederos del mundo dominado por los *españolas*. La guerra que él concibe ahora es una guerra de restablecimiento, de retorno al mundo de los antepasados, un mundo que aún vive en las comunidades, en las costumbres y en la conciencia de los que él llama “los naturales”. Pero la guerra de los otros finalmente lo conduce a la muerte.

Muerto Liborio, Rosa se desvanece de tristeza. Empieza entonces su historia, que no es la historia de su muerte, es la historia de su regreso.

El camino de Rosa Cuchillo la conduce por los espacios mitológicos de la muerte andina. De la morada de los antepasados, el cerro Auquimarca, al mundo de abajo, el Uku pacha, y de allí, a través del Tutayaq ukhuman, una especie de purgatorio andino, hacia el mundo de arriba, el Janaq pacha. Pero ella no conoce este destino, ella aún es sólo Rosa. Será en el encuentro con el dios Wiracocha, el Lanzón de Chavín, el padre Gapaj, que se le abrirá el camino al mundo perfecto. Ella es ahora la diosa Cavillaca. Ha vuelto.

A este espacio de perfección, de satisfacción absoluta, también ha retornado Liborio. Pero él es un dios que ahora debe volver al mundo de los hombres, pues tiene la obligación de ordenar el mundo, según el mandato del padre Wiracocha, de hacer un pachacuti que restablezca el orden que los españoles destruyeron. Es, en una palabra, *Incarri*.

ooo

El retorno del Inca, el pachacuti, la dualidad del mundo de arriba y el mundo de abajo, y otras referencias, son términos que corresponden a los estudios etnográficos e históricos andinos. En general, estos términos señalan las características de la cultura llamada



andina y sobre la mirada histórica, en sentido amplio, de sus poblaciones respecto del orden del mundo, así como de sus esperanzas colectivas y de su destino.

En el campo de lo literario, esta mirada sobre el mundo, que por razones metodológicas llamaré andina, ha sido materia de referencia más o menos constante en el proceso literario peruano moderno, constituyéndose en un tópico y los textos surgidos en espacios de intercambio problemático. Esto se entiende así dada la de oposición que se estableció entre las dos tecnologías comunicativas que sustentaron –y aún sustentan- por un lado el universo referido y por el otro el espacio semiótico que vehiculiza el sentido: la oralidad y la escritura respectivamente.

En el texto *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio nos hallamos frente a gran parte de estos discursos del “mundo andino” que se articulan en la escritura, refiriendo el universo narrativo evocado y contribuyendo con ello a elaborar una estructura narrativa literaria determinada: la novela.

El “mundo andino” aparece entonces representado en un texto que la cultura occidental sanciona como literario. En este sentido, estos referentes son necesariamente verosimilizados en el discurso literario de la novela, lo que implica, en una primera instancia, por ejemplo, la necesaria traducción de esos referentes desde el ámbito de la oralidad andina a la escritura de la novela.

El presente trabajo se plantea comprender precisamente de qué manera el uso de los referentes de la mitología andina intervienen en la elaboración del discurso de la novela en cuestión y cómo esta intervención señala, a su vez, la posibilidad de un posicionamiento determinado de la misma en la literatura peruana contemporánea.

Ahora bien, tomando en cuenta los escasos estudios que sobre *Rosa Cuchillo* existen, a pesar de su reconocida importancia, la novela se instala en la crítica como una materia



apenas tangencialmente estudiada, lo que señala de entrada una dificultad y una limitación.

En general, el aporte de los estudios existentes recogen su contribución en relación a la temática de la violencia política y, en algunos casos, los más importantes, señalan que el texto realiza la construcción de un espacio de encuentro simbólico que rechazaría los discursos hegemónicos de la modernidad globalizada en función de la posibilidad de establecer el marco de una modernidad otra, en la que lo nacional, como espacio de convivencia posible, surge como horizonte (v. Cap. II).

El estado de los estudios críticos adolece por ello de una aproximación que problematice la relación que surge entre lo escrito, articulado en un artefacto cultural sancionado como literario, y la materia referida que se halla instalada fundamentalmente en la oralidad. Es decir, no se ha realizado una lectura que parta de la oposición de base de la sociedad peruana: la oralidad frente a la escritura.

Esta oposición, cuya huella se remonta a la Conquista, señala la apertura del conflicto que la modernidad europea y el capitalismo, a través del colonialismo, instaló en los territorios de ultramar. Este conflicto, que he de denominar de la Colonialidad, siguiendo los estudios de Mignolo (v. Bibliografía), determina las condiciones de producción cultural y las relaciones de representación, así como las condiciones de intercambio social, político y económico.

La escritura literaria se constituiría en *Rosa Cuchillo* en un espacio de representación del Otro, en este caso de lo oral andino. Por ello, el presente trabajo pretende establecer el marco de una lectura sobre la novela de Colchado que redunde sobre esta problemática y llene el vacío que los estudios críticos hasta ahora han dejado. Esta lectura intenta comprender la función que el mundo referencial evocado cumple en la



escritura, relación que, en el contexto del conflicto de la colonialidad, es en sí mismo problemática, pero, al mismo tiempo, establecer los aportes que esta escritura realiza en el contexto literario peruano.

Para este efecto, planteo como objetivo general la demostración de los alcances del concepto de etnoficción en el discurso de esta novela y, como conclusión de ello, la definición de la misma como novela de etnoficción andina.

En este sentido, un objetivo específico del presente trabajo es señalar las relaciones que plantea una novela de etnoficción con las definiciones que la historiografía literaria ha elaborado sobre la narrativa peruana contemporánea.

Surgen entonces las siguientes preguntas: en el caso específico de Rosa Cuchillo, ¿qué operaciones narrativas realiza este texto para distinguirse como etnoficción andina?; luego, ¿cómo se distingue esta novela cuyo tema es el “mundo andino” de las novelas indigenistas y de la literatura criolla? Por otro lado, ¿qué utilidad metodológica tiene la definición de etnoficción andina para el estudio de la narrativa peruana?; y, por último, ¿es posible y pertinente señalar un corpus de estudio para su definición como textos de etnoficción andina?

Para responder estas preguntas es necesario en primer lugar definir el concepto de etnoficción andina y establecer sus alcances metodológicos. En un segundo lugar, elaborar una estrategia de lectura del texto de Colchado y llevarla a cabo a la luz de la definición establecida; y por último, señalar los posibles usos del concepto para la comprensión de una parte del proceso literario peruano.

Pero, ¿qué es la etnoficción?

El término es en realidad muy versátil y de varias resonancias. Una de ellas es, por ejemplo, la que considera *etnoficción* a textos que son elaborados por escritores no



occidentales en idiomas no occidentales, como puede ser el nahualt o el quechua; o la que se utiliza de manera extensiva para comprender los textos de ciencia ficción que pretenden organizar el universo narrado incorporando formas de racionalidad o cosmovisión ajenas a nuestro tiempo, y hacer referencia a relaciones de parentesco, formas de comportamiento social, político, etc. Estos textos pretenden construir una totalidad diferente a la nuestra que funcione verosíblemente. Un caso conocido por todos sería *El señor de los anillos* de Tolkein o *Dune* de Frank Hebert.

El concepto, en el campo de los estudios literarios latinoamericanos, es desarrollado por el profesor Lienhard en su texto *La voz y su huella*<sup>1</sup>. Esta perspectiva ha sido la que con mayor interés se ha recogido por la crítica literaria latinoamericana, pues permite, desde mi punto de vista, aproximarse a aquellos textos que refieren universos narrativos ajenos a la escritura, como serían, por mencionar un par de ejemplos, *Lituma en los Andes* de Vargas Llosa o *El Hablador* del mismo autor. En estos textos la escritura se apropia de la voz del otro para construir una ficción literaria que termina finalmente silenciado esas voces y desprestigiando el universo semiótico que las sostiene.

En general, la etnoficción

consiste en la recreación “literaria” del discurso del otro: la fabricación de un discurso “étnico” artificial, destinado a un público ajeno a la sociedad enfocada.<sup>2</sup>

Es decir, vendría a ser una estrategia de escritura que busca “crear una especie de perspectiva indígena” a través de la reconstrucción de la voz del otro. Esa operación está en conexión con los problemas centrales que plantean las relaciones interculturales que surgen con los colonialismos.

---

<sup>1</sup> Lienhard, Martín. *La voz y su huella*. México. Casa Juan Pablos. Chiapas. UNICACH. 2003

<sup>2</sup> *Ídem*. p. 265



En rigor, el discurso etnoficcional se nutre de la tensión entre las características “occidentales” del texto literario (escritura, forma global, libro-mercado) y un discurso narrativo que aparenta ser “nativo, “oral” y, a menudo, “mítico”<sup>3</sup>.

La estrategia así definida vendría a constituir para Lienhard una especie de “mascara” que el autor se coloca para su escritura y ello constituye una “empresa no sólo difícil, sino también, a todas luces, discutible”<sup>4</sup>.

La definición de etnoficción que elabora Lienhard presenta, sin embargo, algunas limitaciones de cara al contexto andino, pues sus reflexiones sobre esta estrategia de escritura se han centrado básicamente en el área de Mesoamérica. La más importante es precisamente la que señala que la etnoficción realiza un posicionamiento ilegítimo de la voz del otro. En lo que sigue de la tesis, lo que pretendo especificar es que siendo la etnoficción un género problemático y discutible, en el contexto andino vendría a realizar una operación que, al contrario, contribuiría a abrir un espacio de intercambio y diálogo, señalando el conflicto de la colonialidad y, sobre todo, enfrentándolo.

Por ello, es un objetivo específico de este trabajo reflexionar y profundizar en lo posible las consecuencias y alcances de este concepto para su aplicación en una novela surgida en el contexto de los Andes. Ello supone un diálogo crítico con lo planteado por el profesor Lienhard.

Ahora bien, la estrategia de la etnoficción debe comprenderse como parte del conflicto de la colonialidad, es decir, como parte de la relación de subalternidad que el colonialismo ha generado entre las culturas o subsociedades andinas (incluyendo en éstas a las civilizaciones de la selva) y la hegemonía de la cultura occidental a través de sus instituciones políticas, económicas y culturales.

---

<sup>3</sup> *Ídem.* p. 266

<sup>4</sup> *Ídem.* p. 266



La definición de este conflicto, que siendo cultural es también económico y político, ha sido entendida en general como resultado de un meta-discurso histórico que recusó el establecimiento de la nación a partir de la mirada criolla oficial de la historiografía tradicional, pero también como la expresión meta-textual de una visión historiográfica que promueve las diferencias irreconciliables en función de intereses fundamentalmente políticos y partidarios<sup>5</sup>.

La condición de colonialidad de la sociedad peruana no se entiende, sin embargo, sólo como la persistencia de un conflicto irreconciliable, o bastante menos como la petrificación de un enfrentamiento entre dos grupos claramente definidos. La colonialidad es entendida más bien como un proceso por el que las formas simbólicas del intercambio social y cultural se orientan aún según determinados discursos de origen colonial que reifican los roles sociales, culturales, políticos y económicos de los sectores menos favorecidos por el sistema.

Estos sectores lo constituyen desde la colonia los llamados “indígenas”, pero también otros grupos sociales y raciales.

La colonialidad se expresa entonces en la persistencia de discursos y formas concretas de gestión y gobierno, originados en la racionalidad colonial, que instituyen la opresión y la subalternidad. Este último concepto no se debe entender como una condición previa sino como la consecuencia del orden establecido. En palabras de Guha, la subalternidad es “materializada por la estructura de la propiedad, institucionalizada por la ley, santificada por la religión y hecha tolerable –y hasta deseable- por la tradición”<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Drinot, Paulo. “Historiografía, identidad historiográfica y conciencia histórica en el Perú” En: *Hueso Húmero* N° 47. Lima. Mosca Azul. 2006. También: Montoya, Urpi. *Entre fronteras*. Lima. SUR. 2002

<sup>6</sup> Guha, Ranajit. “La prosa de Contra-insurgencia” En: Rivera Cusicanqui, Silvia y Barragán, Rossana (compl.) *Debates post Coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz. SEPHIS. 1997. p.33



Así, la subalternidad es la condición del intercambio impuesta por los discursos e instituciones dominantes. De ahí que “rebelarse [por ejemplo] era, en verdad, destruir muchos signos familiares que había aprendido [el campesino indio] a leer y manipular para extraer un significado del duro mundo a su alrededor”<sup>7</sup>, porque su condición de subalternidad supone su inserción y participación, cumpliendo roles asignados por la racionalidad dominante, dentro del sistema.

El planteamiento del conflicto de la colonialidad no supone, por tanto, el establecimiento *per se* de dos ámbitos culturales separados e irreconciliables, como estancos inmóviles. Todo lo contrario. La dinámica de la colonialidad ha construido mecanismos de intercambio extremadamente complejos que obligan a la movilidad y a la creación de espacios comunes. El fondo de estos espacios sin embargo están signados por la presencia de los discursos opresivos. Si no fuera así, entonces los discursos, muchas veces francamente públicos, del racismo no serían parte constitutiva del tratamiento común de la sociedad peruana.<sup>8</sup>

En el presente trabajo, en función de comprender los mecanismos de la etnoficción en el texto de Colchado, se intenta describir, desde la perspectiva de la colonialidad, la diversidad conflictiva de la literatura peruana; es decir, de una manera muy aproximada, posicionar los estatutos que las rigen y establecer las formas de intercambio entre ellas.

Como base de esta aproximación se puede establecer de entrada la presencia de dos ámbitos culturales en oposición y conflicto: el ámbito cultural de la escritura y el ámbito cultural de la oralidad. A partir de este conflicto, que da inicio a la colonialidad, se plantea la presencia de otros que son resultado sin duda de aquella primera tensión. Las

---

<sup>7</sup> *Ídem.* p. 33

<sup>8</sup> Sobre este tema es curioso que se quiera argumentar que el racismo no existe a través de la afirmación que realiza aquella frase de que en el Perú “el que no tiene de inga tiene de mandinga”. Este enunciado no sólo no anula el racismo, sino que lo actualiza impidiendo su discusión. Enunciados de este tipo desplazan el tema central del racismo a un plano más bien pueril.



literaturas peruanas existentes responderían a la dinámica que se establece entre estos ámbitos.

Así, por ejemplo, la narrativa de Óscar Colchado se encuentra sin duda en el ámbito de la cultura de la escritura pues se instala como un artefacto cultural determinado por ella, y por tanto se instituye como tal en el orden que establece. Lo interesante de la obra de Colchado, como veremos más adelante, es que plantea relaciones muy especiales con la cultura de la oralidad. En este sentido, asumiendo ya los aportes de Lotman, se posiciona, como otros textos de la literatura peruana, en el espacio de los textos de frontera, es decir, en la línea de conflicto y diálogo entre dos semiosferas.<sup>9</sup>

Es evidente que esta primera descripción no permite señalar la complejidad de la cultura peruana –este no es tampoco mi objetivo–, pero me permite señalar el camino que ha de recorrer la presente investigación.

Lo que me interesa es describir con claridad el rol que cumple, en un contexto sociocultural así definido, la narrativa de etnoficción.

¿Por qué, sin embargo, y en específico, *Rosa Cuchillo* de Colchado Lucio? Y luego, ¿por qué intentar definirla como novela de etnoficción andina?

*Rosa Cuchillo*<sup>10</sup> es una novela difícil de definir a primera lectura, pues pudiera ser tanto una novela fantástica, cuyo eje central se halla en los referentes mitológicos andinos, pero también una novela de historia.

En ella nos encontramos, en principio, con el universo mitológico del mundo andino, pero al mismo tiempo con la tragedia espantosa de la guerra entre el senderismo y el

---

<sup>9</sup> De cara a la etnoficción definida por Lienhard, el texto de Colchado exige una lectura que señale las particularidades que su compleja urdiembre muestra. Por ello resulta mucho más pertinente denominarla como novela de etnoficción andina. (v. Cap. I y III)

<sup>10</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Rosa Cuchillo*. Lima. UNFV. 1997



estado peruano, cuya exposición hace referencia a sucesos realmente acaecidos en la historia de esta infausta guerra. Trata por tanto de dos temas en concreto: la racionalidad mitológica del mundo andino y la relación de esta racionalidad con el contexto histórico reciente de las poblaciones andinas, situándose para este efecto en la sierra sur y central del país y en algunas zonas de la ceja de selva.

Por otro lado, una primera lectura podría sugerir que estamos frente a una novela que repite los temas de un indigenismo completamente agotado. Es ésta, sin embargo, una novela de encuentro y tensión entre el tema andino, tratado ya con cierta prodigalidad por la literatura peruana, con una perspectiva diferente cuya estrategia –que la define como etnoficción- se sostiene en la construcción de una voz narrativa que se posiciona en el lugar del “otro” –en este caso en el lugar de los personajes ajenos a la cultura oficial criolla, constructora de la referencia novelesca, como Rosa Cuchillo, Liborio y otros- articulándola a su vez con un uso de los referentes mitológicos andinos que se verosimilizan, sin embargo, a través de la mediación de una intertextualidad occidental impuesta por la escritura.

Así, *Rosa Cuchillo* plantea una lectura que renueva el tratamiento de los referentes andinos a través de un *locus* de enunciación “andino”, construyendo un universo narrativo cuyos mandatos se sostienen en una perspectiva de encuentro que permite la presencia de voces diversas, logrando con este intercambio “hacer creer” que aquellas voces son originales.

Esta operación no es necesariamente inaugurada por esta novela, pues ya Arguedas había logrado, con gran éxito, una reconstrucción de la voz del otro andino posicionando al narrador en el lugar de su enunciación.



En *Rosa Cuchillo* hallamos por tanto un texto que pretende “valorizar, ahora ante los ojos de los sectores dominantes, las cosmovisiones indígenas”<sup>11</sup> a través de una operación que “consiste en la recreación “literaria” del discurso del otro”, es decir, en la construcción de voces autónomas que verosimilizan la utilización de los referentes andinos en el discurso general de la novela, por tanto, en “la fabricación de un discurso “étnico” artificial destinado a un público ajeno a la sociedad enfocada”<sup>12</sup>.

La literatura lleva a cabo, a través de esta operación etnoficcional, una reconstrucción verosímil del universo semiótico indígena para ser leído en un contexto cultural no indígena. Se produce así una especie de efecto boomerang, que va desde la configuración de la forma literaria (la novela), originada en la cultura de la escritura, hacia la representación de la cosmovisión “indígena” sostenida en general en la oralidad, para inmediatamente retomar a la cultura de la escritura y a su sistema de intercambio interno: el mercado literario.

Ahora bien, es importante señalar que este hecho puede observarse desde una perspectiva ética, pues supone la apropiación del discurso del otro para la puesta en valor de cambio de un texto literario; pero, en todo caso, la etnoficción debe entenderse también como la realización eficaz y plena del ejercicio literario concebido como tal en la cultura occidental.

Lo interesante, sin embargo, se halla en la capacidad de esta literatura de recrear los referentes andinos y conducirlos a una posibilidad de intercambio cultural que los prestigia en el centro mismo de la cultura hegemónica.

Es por esta razón que me parece indispensable reflexionar sobre el concepto de etnoficción, pues nos permitiría rastrear y señalar un modo del quehacer narrativo de la

---

<sup>11</sup> Lienhard, Martín. *Op.Cit.* p. 84

<sup>12</sup> *Ídem.* p. 265



cultura de la escritura que podría poner en la agenda literaria de una manera renovada aquellos universos culturales desprestigiados por el orden establecido y sus literaturas.

La hipótesis central de este trabajo, como ya lo he adelantado, propone definir la novela *Rosa Cuchillo* como una novela de etnoficción andina; es decir, pretende señalar que utiliza los discursos de un universo semiótico ajeno y en conflicto con la cultura occidental, en este caso la cosmovisión indígena andina, para construir una ficción verosímil que se produce y se recepciona como tal dentro de los mandatos de la cultura de la escritura.

Otro aspecto fundamental como cuestión a demostrar es que la relación que establece la narrativa de etnoficción con respecto al indigenismo es de clara contraposición y conflicto, y que ello además constituye un rasgo que la define, a manera de recusación de los modos de representación que el indigenismo planteaba.

Sin embargo, al mismo tiempo, la etnoficción se distancia con mayor claridad de la literatura que asume como referentes el mundo de la ciudad desde una perspectiva que actualiza los valores más próximos a la cultura occidental, y que alguna crítica ha denominado literatura criolla.

Entonces, frente a la etnoficción se halla por un lado el indigenismo, que fue un movimiento vasto y contradictorio que no es posible asumir como un bloque homogéneo, si no más bien como un conjunto muy fragmentado de propuestas y procesos que aún plantean cuestiones que discutir, pero sobre el que es importante señalar el carácter fundamentalmente letrado del movimiento cultural indigenista, e incluirlo en una perspectiva que supuso la utilización reificada del significante “indio” desde el ámbito de la cultura de la escritura.



Así, el indigenismo se entiende como un discurso que se elabora desde una condición hegemónica, desde el que mira y escribe en español, sobre una materia narrativa que se va definiendo en el proceso de la misma escritura, es decir, la imagen del indio.

*Rosa Cuchillo* lleva a cabo una creativa recusación del indigenismo al reelaborar las estrategias narrativas y recrear el “mundo andino” a partir de referentes etnográficos quechuas disgregados en una gran diversidad de referentes, en contacto a su vez con textos occidentales fundamentales como *La divina comedia* de Dante o, en menor medida, *La Biblia*. Esta recusación es esencial para distinguir los rasgos que distinguen la novela de Colchado como narrativa de etnoficción.

Por otro lado, la etnoficción en *Rosa Cuchillo* se halla enfrentada a la llamada literatura criolla, dentro también del ámbito de la cultura de la escritura, pues ésta última se presenta como la expresión más radical de los modos de ver y sentir occidentales y que, debido precisamente a ello, tiene mayor acceso e incluso controlan los mecanismos del intercambio cultural dominante.

La etnoficción, por el contrario, recurre a referentes que privilegian formas de comprender la realidad ajenas a los modos occidentales de comprensión; es decir, que, al plantearse la reconstrucción de la voz del otro, pone en cuestión de alguna manera los mecanismos de la racionalidad colonial pues actualiza la racionalidad del otro subalterno y lo coloca, al instalarlo en la escritura, como discurso que se prestigia por la literatura en el centro mismo de la cultura dominante.

Es importante señalar en este punto que la narrativa de etnoficción es, antes que un espacio de reconstrucción etnográfica del otro, literatura en el más claro sentido posible; es decir, se produce y se recepciona fundamentalmente como un artefacto literario ficcional en el contexto de la cultura de la escritura.



La literatura criolla por su lado se mueve, con todo derecho, en el marco de sus fronteras, pero al mismo tiempo al hacerlo reifica los mecanismos de la colonialidad y se asume, casi a voluntad, como una literatura hegemónica. Así, sus valores y las instancias de su producción y recepción se instalan y se sostienen sobre los mecanismos sociales, económicos y políticos de la sociedad dominante.

Para realizar la comprobación de mis hipótesis planteo los siguientes puntos que serán materia de los capítulos de la tesis: la definición del marco de la colonialidad y la definición del concepto de etnoficción andina; la presentación de la escritura de Colchado y su ubicación en la crítica; el análisis del universo narrativo de la novela y, por último, la evaluación y comprobación de los rasgos de la etnoficción en el texto.

Así, el primer capítulo trata del marco teórico; es decir, de la clarificación del concepto de etnoficción, y de la ubicación del mismo en el marco del conflicto de la colonialidad con atención en las literaturas peruanas. En este punto se intenta establecer un diálogo productivo con los estudios culturales y de la literatura latinoamericana.

El objetivo de esta parte es señalar el campo y los límites en los que se posiciona la perspectiva que asume la tesis. Es decir, la persistencia de un conflicto de base, sin desatender los espacios de encuentro, que se muestra de diversas maneras en la producción literaria peruana.

En este acápite será necesario recoger los aportes de Lotman con respecto a la dinámica de las semiosferas para comprender la complejidad de la dinámica del intercambio cultural en el contexto nacional. Dentro de este marco, intento plantear una lectura muy inicial, y a manera de ejemplo, del uso del término *indio* como expresión de la colonialidad con el fin de comprender los alcances del conflicto en el ámbito simbólico de la cultura.



En el segundo capítulo de la tesis presento de manera muy breve, debido también a la poca cantidad de trabajos críticos, la obra de Colchado, en especial la novela que es objeto de mi estudio, y trato de ubicarla en la perspectiva de la crítica y observar la forma cómo ha sido recepcionada por ella.

En el tercer capítulo se lleva a cabo la exploración y análisis de la novela con el fin de determinar cómo el texto informa al lector, a través del examen del narrador y los varios focos narrativos, sobre el universo creado y a través de qué elementos y qué estrategias narrativas el lector es invitado a reconstruir ese universo. La idea es comprender la dinámica interna del texto a partir de una descripción de su estructura narrativa. Ahora bien, es mi deseo atender básicamente los aspectos relacionados con el referente del “mundo andino” y su ficcionalización y verosimilización. En este punto se verán los referentes andinos relacionados con el discurso mesiánico, con el objetivo de comprender de qué manera participa éste en el discurso de la novela.

El objetivo del cuarto capítulo es señalar los aspectos extraídos del análisis de la novela que la convierten en narrativa de etnoficción. Se intenta comprobar, por tanto, la participación y presencia de ciertos rasgos narrativos que conducen a esta comprobación, y, a partir de allí, ubicar la obra como tal en la literatura peruana. En este punto se lleva a cabo una suerte de revisión de lo hecho y se plantean los lineamientos finales que resumen la investigación.

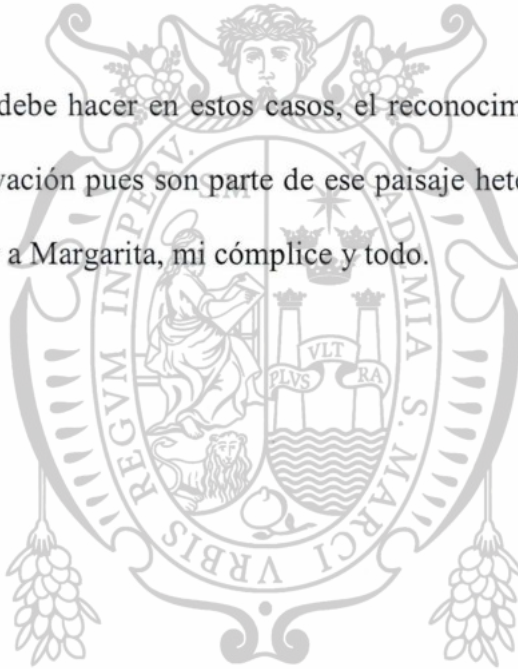
Finalmente, quiero agradecer a las personas que han apoyado la realización de este trabajo; en especial a mi asesor, Manuel Larrú, que ha sabido, como viejo hombre de conocimiento, tener la paciencia y la sabiduría necesaria para soportar mis dudas y mis vacíos. Asimismo, agradezco a Jean Paul Borel su amabilísima atención y su



invalorable consejo. A Miguel Maguiño por su enorme apoyo y atención, a Annina Clereci, a Martín Lienhard, a Daniel Parodi y, especialmente, a Juan Carlos Carrillo.

Sin embargo, es mi ilusión rendir un modestísimo homenaje, a través de la elaboración de este trabajo, a mis profesores y compañeros de la Universidad San Marcos, pues ellos muestran con su esfuerzo y excelencia, a pesar de la difícil situación de la universidad nacional peruana, la vigencia de la ambición de conocer y comprender nuestra literatura y nuestra sociedad desde una perspectiva crítica y libre. Guardo para Óscar Colchado mi más sincero y profundo agradecimiento, por su interés en mi trabajo y por su constante aliento.

Dejo al final, como se debe hacer en estos casos, el reconocimiento a mis padres, son ellos también una motivación pues son parte de ese paisaje heterogéneo, contradictorio y bello que es el Perú; y a Margarita, mi cómplice y todo.





## CAPÍTULO UNO

### COLONIALIDAD Y LITERATURA PERUANA: EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN FICCIONAL LITERARIA.

El propósito de este capítulo es establecer un marco cultural y teórico en el que se instale el fenómeno de la literatura peruana, con el fin de comprender el contexto conflictivo que determina su producción y recepción. Este marco se nutre de una perspectiva que parte de ciertos presupuestos de entrada. Uno de estos presupuestos considera que la literatura, como práctica discursiva, se extiende a todo texto “verbal, oral o escrito, que ofrezca un ‘modelo’ del mundo o una manera de representarlo”<sup>1</sup>.

De esta manera, son literarios tanto los textos considerados como tales por las sociedades dominantes, como los textos provenientes de otros universos semióticos cuyas estructuras discursivas y funciones de comunicación no son necesariamente “artísticas”. En este sentido, se considera a los textos literarios como “*instrumentos de unas prácticas comunicativas que los trascienden*”<sup>2</sup>.

Un segundo supuesto es la relación de la producción literaria con el proceso comunicativo en el que se sitúa. Así, se hace indispensable el estudio de las diferentes instancias de la comunicación y de los contextos socio-históricos para comprender mejor la serie literaria.

---

<sup>1</sup> Lienhard, Martín. *La voz y su huella*. México. Casa Juan Pablos. Chiapas. UNICACH. 2003. p. 26

<sup>2</sup> *Ídem*. p. 20 . Las cursivas son del original.



## 1.1 Colonialidad y subalternidad en los Andes.

*Luego vinieron gente desnuda...*

Colón

(12 de octubre de 1492)

En el proceso de la historia de América, se pueden establecer varios momentos fundamentales que generaron enormes transformaciones y catástrofes humanas imponderables. Una serie de esos momentos tiene, por su trascendencia y dimensión, la mayor importancia: la llegada de los europeos, el trágico derrumbe demográfico subsiguiente y la destrucción de los estados nativos. Esta serie, devastadora y fundacional a un mismo tiempo, señala dos realidades muy claras: uno, el fin de la manera de los pueblos prehispánicos de conducir por sí mismos el gobierno y la vida; y dos, el establecimiento de una situación colonial, es decir, el inicio de una racionalidad social y política signada por el conflicto entre una organización cultural dominante y otras dominadas, configurándose una relación de subalternidad, en la que ciertos grupos culturales participan de la sociedad dominante en condiciones de desventaja jurídica, social, económica y política.<sup>3</sup>

Los procesos discursivos que sostienen este conflicto se encuadran en un contexto que se puede graficar en la instauración de dos campos en tensión dentro de un mismo espacio. Estos campos, siguiendo las reflexiones de Cornejo Polar<sup>4</sup>, se definen según los instrumentos fundamentales de comprensión y codificación de la realidad que los diferencian completamente: la oralidad nativa y la escritura occidental. Es necesario

<sup>3</sup> Para una aproximación a los temas de la subalternidad: Rivera Cusicanqui, Silvia y Barragan, Rossana (compl.) *Debates post Coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz. SEPHIS. 1997. También: Mignolo, Walter. *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y Pensamiento fronterizo*. AKAL Ediciones. Madrid. 2003; Lander, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires. CLACSO-UNESCO. 2000; Quijano, Aníbal. "Colonialidad y modernidad-racionalidad" En: Bonilla, Heraclio (comp.) *Los conquistados*. Bogotá. TM Ed. 1992. pp. 437-447; Zevallos, Juan (1996) "Teoría poscolonial y literatura latinoamericana: entrevista con Sara Castro-Klaren". En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, 176-177, 963-971.

<sup>4</sup> Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural de las literaturas andinas*. Lima. Horizonte. 1994.



señalar, no obstante, que aquella oposición inicial se ha transformado en el transcurso de los siglos, de manera que no se puede ya delimitar aquel conflicto en territorios y espacios sociales determinados, sino que es necesario evaluar la heterogeneidad y la contradicción surgidas de este conflicto.

Este conflicto debe instalarse a su vez en el proceso de crecimiento del capitalismo mundial a partir del siglo XVI. Este enorme proceso supuso el establecimiento de una división del trabajo mundial determinada por los intereses de los estados europeos del primer colonialismo: España y Portugal.<sup>5</sup> El sistema mundial que surgió entonces instaló su centro en Europa y estableció su periferia en los enclaves que producían los recursos que ella necesitaba. La configuración de la centralidad/periferia supuso, simultáneamente, la construcción de un imaginario, es decir un discurso indentitario occidental, cuya mismidad se estableció, en primera instancia, a partir de la interiorización del otro colonizado como ajeno interno, instalado en la “exterioridad interna”<sup>6</sup>. La colonialidad se comprende entonces como la racionalidad establecida con la expansión europea que se sostiene básicamente en la detención del poder y del saber y en el establecimiento de una distancia cultural impuesta a las colonias situándolas en la exterioridad de Occidente.

Ahora bien, esta irrupción de la colonialidad sólo se puede entender en relación con el surgimiento de la modernidad que posibilitó el desarrollo de un sujeto centralizado y expansivo, de manera que, “a partir de este momento, del momento de emergencia y consolidación del circuito comercial del Atlántico, ya no es posible concebir la modernidad sin la colonialidad”,<sup>7</sup> siendo ésta constitutiva de la modernidad y no

---

<sup>5</sup> Mignolo, Walter. “La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad” En: Lander, Edgard (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Bs. As. CLACSO-UNESCO. 2000. pp. 55-85

<sup>6</sup> Mignolo, Walter. *Op. Cit.* p.56

<sup>7</sup> *Ídem.* p. 58



derivativa. El surgimiento de la modernidad determina entonces necesariamente la colonialidad, pero al mismo tiempo ésta la desarrolla como una forma de ejercer y manipular los mecanismos del poder que dota de identidad a la expansión europea:

la colonialidad del poder (Quijano 1997; 1998) fue y es una estrategia de la “modernidad” desde el momento de la expansión de la cristiandad más allá del Mediterráneo (América, Asia), que contribuyó a la autodefinición de Europa, y fue parte indisociable del capitalismo, desde el siglo XVI.<sup>8</sup>

Así, la modernidad, como rasgo de identidad, habría otorgado a Occidente un marco específico para la dominación del otro, pues dicha identidad se sustentó en la superioridad de la razón como autoconciencia del sujeto. Los otros, en tanto portadores de la diferencia, como ajenos al proceso, no constituyen sujetos.

La emergencia de la idea de “occidente” o de “Europa”, es una admisión de identidad, esto es, de relaciones con otras experiencias culturales, de diferencias con las otras culturas. Pero para esa percepción “europea” u “occidental” en plena formación, esas diferencias fueron admitidas como desigualdades, en el sentido jerárquico. Tales desigualdades son percibidas como de naturaleza: solo la cultura europea es racional, puede contener “sujetos”. Las demás, no son racionales. No pueden ser o cobijar “sujetos”. En consecuencia, las otras culturas son diferentes en el sentido de ser desiguales, de hecho inferiores, por naturaleza. Sólo pueden ser “objetos” de conocimiento o de prácticas de dominación. En esta perspectiva, la relación entre la cultura europea y las otras culturas se estableció y desde entonces se mantiene como una relación entre “sujeto” y “objeto”.<sup>9</sup>

Por otro lado, la expansión de Occidente, al abrir el mercado del Atlántico, se sustentó también en el ocultamiento reflexivo de sus contradicciones, a través de la construcción de una autoimagen crítica, sustentada en la autoconciencia, incapaz de salir de sí misma. En este sentido, adquiere la modernidad un empeño absoluto en su realización teleológica, condicionada a su vez por su velada “voluntad de poder”.<sup>10</sup> Esta imagen

<sup>8</sup> *Ídem.* p. 57

<sup>9</sup> Quijano, Anibal. “Colonialidad y modernidad-racionalidad” En: Bonilla, Heraclio (comp.) *Op.Cit.* pp. 442-443

<sup>10</sup> Para ver el concepto de modernidad: Touraine, Alain. *Crítica de la modernidad.* México. FCE. 1999; Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad,* Madrid. Taurus. 1989; Picó, Joseph. *Modernidad y postmodernidad,* Madrid. Alianza Editorial. 1988. Para un visión de la modernidad referida a los Andes: Urbano, Henríque (compl.) *Modernidad en los Andes.* Cusco. CERA “Bartolomé de Las Casas”. 1991.



silenciada de sí misma es también sustento de la racionalidad colonial. La racionalidad así instaurada estableció los modos del intercambio, en todos los ámbitos humanos, sobre la base de una desigualdad que, siendo económica y tecnológica, es fundamentalmente cultural y que se extiende por el mundo colonizado en una gran diversidad de modos y niveles, subsistiendo, no obstante, en el conjunto de las regiones colonizadas, el mismo enfrentamiento entre los grupos subalternos y las instituciones que sostienen la colonialidad.

Así, esta diferencia fundacional no se ha mantenido inmóvil; más bien ha ido asumiendo los cambios del paso del primer colonialismo (hispano-luso) al colonialismo anglo-francés y posteriormente al surgimiento del “Hemisferio Occidental”.

En este punto, de cara a los grupos subalternos indigenizados, lo importante se haya en la incorporación de los grupos criollos a aquella posición de exterioridad, a esa suerte de estar fuera de juego al que se sometieron las *Indias Occidentales*, sus clases y castas colonizadoras, condenadas a ser espejo del Occidente civilizado y a estar dominadas, en el caso peruano sobre todo, por una tradición católica poco permisible a los cambios y a las críticas. Les surgió entonces a las elites una doble conciencia, la de sentirse parte de razón occidental, pero al mismo tiempo la certeza de no ser miembro de la interioridad de su cultura. En este proceso, la estrategia de expansión de Europa sobre las Indias Occidentales supuso la anexión de este *otro indígena* como diferencia más que como oposición irreducible, de manera que lo diferente no fue excluido sino exteriorizado, pero en un segundo momento esta exterioridad se concentraría más bien en los sectores criollos que sufren hasta el día de hoy la doble conciencia. Los grupos sociales no criollos fueron expulsados de aquella exterioridad y colocados en la periferia reificada de lo criollo, fuera de toda modernidad, hacia una suerte de “inexistencia



política” que se materializa en la subalternidad, como reflejo tardío de un tiempo terminado y sórdidamente vivo, anacrónico.

El *occidentalismo*<sup>11</sup> se instaló entonces como el espacio que definió sus contornos con las *Indias Occidentales* en lo exterior-interno a través de su transformación en el *Nuevo Mundo* primero, *América* luego y, por último, *América Latina*. Esta transformación se halla a su vez instalada, en la actualidad, en la rearticulación de las relaciones de intercambio que supone la globalización.

Ahora bien, la colonialidad se constituye en parte fundamental de la manera de comprender y actuar de los dominados. Esta manera conduce a la subalternidad. Sin embargo, asumir la subalternidad como concepto sólo permite establecer una manera del intercambio y no una condición *per se* de los individuos o subsociedades dominadas; ni mucho menos la simplificación del problema en un grupo dominante, claramente diferenciado del otro dominado. No obstante, la subalternidad supone la interiorización de la racionalidad colonial en el ámbito de la vida y el saber de los grupos subalternos; por tanto, supone también la movilidad e hibridación de los grupos dominados. Ahora bien, los grupos subalternos andinos se han visto obligados, desde la instauración de la Colonia, a participar en la periferia de la sociedad criolla hegemónica cumpliendo los roles impuestos por esta misma racionalidad. Uno de estos roles es la *indianidad*.

La subalternidad implica la ausencia, en el espacio de la sociedad dominante, de la voz dominada, el silenciamiento sistemático de sus textos y la reificación de sus roles sociales, económicos y culturales. En el contexto andino, las voces subalternas han sido soterradas o a través de la violencia de un sistema claramente autoritario, o a través de

---

<sup>11</sup> Mignolo, Walter. “Posoccidentalismo: las epistemologías y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área”. En: *Revista Iberoamericana*. N° 176-177 1996 p. 687.



una dinámica de representación de sus discursos mucho más compleja. Se entiende entonces que el conflicto entre los ámbitos culturales de la escritura y la oralidad instaló a ésta en una posición dominada. A partir de esta constatación, las relaciones ulteriores surgieron y se desarrollaron siguiendo el patrón impuesto por las instituciones y las relaciones de intercambio colonial en el marco de una modernidad tenebrosa y silenciada.

### 1.1.1 Semiosferas en conflicto: el encuentro del otro.

La colonialidad es una manera de conducir el poder y una manera de la diferencia cultural. Implica, entonces, la presencia de ámbitos en conflicto cuyas relaciones se originaron en el siglo XVI, conflicto que implica sin duda el intercambio y el diálogo. ¿Cómo entender estas relaciones dialógicas, sus rasgos, sus resultados?

El encuentro y las relaciones conflictivas de estos dos ámbitos (la escritura y la oralidad) se entienden mejor desde mi punto de vista si atendemos a los conceptos de la semiótica cultural de Lotman –en específico al concepto de semiosfera<sup>12</sup> y sus relaciones de frontera- pues permitirá señalar, de manera aproximativa, las formas de ese encuentro y la dinámica del conflicto.

La semiosfera se define como una esfera cerrada de significación en la que y sólo en ella es posible la comunicación y la producción del sentido: “La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis”<sup>13</sup>. Es el espacio por tanto de la cultura, cerrado en torno a una frontera, y de todos los textos y lenguajes que produce. Una semiosfera comprende por ello una serie de dinámicas dialógicas muy complejas con respecto al otro exterior, definidas por la presencia de

<sup>12</sup> Para un visión amplia de este concepto, ver Lotman, Yuri. *Semiosfera I* Madrid. Cátedra. 1996; y *Semiosfera II*. Madrid. Cátedra. 1996

<sup>13</sup> Lotman, Yuri. *Semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996 p. 24



una frontera y encuadradas en la doble tensión de lo central/periférico y lo semiótico/no-semiótico.

En el contexto del conflicto instaurado por la Conquista, y el surgimiento de la racionalidad colonial, la tensión entre lo propio y lo otro, es decir, entre la semiosfera europea posmedieval y las semiosferas andinas en este caso, se añade una interferencia fundamental en el diálogo que establecen: la subalternidad. Esta interferencia fue determinante en el establecimiento del modo del intercambio y de la comprensión del otro signado por la opacidad del diálogo, un modo que podríamos denominar monológico. Este modo estableció, en el contexto de los inicios del capitalismo, los mecanismos del poder y ha generado las condiciones actuales de la distribución mundial del trabajo. Al mismo tiempo, la monología de la interpretación europea del otro no permitió que “el mecanismo de traducción (...) sirv[a] a la creación de nuevos textos”<sup>14</sup>, es decir, no dejó que la traducción del otro se constituyera en *un mecanismo de pensamiento creador*.

Mi propuesta es comprender la colonialidad andina como un encuentro de varias semiosferas, sometido a la intraducibilidad a causa de la instauración simultánea e inmediata de la subalternidad, cuya consecuencia principal es la monología del intercambio. Ahora bien, según Lotman una semiosfera que se expande desarrolla inevitablemente una manera de la integración: “un determinado espacio cultural, al ensancharse impetuosamente, introduce en su órbita colectividades (estructuras) externas y las convierte en su periferia.”<sup>15</sup>

En el caso de la semiosfera occidental con respecto a los pueblos originarios, esta expansión implicó sin duda una periferización de esas estructuras ajenas, pero al mismo

---

<sup>14</sup> *Ídem*. P. 28

<sup>15</sup> Lotman, Yuri. *Op.cit.* p.28



tiempo su reificación<sup>16</sup> en la subalternidad, es decir, la anulación permanente de su movilidad simbólica a través de la creación del lenguaje colonial. Así, se impidió que la traducción de los textos de la semiosfera oral y que la periferización de la misma se traduzca en una posibilidad de creación dinámica dentro de la semiosfera dominante. La subalternidad de las culturas orales dominadas, en el contexto del área andina, las arrastró a una condición reificada, desde la que se cerró el diálogo con el centro y por consiguiente el surgimiento de ese impetuoso auge de la periferia. Esto no obstante la enorme capacidad de las semiosferas andinas de dialogar y la asombrosa apertura desde su centro al intercambio creativo.

Por otro lado, el discurso criollo sólo se ha movilizó sobre la base de la colonialidad que constituye su centro y ha vencido todo arresto renovador a través de la reificación del *otro*, todo arresto renovador dirigido a dialogar con el otro que llamaron “indio”. El discurso criollo sufre la doble conciencia porque está desterritorializado, porque ocupa un espacio conflictivo, heterogéneo que le impide la afirmación de una identidad permanente e inclusiva, pues está instalada “afuera” del Hemisferio Occidental<sup>17</sup> y, por tanto, ya no es parte de la occidentalidad, lo que profundiza la sensación de exterioridad.

A mi manera de ver, la cultura andina, en su origen oral, ha sido periferizada por el intercambio fuera de Occidente, alrededor de las sociedades criollas ya exteriores, pero no a causa de una traducción dialógica, sino a través de su reificación subalterna. Es decir, los textos sobre el *otro* que provienen de los centros de poder y saber de

---

<sup>16</sup> Este término presenta algunas dificultades debido al uso intensivo al que ha sido sometido por la teoría crítica marxista. Sin embargo, el término –para el tema de que trata este trabajo– resulta muy importante, pues en su acepción principal señala la reducción de algo a nivel de una cosa, señalando al mismo tiempo, a través del prefijo *re*, un movimiento hacia atrás, un movimiento que se repite, es decir, en el ámbito de la cultura, que se queda, que se inmoviliza, en dos palabras, sin habla. Así, utilicé el término para graficar el acto por el cual la cultura occidental estableció las condiciones de intercambio con las culturas americanas, conduciendo a éstas a una condición de silenciada inmovilidad.

<sup>17</sup> Huntington, Samuel: *El choque de las civilizaciones*. Barcelona. Paidós. 1997



Occidente, y que se repiten cual espejo en su periferia criolla, realizan un movimiento reflexivo, monológico, que conduce a la reificación del subalterno. Así, por ejemplo, la imagen del otro nativo, en el tiempo de las definiciones coloniales (siglo XVI), se elaboró sobre la base de un intercambio interno, con discursos establecidos o bien en el centro o bien en la periferia de la semiosfera occidental, antes del encuentro con el otro andino: la idea del salvaje<sup>18</sup>. Esta idea del salvaje europeo se halla en la base de la interpretación del *otro* como indio.

Lo dicho permite aproximarse a los textos que van del universo criollo hacia su periferia “india” desde una perspectiva que denuncie la monología de base de la que parten a través de estudio de la relación que establecen con la oralidad originaria.

### 1.1.2 La invención del indio.

*La suerte del Perú es inseparable del indio:  
se hunde o se redime con él,  
pero no le es dado abandonarlo sin suicidarse.*

**José de la Riva Agüero**

El velo del diálogo, que produjo el conflicto de la escritura con la oralidad, se caracterizó por una mutua repulsa, pues lo escrito, que se fetichiza en el libro, introdujo un inmenso desequilibrio, una mutua agresividad que, paradójicamente, “instaura, sin embargo, un espacio común, el de la contradicción”<sup>19</sup>. Las semiosferas así contrapuestas son desterritorializadas al convivir en un mismo espacio conflictivo y al establecer, a causa del tiempo y la necesidad, espacios contradictorios de encuentro y

<sup>18</sup> Roger Bartra ha demostrado que la presencia del *otro*, del salvaje (*homo silvestris*), es muy antigua en el imaginario occidental y que fue durante la llamada Edad Media que tuvo mayor relevancia. En este sentido, la mirada, digamos popular, del europeo medieval con respecto al *otro* propio –es decir, al salvaje europeo– fue muy importante en la construcción imaginaria del americano –es decir, del *indio*– como un ser carente de civilización. Bartra, Roger. *El salvaje en el espejo*. México. UNAM. 1992

<sup>19</sup> López Maguiña, Santiago. “El concepto del discurso heterogéneo en la obra de Cornejo Polar”. En: Higgins, James (ed.) *Heterogeneidad y literatura en el Perú*. Lima. CELACP. 2003



comunicación.<sup>20</sup> Cornejo Polar sostiene precisamente que es necesario, al respecto, estudiar y pensar la contradicción. Es la contradicción la que se convierte en el espacio final del encuentro y es en ella, y a partir de ella, que se puede comprender la impronta de nuestros pueblos.<sup>21</sup>

Entre los discursos de frontera que establecieron los mecanismos de intercambio colonial surgió un término principal y determinante: *Indio*. Este término puede mostrarnos con cierta claridad la reificación que Occidente lleva a cabo con respecto a lo diferente, pues se constituye en un texto dentro de la estructura de la frontera de la semiosfera occidental que, al actualizarse, no dialoga, no traduce, sino reifica, inmoviliza. La definición que el término alude ayudó, no en poco, en el largo proceso de dominación europea, a establecer las fronteras de “lo propio” y de “lo otro”, incorporando un conjunto de rasgos simbólicos sobre la presencia de lo desconocido y fundamentando con ello el carácter subalterno de los pueblos autóctonos.

El término se nos presenta en la actualidad como un rótulo aceptado por la cultura dominante y como la definición de una otredad —o identidad— que, surgida de un equívoco (la errónea idea de Colón de haber llegado a las Indias), se resemantizó a fuerza de la necesidad de los españoles de comprender o, mejor dicho, de verosimilizar y administrar lo desconocido; es decir, a fuerza de las necesidades de un mundo de mirar a otro y al mismo tiempo de dominarlo. En cuanto a su uso contemporáneo, el término indio no ha sido despojado de los significados que lo configuraron durante la colonia y que se articulan, en el caso andino, en determinadas situaciones de comunicación y en los rasgos y mecanismos del sistema capitalista actual. Esto se puede comprobar en los discursos racistas, velados por la cultura dominante, o en la consideración nula de los gobiernos, tanto centrales como regionales, de los pueblos

<sup>20</sup> Montoya, Uripi. *Entre fronteras*. Lima. SUR. 2002

<sup>21</sup> López Magaña, Santiago. *Op. Cit.* 2003



“indígenas” en la toma de decisiones sobre sus recursos naturales. Llamarse indio en la actualidad supone una circunstancia que asocia dos usos que evidencian el conflicto: identidad cultural y subordinación social. Los dos usos, no obstante, tienen su origen en la occidentalidad exterior criolla. Así, tanto la puesta en uso del término indio como rasgo identitario, como la subordinación que conlleva ese mismo uso se articulan significativamente a partir de las reglas de intercambio impuestas por los discursos centrales de la cultura hegemónica.

¿Dónde está el indio entonces?, ¿qué es aquello que en tantos textos ha aparecido como lo indio? ¿De qué hablamos cuando nos referimos al indio?

El acto de “la conciencia creadora” es un acto fundamentalmente comunicativo. “La formación del sentido no tiene lugar en un sistema estático [...] para que un algún texto biestructural empiece a generar nuevos sentidos, debe ser insertado en una situación comunicativa en la que surja un proceso de traducción interna”<sup>22</sup> En este sentido supone la interacción de dos sujetos. Pero una semiosfera parte de la premisa inicial de la no-semiotización del otro, pues el otro es tal precisamente por que no constituye sentido. Es sólo con el diálogo, con el surgimiento de textos bilingües, que la traducción del otro se hace posible y se reconoce su presencia.

Ahora bien, si “el desarrollo inmanente de la cultura no puede realizarse sin la constante afluencia de textos de afuera”<sup>23</sup>, entonces la presencia del otro es indispensable, insustituible para el desarrollo de la cultura. Por ello, “la cultura crea con sus propios esfuerzos a ese “ajeno”, *al portador de otra conciencia, que codifica de otra manera el mundo y los textos*”<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Lotman, Yuri. *Op.Cit.* p.71

<sup>23</sup> *Ídem.* p. 71

<sup>24</sup> *Ídem.* Las cursivas son del original.



Esta creación del otro por la cultura “es exteriorizada por ella y se proyecta en mundos culturales que están fuera de ella”<sup>25</sup>; así, se introduce en el mundo interior de la cultura la estructuras culturales externas, generándose con ello la creación de un lenguaje común con el otro y con esto la interiorización de aquellas estructuras. La interiorización desarrolla un doble proceso: la traducción, pero también la interpretación del otro. Este doble proceso genera “enormes colisiones de gran complejidad, a veces marcadas por el sello de lo trágico”<sup>26</sup>, pues con él se intenta comprender, pero al mismo tiempo se simplifica, se vela y se termina por incomprender.

La cultura occidental intentó traducir el otro que hallaron, pero lo hizo interpretándose a sí misma, creando un lenguaje común consigo misma. El término indio muestra esta reflexividad interpretativa de los modos de traducción occidental<sup>27</sup>. Así, en esta dinámica monológica, iniciada con la llegada de Colón, el término indio impidió que se tomara conciencia de la propia especificidad de lo andino. Así, este modo de entender la diferencia fue muy pronto desarrollado en dos esferas distintas. Por un lado se miró al nativo desde la problemática de su existencia moral y ecuménica; y por el otro, desde una perspectiva más bien pragmática y política, de uso de un derecho de conquista y de la mejor manera de administrar a los conquistados. Sin embargo, en cualquiera de los dos ámbitos se produjo una clara objetivación, una cosificación, una reificación, sea teológica, cultural o política, de lo llamado *indio*.

La palabra “indio” fue de pronto vaciada de significado y dejó de corresponder a los habitantes más o menos conocidos de la India; se tornó entonces, en algún momento de la historia, en un puro significante que, desde la perspectiva de los usuarios de la palabra, fue adquiriendo diversos significados, pero todos dentro del campo semántico

---

<sup>25</sup> *Ídem* p.72

<sup>26</sup> *Ídem* p.72

<sup>27</sup> El indigenismo sería una muestra clara de esta interpretación más o menos contemporánea de sí misma que lleva a cabo la cultura criolla



de lo inferior, de lo arcaico, de lo pasado. Es esta la base de la denominación “indio” y sus derivados indigenistas.<sup>28</sup>

En este sentido, los discursos surgidos en torno al indio, sean a favor o en contra, se subordinan a una mirada que no problematiza ni reflexiona la impronta colonial del término y dejan fluir por ello, como una base invisible, una perspectiva cultural dominante que vela la palabra de los pueblos originarios y que se sustenta en la situación establecida por el capitalismo y su sistema político. Ciertamente es entonces que la existencia de lo indio sólo corresponde a la producción intertextual colonial y criolla, es decir a los diversos discursos que han alimentado el uso del término.

Por tanto, el indio como tal, como realidad concreta expresada desde la posición específica de los discursos de las comunidades subordinadas, no existe. El indio es una invención de Occidente para dominar mejor a los pueblos de ultramar.

Así, la racionalidad colonial es el marco en el que la indianidad es actualizada; una racionalidad trabajosamente velada por los discursos dominantes –tanto de las metrópolis centrales de Occidente como de las elites criollas–, pero inequívoca y dramáticamente revelada en las condiciones materiales de los pueblos originarios.

Este discurso discriminador y antidemocrático es reunido en el deseo de lo nacional que surge de la situación de debilidad del discurso criollo a causa de su exterioridad.

---

<sup>28</sup> Resulta ilustrativo e interesante apuntar el uso de la palabra naturalizada al inglés *nigger*, cuyo origen se halla en el nombre del río africano y que es sancionada como peyorativa pues indica hombre negro, esclavo, salvaje, inferior, degradado. Hay en ella un claro racismo si es pronunciada por un blanco, mientras que un hombre de color (*african-american*) (eufemismo indispensable para referir un hombre blanco a un hombre negro) puede dirigirla a otro de su misma raza sin mayores problemas. Si la comparamos con la palabra indio, que además ha pasado a los idiomas europeos casi con la misma raíz, el uso de esta última resulta generalmente aséptico. Es claro, por otro lado, que indio funciona incluso como categoría sociológica e identitaria. La pregunta es ¿por qué resulta aséptica una palabra cuyo origen es tan claramente colonial y degradante como la palabra inglesa arriba mencionada? Tal vez porque el esfuerzo descolonizador de las comunidades negras, básicamente en USA, ha tenido más éxito o quizás porque sencillamente ha existido tal esfuerzo y en Hispanoamérica no.



Andersson<sup>29</sup> supone a este respecto que la situación de subordinación y franca inferioridad de los criollos en relación con los españoles nacidos en la península y el surgimiento de espacios de intercambio y comunicación entre los primeros, más el efecto de la imprenta (tal vez demasiado ponderado por el autor), generaron el discurso nacionalista latinoamericano incluso antes que en Europa. Este discurso, por tanto, debería mucho a una suerte de complejo de inferioridad o a un sentimiento de revancha. En todo caso, el nacionalismo criollo y sus prácticas sociales y políticas se construyeron en contra de la metrópoli española, pero sobre la base de la dominación del otro interno, al que llamaron indio.

Este hecho es central, pues supone un doble movimiento de dominación desde el centro criollo: por un lado los criollos se sintieron cada vez más seguros de merecer una mejor posición dentro del gobierno de “sus” territorios y elaboraron, a partir de ello, una conciencia diferenciada de lo español<sup>30</sup>; y por el otro, se situaron por encima de los nativos y ejercieron sobre ellos una dominación más o menos parecida con respecto a la implantada por la metrópoli: expulsaron a aquellas sociedades fuera del ámbito de la razón y la “cultura”, y las condenaron a un trato servil reficadas en el rol sociocultural y económico de lo indígena. Reprodujeron, por tanto, los textos que la Colonia había elaborado para imponer su racionalidad y los reescribieron en la construcción simbólica de lo peruano. En esta operación participarían tanto las elites criollas como los segmentos “contestatarios” o subversivos<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Andersson, Benedit. *Las comunidades imaginarias*. México. FCE. 1994

<sup>30</sup> Resulta verdaderamente interesante observar como en el Perú, la elite que negociaría de ahí fue la misma que instauró y sostuvo la dominación colonial. Se dice incluso que la guerra entre los Pizarro y los Almagro fue la primera guerra civil, como si los contendientes fueran ya representantes de la “peruanidad”, pero al mismo tiempo no se dice que la resistencia de 50 años de Vilcabamba represente algo para la nación peruana.

<sup>31</sup> García Bedoya, Carlos. “Discurso criollo y discurso andino en la literatura peruana colonial”. En: Higgins, J. *Heterogeneidad y literatura en el Perú*. Lima. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. 2003. pp. 180-198.



Los intereses por tanto de la elite criolla, no la nativa, pasaban sin duda por una diferenciación estratégica de su origen español, pero también, y tal vez fundamentalmente, por una diferenciación del otro interno, reducido a la reificación indígena. En este sentido, y a pesar de los discursos integradores de la Independencia, la condición de indio impidió que éstos integraran el cuerpo de la nación criolla, construida precisamente sobre la base de la vieja República de Españoles.

Sin embargo, las relaciones entre españoles y nativos que se generaron durante la Colonia demostraron tempranamente la proximidad y movilidad de los sectores andinos en el intercambio impuesto por la Colonia, pues “en el área andina, las estructuras de ambas sociedades, [...] se hallaban íntimamente relacionadas.”<sup>32</sup>. Movilidad que respondió a las características centrales de la semiosfera andina profundamente dialógica. No obstante:

El resultado final fue la organización interna del área andina como un sistema colonial basado en la sumisión de los miembros de la sociedad indígena hacia los de la sociedad europea, quienes a su vez se hallaban controlados y explotados por una metrópoli extranjera.<sup>33</sup>

Esta relación íntima muestra un rasgo más de la racionalidad colonial que establece formas de dominio a través de una compleja red de poder y de una “interiorización de la condición colonial”. Al respecto, Heraclio Bonilla:

El gobierno de los indios fue un gobierno profundamente precario, basado en la utilización de gran parte de las jefaturas étnicas tradicionales y en el nombramiento de autoridades indígenas paralelas. Profundamente precario, porque muchos caciques, o sus descendientes, dejarían de colaborar y liderarían en el siglo XVIII la protesta indígena. Con todo, la resistencia indígena tuvo creatividad suficiente para hacer uso de los instrumentos y del marco legal del sistema colonial para defender e, incluso, promover sus intereses.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Spalding, Karen. De indio a campesino. Cambios en la estructura social del Perú colonial. Lima. IEP. 1974. p.22

<sup>33</sup> *Ídem.* p. 22

<sup>34</sup> Bonilla, Heraclio (comp.) *Los conquistados*. Bogotá: TM Ed. 1992. p. 17. Ver también: Stern, Steve. “Paradigmas de la conquista. Historia, historiografía y política”. En: Bonilla, Heraclio. *Los conquistados*. Bogotá. TM Ed. 1992. pp. 25-55. En este texto el autor muestra la importancia de los nativos en la



La invención del indio se abrió paso así tanto en la serie social como en la imaginario de lo peruano. Su inclusión en estos ámbitos posibilitó a su vez que el término reificara con mayor contundencia los atributos subalternos ya señalados. Es decir, que se asumiera con mayor naturalidad la condición subalterna del indio.

## 1.2 El sitio de la literatura en la colonialidad.

El estudio de la literatura como espacio de reflexión y de revelación “de la aventura terrena del hombre”<sup>35</sup> supone, de cara a las realidades latinoamericanas, la definición de categorías que puedan dar cuenta de su pluralidad y su contradicción fundamental, suponiendo a su vez, como premisa, que la tarea del estudio literario no se centra solamente en la evaluación inmanente del texto definido como literario sino “en revelar qué imagen del universo propone la obra a sus lectores, qué conciencia social e individual la estructura y la anima”<sup>36</sup>, es decir, su lugar en el contexto social.

¿Cómo trasladar entonces todo este conjunto de observaciones de los acápites anteriores a la producción de textos, a la producción concreta de la literatura?

Partiendo de la premisa de la subalternidad de las culturas andinas se puede establecer *grosso modo* un corte principal entre el campo de la literatura hegemónica (sustentada en la escritura) y la literatura de las culturas subordinadas (sustentada básicamente, pero no necesariamente ni totalmente, en la oralidad), como espacios básicos del conflicto que sugieren la persistencia de dos tradiciones en contradicción.

---

construcción del orden colonial. Del mismo autor: *Los pueblos indígenas del Perú y el desafío de la conquista*. Madrid. Alianza Editorial. 1986.

<sup>35</sup> Cornejo Polar, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Universidad Central de Venezuela. Caracas. 1982. p. 10

<sup>36</sup> Cornejo Polar, Antonio. *Op. Cit.* p. 10



Este corte, más bien metodológico, no pretende señalar una división en estancos; todo lo contrario, pues es precisamente en la dinámica de intercambio de estos grandes campos que se fundamenta la heterogeneidad de la literatura peruana. Luego, a causa del establecimiento de la “diferencia colonial” y el intercambio de las semiosferas, la oposición inicial cede a un proceso muy complejo de periferización reificada del otro subalterno. Así, los textos producidos por este otro pasan a formar parte de una periferia desterritorializada que, a causa de su reificación, no genera la “explosión creadora” de las periferias. Por ello, la producción literaria subalterna asume un sesgo de resistencia. Lo que López-Baralt denomina *liminalidad*.<sup>37</sup> El fondo de este conflicto se haya en la repulsa mutua entre la oralidad y la escritura.

El grafocentrismo de lo escrito se convirtió desde el principio en el símbolo más concreto del dominio español<sup>38</sup>. Es por esta razón que ciertos sectores de las comunidades orales originarias sintieron como indispensable el conocimiento de esta tecnología para relacionarse con el nuevo centro del poder<sup>39</sup>. Se puede decir, como lo sugiere Rosaleen Howard, que surgió un “deseo de la escritura” que ha modificado las estructuras de los textos propiamente orales<sup>40</sup>. Así, desde la oralidad, las comunidades subalternas iniciaron un proceso de adquisición de los instrumentos del otro dominante para su propio beneficio. Esto se puede observar, por ejemplo, en la temprana comprensión por los curacas de las nuevas relaciones económicas establecidas por la

---

<sup>37</sup> López-Baralt, Mercedes. *El retorno del Inca Rey. Mito y profecía en los andes*. San Juan de Puerto Rico. Plaza Mayor. 1998

<sup>38</sup> Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima. Horizonte, 1994. También. Lienhard, Martín. *La voz y su huella*. México. Casa Juan Pablos. Chiapas –UNICACH. 2003.

<sup>39</sup> Sin embargo, es claro que la escritura y el castellano no lograron un impacto devastador durante los primeros cuatro siglos de la Colonia, pues ésta había sustentado su poder también a través del quechua; tan sólo cuando el Estado Independiente empezó con los programas de castellanización entrado ya el siglo XX, el quechua inició un rápido retroceso. Aún así, las lenguas nativas conservan una relativa fortaleza en el número de sus hablantes, sin dejar de reconocer que se trata ya de un idioma transformado por el contexto de la colonialidad.

<sup>40</sup> Howard, Rosaleen. “Papel del viento: procesos semióticos en el discurso literario quechua”. En: Higgins, James. *Op. Cit.* 2003 pp.128-155



colonia<sup>41</sup>, o en la producción intensa y fundamental de discurso de la elite cuzqueña del siglo XVIII<sup>42</sup>.

Tratando de esquematizar con un afán explicativo, este conflicto básico se fragmenta en tres ámbitos generales: el ámbito de la literatura hegemónica, el ámbito de las literaturas alternativas o híbridas y el ámbito de las literaturas oral-populares, atravesadas todas por los procesos de intercambio producidos desde la Conquista. Cada ámbito supone a su vez un contexto de comunicación y por ello sistemas más o menos diferentes y opuestos según los intercambios o transformaciones ocurridos. Este esquema se aproxima al que Cornejo propone como “esquema de la pluralidad”<sup>43</sup>: tres grandes sistemas literarios determinados por el modo de producción y la manera cómo se instalan en el contexto de la realidad social:

- Sistema de la literatura erudita en español.
- Sistema de la literatura popular en español, sin señalar la oralidad como una de sus características.
- Sistema de las literaturas nativas, básicamente la oral quechua.

Se puede entonces establecer la presencia de una literatura, que he denominado oral-popular, que Cornejo llama “nativa” que se reclama precisamente oral y que constituye la práctica comunicativa, más o menos autónoma, de los sectores “indigenizados” (muchas comunidades quechuas y aymaras y la gran mayoría de las comunidades de la selva), pero también en prácticas literarias de los sectores urbano marginales, de las comunidades mestizas y negras que, generalmente, se sustentan en la oralidad.

---

<sup>41</sup> Spalding, Karen. *Op. Cit.* 1974.

<sup>42</sup> García Bedoya, Carlos. “Discurso criollo y discurso andino en la literatura peruana colonial”. En: Higgins, James. *Op.Cit.* 2003. pp. 180-198.

<sup>43</sup> Cornejo Polar, Antonio. *Sobre crítica y literatura latinoamericana*. Caracas. Universidad Central de Venezuela. 1982. p. 24



Estos textos se inscriben en una dinámica que por su naturaleza se halla, en el caso de las comunidades de la selva, por ejemplo, ajena a la dinámica de la sociedad capitalista dominante, pero mantienen con ella relaciones conflictivas de apropiación e influencia en el marco de una situación de subalternidad/hegemonía.

El ineludible problema con esta literatura con miras a su estudio es precisamente su condición oral, generalmente efímera, que impide su observación detenida. Así, resulta extremadamente complicado, aún más para un observador plenamente exterior, la recopilación y el análisis de estos textos. Frente a esta literatura se halla la literatura criolla dominante, sustentada en la escritura e instalada en la práctica comunicativa de Occidente, cuyos paradigmas se hallan en la tradición literaria erudita. Dentro de esta literatura surgen, sin embargo ciertas literaturas que contienen el signo de la heterogeneidad. Un caso es, sin duda, el *indigenismo*, cuya complejidad todavía resulta polémica; otro más interesante es la etnoficción que asume, a través de las operaciones discursivas que realiza, no sólo una textualidad heterogénea sino también una búsqueda que revalora finalmente la presencia del otro.

Estas literaturas heterogéneas se hallan en el ámbito de lo hegemónico porque se instalan, si bien en la periferia, en la semiosfera dominante, asumiendo la dinámica de la sociedad capitalista, participando del mercado y pretendiendo establecer un lugar de enunciación determinado. Sin embargo, se distinguen básicamente debido a los problemas de representatividad y articulación en el intexto de las voces que pretenden representar. Finalmente, su heterogeneidad se presenta más bien en el plano del contenido, de los temas que tratan y no en el nivel del discurso; al mismo tiempo suponen un lector monolingüe, es decir, que no necesite articularse en el contexto de una traducción o en el marco de la diglosia cultural.



Es en la dinámica de confluencia y rechazo de estas literaturas que surgen a su vez otras prácticas literarias. Así, entre estos dos extremos, a manera de una interfase, se halla la literatura alternativa<sup>44</sup>, que surge de la necesidad de la apropiación de lo dominante, de la escritura en principio, pero subvirtiéndolo a través de estrategias discursivas que, de ordinario, provienen de la oralidad. Esta necesidad de proveerse de lo otro para resemantizarlo en lo propio, se halla condicionada por los procesos de intercambio de las lenguas, sus transformaciones (el préstamo, el calco semántico, la resemantización), la “aculturación lingüística”, los conflictos religiosos y las prácticas de poder.

En general, la literatura alternativa es la producción paralela al dominio de la escritura criolla de un conjunto plural y complejo de textos híbridos que, de una u otra manera, se trasladaron a la escritura durante la colonia o aquellos que, ya con voluntad creativa o como transcripción literaria, surgieron y surgen aún en idioma nativo o en español y se trasladan a la escritura desde perspectivas semióticas no occidentales. Según Martín Lienhard, su característica principal es la capacidad de subvertir la escritura dominante a través de signos propios de la oralidad y la cosmovisión indígena, y la de articular un discurso que supone un lector distinto, un lector cuya competencia cultural tendría que ser necesariamente doble o híbrida. A este grupo de textos Cornejo Polar<sup>45</sup> los denomina “heterogéneos” y los inscribe dentro de la problemática de la identidad del “sujeto nacional”, una problemática que es básicamente el centro del conflicto criollo.

Para Cornejo la búsqueda o afirmación de un “nosotros” que no sea excluyente, supone como premisa la aceptación de la multiplicidad, de la heterogeneidad del sujeto andino y, con ello, superar la imagen monolítica del sujeto moderno, es decir comprender que carecemos de identidad y que esa carencia es, tal vez, el inicio de aquello que podremos

---

<sup>44</sup> Es el caso por ejemplo Guamán Poma o de los testimonios como el del Inca historiador Titu Cusi Yupanqui o las crónicas indígenas. Lienhard, Martín. *Op. Cit.*, 2003. También: Cornejo Polar, Antonio. *Op. Cit.* 1994. Especialmente el primer capítulo.

<sup>45</sup> Cornejo Polar, Antonio. *Op. Cit.* 1994



ser. La búsqueda de Cornejo supone un esfuerzo inmenso de mirar la totalidad de la producción literaria andina sin excluir a nadie.

En este punto evidentemente hallamos una diferencia respecto del enfoque de Lienhard, que privilegia más bien la distancia entre los discursos dominantes y los dominados. En este sentido, la propuesta de una literatura alternativa se inclina a revalorar y poner en debate la expresión popular y colectiva de aquella literatura; mientras que Cornejo, sin negar el conflicto y las evidentes relaciones de subalternidad que definen el carácter de nuestra literatura, incorpora la totalidad de los discursos en aquello que él denomina “totalidad contradictoria”.

La literatura alternativa habría surgido en el momento en el que las subsociedades andinas intentaron apropiarse de la tecnología de la escritura. Esta apropiación ha pasado por varias etapas y se presenta en diversos niveles.

tributarias de los procesos de negociación y conflicto entre los grupos hegemónicos y los sectores indomestizos, ellas configuran un conjunto documental en el que las situaciones históricas de enfrentamiento y diálogo cultural se ofrecen gracias al soporte o molde de la escritura, a una observación prolongada.<sup>46</sup>

Así, desde una perspectiva cronológica, los primeros textos alternativos vendrían a ser, por un lado, las probanzas y cartas que grupos o individuos de origen nativo escribieron o hicieron escribir para afirmar derechos o reclamar beneficios y, por otro lado, las crónicas cuya intención fue la de “recuperar” el modo de vivir y de pensar “indígena”. En estos textos habrían sido incluidos, de manera voluntaria o no, determinados modos de la oralidad andina. Las crónicas escritas por miembros de las sociedades subalternas que, a través generalmente de requerimientos personales, trasladaron la visión de sus comunidades, tienen por su lado la mayor importancia. Ahora bien, los autores más

---

<sup>46</sup> Lienhard, Martín. *Op. Cit.*, 2003. p. 143



representativos de esta literatura heterogénea o alternativa andina, entre otros, vendrían a ser Guamán Poma y José María Arguedas.

Con todo, la escritura alternativa, anónima o no, nos permite diferenciarla de aquellos textos que intentan revalorar los signos del mundo andino a través de una operación de internamiento en el “otro”, una especie de enmascaramiento ficcional que pretende dar cuenta del mundo evocado como si fuera hecho desde ese mismo mundo. A este tipo de ficción Lienhard la denomina etnoficción<sup>47</sup>, pero sobre todo, de aquella literatura que, tratando de dar voz a los sectores subalternos, generaron y reforzaron el silenciamiento de aquellas voces ya que en sus textos primaron los intereses de los criollos o las elites provincianas.

### 1.2.1 La reificación indigenista.

*El sentimiento de superioridad  
engendra un comportamiento proteccionista*  
**Todorov**

El enfrentamiento generado por el traslado violento y autoritario de los modos de ver y sentir europeos a las vastas poblaciones andinas produjo un distanciamiento insalvable que fue y es también ciertamente racial.

En el Perú el problema de la unidad es mucho más hondo, porque no hay que resolver una pluralidad de tradiciones locales o regionales, sino una dualidad de raza, de lengua y de sentimiento, nacida de la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena, ni eliminarla, ni absorberla.<sup>48</sup>

Esta situación, durante la Colonia, fue poco ponderada y desplazada como tema de polémica central mientras el régimen político mantuvo su falsa estabilidad. Cuando surge la rebelión de Tupac Amaru II, fue notable entonces que el tema “indígena” era

<sup>47</sup> *Ídem.* p. 143

<sup>48</sup> Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima. Amauta (sexagésima edición) 1994. p. 206



central y que habría que ejercer políticas concretas de dominio y represión para conservar la estabilidad del régimen. El tema entraría en la escena criolla de manera más visible durante la Emancipación, pues el discurso criollo intentó incorporar al indio en su proyecto reconstruyendo la imagen de un pasado idílico que se entendió en contraste con el caos que implicó la Colonia. Este discurso incorporador sentó sus bases, sin embargo, en la preeminencia de la civilización occidental como guía de la nueva nación. El inventado indio, reificado en su posición subalterna, sin representatividad real a causa de la derrota de los tupacamaristas y las políticas de represión posteriores, jugó el rol de un significante vacío, desplazado por la dinámica de los intereses de la sociedad criolla.

Kristal ha demostrado que la temática de lo indígena en la literatura se inicia a mediados del siglo XIX con la novela *El padre Horan* de Narciso Aréstigui<sup>49</sup>, como consecuencia de las necesidades de los sectores urbanos de plantearse lo nacional. Siendo esto convincente, me interesa señalar que los referentes que se hallan detrás de los discursos criollos urbanos del siglo XIX se remontan más bien al primer momento de la reificación indigenista: el debate sobre la justificación de la conquista y la humanidad de los nativos<sup>50</sup>. La consecuencia principal de este debate fue el traslado del otro al ámbito de lo inferior y la consecuente reificación de su imagen, consecuencia ésta de los rasgos de la occidentalidad emergente. Así, la administración colonial, con toda su compleja urdiembre, se fundamentó en un principio de desigualdad: República de españoles / República de indios.

---

<sup>49</sup> Kristal, Efraín. *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del Indigenismo en el Perú. 1848-1930*. Lima. Instituto de Apoyo Agrario. 1991

<sup>50</sup> Véase la obra de Bartolomé de las Casas y los debates que surgieron en torno a los "indios". Para esta tesis: VV.AA. *El quinto centenario de Bartolomé de las Casas*. Madrid. Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1986; Bataillon, M. y Sanit-Lu, A. *El padre De las Casas y la defensa de los indios*. Barcelona. Ariel. 1976; De las Casas, Bartolomé. *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid. Castalia. 1999 (introducción crítica de Consuelo Varela) y Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México. FCE. 1999.



Es esta mirada la que se halla en el origen, dentro de la ciudad letrada, del indigenismo del siglo XX y se fundamenta, como planteo en este capítulo, en la utilización reificada del significante indio, creado por la colonialidad y cuyo uso implicó la subalternidad de las poblaciones andinas, y en la consecuente ocultación de la voz de los pueblos dominados. Así, el indigenismo, que se origina en el ámbito criollo, asienta sus bases en los cimientos mismos de la cultura colonial.

Las discusiones y estudios sobre este fenómeno cultural y político son numerosos y profundos. De hecho no es posible asumirlo como un bloque homogéneo, más bien como un conjunto muy fragmentado de propuestas y procesos que aún plantean cuestiones que resolver, sobre todo en sus variantes regionales. Lo esencial es señalar el carácter fundamentalmente letrado del movimiento cultural indigenista e incluirlo en el marco de la literatura criolla dominante. Esta inclusión, sin embargo, se debe hacer atendiendo las particularidades de un discurso que se reclama sin duda heterogéneo.

Como lo sostiene Cornejo Polar, el discurso indigenista supuso, desde su instancia de producción, el sesgo de la contradicción, pues era claro que los productores no eran, ninguno de ellos, indios. El discurso, no obstante, al actualizarse no sólo pone en relieve el problema de la representación sino el fondo mismo del carácter colonial de la sociedad peruana. Tal vez no hayan sido indios los indigenistas, pero a través de su denuncia pusieron sobre el tapete criollo el problema del indio.

Carlos Franco<sup>51</sup> propone por su lado una lectura según la cual el movimiento indigenista se instaló en un juego de representaciones: por un lado estaban, o están, los indios reales, por otro los grupos criollos que dominaban a través del centralismo limeño, y, en medio estos, los grupos hegemónicos provincianos. Estos últimos se habrían sentido

---

<sup>51</sup> Franco, Carlos. "Impresiones del indigenismo" En: *Hueso Húmero* N° 26 Lima. Campodónico, Mosca Azul. 1990 pp. 44-68.



llamados a representar a los indios reales, históricamente dominados, a causa de su propia marginalidad, de su posición desplazada con respecto al centro de su cultura: Lima.

Para que los indigenistas hablaran sobre los indios fue necesario, según mi opinión, autoelaborar una representación de ellos mismos que, *en su propia condición existencial*, revelara ciertas experiencias comunes con los indios, fundadores a su turno del descubrimiento de ciertos intereses compartidos con éstos. Esa experiencia común, real e ilusoria al propio tiempo, era la de habitar un espacio socio-cultural que los identificaba genéricamente como provincianos, serranos o andinos<sup>52</sup>.

Los indigenistas hallaron así cierta afinidad de tristezas con los indios y por ello pudieron utilizarlos, desplazando la especificidad del discurso de las comunidades dominadas, para asentar su presencia política y cultural. Zevallos<sup>53</sup> hace notar esta relación de representatividad autoasumida con respecto al grupo Orkopata en Puno.

Esta relación de representatividad implicó la continuidad de la mirada protectora del indio desvalido que surgió con la Conquista. Una mirada evidentemente mucho más compleja y profunda que la sola compasión cristiana. Esta mirada, sin embargo, supuso la aceptación del presupuesto fundamental de la colonialidad: la situación subalterna y, por tanto, la inferioridad y debilidad “natural” del indio.

El discurso indigenista de la Conquista y la Colonia –en este grupo se incluye también al discurso andino del s. XVIII- se instaló en medio de las oposiciones y paradojas del cristianismo y elaboró una mirada contradictoria del desvalido indio, al que había que cuidar y proteger como hijo de Dios que era, pero al que había que “enseñar” a ser cristiano. Es por esto que las crónicas indígenas (Gracilaso, Guamán Poma, Santa Cruz Pachacuti) y los discursos andinos se proponen demostrar la competencia cristiana previa de los pueblos originarios. Una competencia que se habría hallado ya, por

<sup>52</sup> Franco, Carlos. *Op. Cit.* 1990. p. 46. Las cursivas son del original.

<sup>53</sup> Zevallos, Ulises. *Indigenismo y nación*. Lima. IFEA-BCRP. 2002.



ejemplo, en ciertas funciones religiosas del culto al Sol en algunos casos, en otros a Wiracocha o a la visita evangélica muy anterior a Pizarro de Santo Tomás, y en la disposición modélica de los indios de aceptar la superioridad de la cultura española. Los cronistas indígenas creían poder así posicionarse mejor, y con ellos a sus pueblos, frente al poder colonial.

El indigenismo contemporáneo, por su parte, elaboró una mirada sobre un mundo que de hecho reinventaron desde la colonialidad, convirtiéndolo en “cosa literaria”, e incorporándole un programa de denuncia ligado a posiciones socialistas que asumieron renovaba aquella mirada. Por ello creyeron partir desde un punto nuevo, renovador.

Observemos esta cita de Valcarcel:

Renegar de la propia patria es como renunciar a todo un pasado de millares de años. Indígena, he ahí el título capital que podemos invocar los que somos peruanos ciento por ciento.<sup>54</sup>

En este breve texto, el autor establece por lo menos dos espacios bien delimitados: lo propio identitario = la peruanidad = indígena / lo ajeno = lo no peruano = no indígena. Esta división del mundo supone necesariamente una idea previa de lo indígena que, *grosso modo*, fue inventada por el propio indigenismo cuyos rasgos son bien conocidos<sup>55</sup>. Pero resulta que este autor evidentemente no era un indio tal como los indigenistas lo establecieron. Su peruanidad se fundamenta entonces en un texto que construye una imagen del otro, el indio, sobre la base de una intertextualidad producida y recepcionada dentro de la cultura dominante a la que el autor pertenece. El indio no habla, es sólo la representación que los indigenistas hacen de sí mismos, consecuencia de un enorme conflicto, también psicológico, que se relaciona con la necesidad de una

<sup>54</sup> Valcárcel, Luis E. Prólogo al texto de: Tamayo Herrera, José. *Historia del indigenismo cuzqueño*. Lima. INC. 1980. p. 12.

<sup>55</sup> Lauer, Mirko. *Andes Imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Lima. SUR. 1997 También: Espezúa, Dorian. *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*. Lima. UNFV. 2000 y Zevallos, Ulises. *Indigenismo y nación*. Lima. IFEA-BCRP. 2002.

afirmación indentitaria dentro de la misma sociedad dominante. Este escritor era un intelectual criollo cuyos intereses se articulaban con total claridad en el intercambio interno del discurso político criollo. Así, la mirada indigenista se sustentó en la elaboración de un narrador que fuera testigo de la situación de explotación y marginalidad del mundo indígena y que, a través de su denuncia, pudiera la sociedad hegemónica comprender la necesidad de revalorar los aportes de esas sociedades o su propia existencia. La reificación se completa en el intento de querer extender su discurso fuera del ámbito puramente literario y así convertirlo en documento político.

Las consecuencias de estos discursos fueron tangiblemente reconocidos por el orden hegemónico, de tal manera que los indigenistas fueron aceptados como “auténticos” representantes de las masas indígenas; así obtuvieron de las instituciones del poder hegemónico no sólo difusión de sus discursos y sus textos, sino posiciones sociales y políticas concretas.

...ellos [los indigenistas] concluyeron por convencer al poder y los grupos dominantes de la época que ellos representaban los intereses reales de aquella mayoría india en movimiento cuya representación se autoatribuyeron.<sup>56</sup>

Esto último quiere decir que, efectivamente, los grupos de poder comprendieron o aceptaron como “auténticos” los discursos indigenistas. Así, “*por la realidad de la ficción*, entonces, los indigenistas se convirtieron históricamente, en concientes *promotores de las consecuencias de su discurso*”<sup>57</sup> Las poblaciones subalternas asomarían así, desespecificadas, en el “escenario nacional” – entendiendo a éste como el escenario hegemónico. Hicieron falta todavía algunos años para que las voces suyas, las propias, surgieran pacífica o violentamente. El indigenismo se entiende entonces como un discurso que se elabora desde una condición hegemónica, desde el que mira y

<sup>56</sup> Franco, Carlos. *Op. Cit.* 1990. p. 49

<sup>57</sup> *Ídem.* p. 51. Cursivas son del original.



escribe en español, sobre una materia narrativa que se va definiendo en el proceso de la misma escritura. Así, supuso la puesta en uso de una posición “exterior” al mundo que retrataba, sobre la base de una mirada que observa y muestra, sin involucrarse, las realidades indígenas a través de un narrador que no pretende estar en discordia con los mandatos del universo creado y, por ello mismo, imposibilitado de ceder la voz a aquellos a quien deseaba representar, negándoles su especificidad. En este sentido, la utilización de concepto indio se debe entender como parte de la estrategia de los indigenistas para posicionarse –cosa que lograron con relativo éxito- en un escenario nacional de rápida modernización política.

Frente a esta visión reificada del otro subalterno, surgió la escritura alternativa de Arguedas. Esta escritura demolió los fundamentos del indigenismo y lo condujo a una especie de aporía, a un dilema de continuidad, pues fue muy pronto clara la tendencia imposible de esa escritura en los nuevos contextos (migración, modernización). La literatura urbana representaría, de ahí en adelante, las tendencias heterogéneas dentro de la ciudad letrada.

### 1.2.2 Etnoficción: el problema de la representación.

*He pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano.  
He hecho como un poeta indio que viviera en la actualidad  
y sintiera, a su manera peculiar, todas esas cosas suyas.*

**Médiz Bolio**

Lienhard denomina etnoficción a los textos que pretenden “valorizar, ahora ante los ojos de los sectores dominantes, las cosmovisiones indígenas”<sup>58</sup> a través de una operación que “consiste en la recreación “literaria” del discurso del otro”, por tanto, en “la fabricación de un discurso “étnico” artificial destinado a un público ajeno a la sociedad

<sup>58</sup> Lienhard, Martín. *Op.Cit.* 2003. p. 84



enfocada”<sup>59</sup>. Por ello se distinguen de los textos híbridos o alternativos pues el texto etnoficcional sólo “aparenta ser nativo, oral y, a menudo, mítico”<sup>60</sup>

La literatura de etnoficción se origina en una tradición muy enraizada en el discurso europeo sobre el “otro”. Lienhard menciona entre otros, en un tiempo que toma cuatro siglos, al franciscano Antonio de Guevara, a Lahontan, Diderot y Segalen como fundadores y desarrolladores de la literatura de etnoficción europea. La característica esencial de los textos de estos autores se halla en la toma de posición del lugar del otro, para reinventar, en un esfuerzo de comprensión etnológica a veces muy complejo, su pensamiento o su mirada de la realidad o de la historia. En estos textos “el discurso del otro no pasa (...) de un artificio literario que permite, gracias a la perspectiva elegida, arrojar una luz “inédita” sobre determinados mecanismos...”<sup>61</sup> de comprensión política o religiosa contemporáneos a los escritores etnoficcionales.

Esta perspectiva, desde la mirada del público europeo moderno, puede incluso adquirir un nivel relativamente convincente (es el caso de la novela de Víctor Segalen *Les immémoriaux*) pues puede dar cuenta de un discurso que aboga a favor de los vencidos con recursos formales extraídos de la cultura del otro. Hay por ello una evidente necesidad documentaria, de recojo de información, a la manera tal vez de la etnografía, pero con una voluntad literaria que modifica el discurso en función de una pragmática diferente a la presentación etnográfica.

De resultas, claro es que la relación entre el que escribe y la materia escrita, en el plano de la producción del texto, es más bien objetiva, finalmente distante. El escritor europeo, a pesar del esfuerzo convincente de posicionarse en el otro, instala su texto en un proceso comunicativo que es ajeno completamente a las voces reconstruidas. Por

---

<sup>59</sup> *Ídem.* p. 265

<sup>60</sup> *Ídem.* p. 266

<sup>61</sup> *Ídem.* p. 267



tanto, se establecen los rasgos de un sujeto impropio, que sólo representa las necesidades pragmáticas de un discurso instalado en un proceso comunicativo ajeno. El surgimiento de un sujeto propiamente no occidental, capaz de decir su voz y señalarla a través de todos los medios posibles, es más bien reciente, pero su presencia podría haber generado una severa crítica contra el artificio etnoficcional europeo. Es un hecho que esto no ha sucedido en el contexto de Occidente. Todavía se publican textos y se hacen filmes con gran éxito sobre la impronta del otro, que abogan a favor o no de los vencidos. La etnoficción en Latinoamérica entonces se halla dentro del gran bloque de literaturas hegemónicas, pero realiza una actividad discursiva particular que la distancia de otros géneros hegemónicos.

En el contexto peruano, se debe distinguir la etnoficción del “indigenismo”, debido a que éste intenta reconstruir el modo de vida de las comunidades indígenas en un discurso literario en el que “la cita de cantos o de fragmentos enteros de discurso oral [...suele ser...] un truco literario para sugerir, a bajo costo, la presencia de una cultura oral-popular y, también, el generalmente ficticio arraigo popular del autor”<sup>62</sup>, y, por tanto, en las que es clara “la exterioridad del narrador respecto al mundo popular evocado”<sup>63</sup> La etnoficción, según Lienhard, puede, por el contrario, como en el caso de Segalen, ser convincente en la reconstrucción de la voz del otro, a través del uso de recursos muy complejos de la narrativa contemporánea. Sin duda, la etnoficción es, en este sentido, por lo menos discutible en cuanto a los mecanismos de apropiación de la voz del otro en el contexto del circuito literario hegemónico y presenta por ello problemas importantes de cara a la representación de los sujetos, pues, finalmente, no llega a dar cuenta de una “palabra viva”, sino de una voz reconstruida, artificial. Sin embargo, frente a la abrumadora hegemonía de una literatura ajena a la heterogénea y

---

<sup>62</sup> *Ídem*. p.191

<sup>63</sup> *Ídem*. p.191



conflictiva realidad de los vastos sectores marginales, la etnoficción realiza un aporte que puede resultar significativo. En el contexto latinoamericano, la etnoficción combina varias prácticas discursivas de Occidente, como la antropología y las técnicas de la vanguardia, que le permiten establecer una relación bastante eficiente y verosímil con el otro que representan: “Ella surge, ante todo, para evocar la manera de pensar de los grupos étnicos amenazados, en vías de extinción o ya disueltos o destruidos”<sup>64</sup>.

No obstante, esta operación, sustentada sobre los mismos procedimientos de la etnoficción europea, adquiere el sesgo de una “mala conciencia” de los intelectuales, pues la producción etnoficcional se inscribe en Latinoamérica en una trama muy diferente al de los autores europeos, una trama que supone que las relaciones de los sectores dominantes, productores de la escritura etnoficcional, con respecto al otro indígena son mucho más próximas y pueden determinar el presente y el porvenir de toda la sociedad. La mala conciencia surgiría de la constatación del etnocidio perpetrado por el “progreso” occidental contra las subsociedades indígenas de América Latina. En este sentido el recurso del otro para la producción etnoficcional “se presta mal”, en palabras de Lienhard, para la especulación literaria o filosófica. Así, el contexto de los autores latinoamericanos, a diferencia de los europeos, supone la inclusión de éstos en el proceso mismo que evocan. Lo que para lo europeos fue y es sólo un referente para la especulación filosófica o el estudio del otro, en Latinoamérica supone el ejercicio de una mirada sobre lo propio que incluye el destino de los que escriben.

El caso de los textos de Nicasio Tangol y Patricio Manns para el contexto de Chile muestra claramente la posición asumida por estos autores frente al descalabro y exterminio de las comunidades Ona (cuyos últimos integrantes murieron en los setentas) y Mapuche, deduciéndose de sus textos los rasgos esenciales de la etnoficción:

---

<sup>64</sup> *Ídem.* p. 273



“denuncia de la violencia occidental y construcción de una utopía cuya meditación podría quizás contribuir a salvar a la humanidad encaminada a la destrucción de cualquier otredad”<sup>65</sup> y al Chile de la dictadura, es decir, a ellos mismos. En este sentido, el discurso etnoficcional latinoamericano busca dar voz a los débiles “vencidos” en defensa de su cultura frente a la apabullante dominación occidental. Esta idea parte del supuesto de que aquellas voces carecen del poder suficiente para hacerse oír, para hacerse presentes en el espacio nacional. El problema se halla precisamente en la operación de reconstrucción de esas voces, pues no se garantiza, a pesar de la profusión o profundidad de los materiales utilizados –generalmente de origen libresco o etnográfico-, la “autenticidad” del discurso. Así, la etnoficción se resume en:

Una “visión de los vencidos” reinventada por el escritor y análoga al “pensamiento salvaje” reconstruido por los antropólogos: sin garantía de autenticidad.<sup>66</sup>

La posibilidad de lo contrario supondría una apelación a la irrealización literaria: “Una hipotética identificación total del antropólogo-escritor con el discurso del otro significaría, en efecto, su salida del circuito de la palabra impresa.”<sup>67</sup>

En este sentido, los textos etnoficcionales se distinguen primero por los artificios narrativos cuyas intenciones literario-pragmáticas revelan la presencia de un locus de enunciación plenamente conciente de su labor artificiosa. Asimismo, la estructura discursiva del texto revela la presencia de una voz hegemónica que responde a las posiciones originales del autor. Al mismo tiempo, se puede observar que el texto no exige un lector capaz de “traducir” la oralidad o la cosmovisión del otro, pues los universos narrativos evocados se articulan para su comprensión verosímil con textos provenientes del mundo cultural dominante, en un esfuerzo intertextual muy complejo.

---

<sup>65</sup> *Ídem.* p. 277 - 279

<sup>66</sup> *Ídem.* p. 277

<sup>67</sup> *Ídem.* p. 277



Los artificios etnoficcionales en este sentido juegan con los niveles de lectura sin afectar la inteligencia de lo escrito. Son pensados pues para lectores cuya lengua y escritura son plenamente occidentales. Así, la etnoficción latinoamericana, al intentar “hablarnos” desde una perspectiva indígena, construida en base a cierta memoria personal o libresca sobre el otro, “no practica, en efecto, ese tipo de ‘nueva intertextualidad’ donde, como sucede en Arguedas, Roa Bastos o Rulfo, la palabra oral viva constituye el ‘texto original’ que se trata de trasladar a la página escrita o impresa”.<sup>68</sup> Los textos alternativos se distinguen más bien por ciertas prácticas discursivas orales que se hayan en el intertexto y que, a través de la subversión de lo escrito, revelan la presencia de una experiencia directa con el otro que “habla” en el texto. Ahora bien, la oralidad es entendida aquí no sólo como el vehículo de la voz, sino como un espacio multimedial que incorpora otros elementos y otros lenguajes:

El sistema de expresión “oral”, en efecto, trabaja con una cantidad mucho mayor de códigos que el de la escritura [...] emplea todo un abanico de sistemas de signos: no sólo determinados lenguajes y convenciones narrativas o poéticas, sino también la pronunciación, la entonación, el ritmo enunciativo, la expresión facial y corporal. A estos códigos, a menudo, se vienen a agregar los de la música y de la coreografía. La “obra de arte oral” involucra, además, al público presente y aprovecha todo el contexto físico (paisaje natural y arquitectónico), el tiempo astronómico y meteorológico. El conjunto del “texto”, finalmente, se vincula a diferentes prácticas de la colectividad implicada: trabajo, política, religión.<sup>69</sup>

Esta definición de oralidad es fundamental para comprender mejor el grado de distancia que media entre ella y la escritura, y la consecuente repulsa básica que las relaciona. Se afirma así la imposibilidad de representar la oralidad en la escritura cuando ésta se reifica en lo escrito, es decir, cuando se produce y se dirige a un lector plenamente escritural. La etnoficción latinoamericana, vuelca entonces su esfuerzo en:

servir en la medida de lo posible la causa de los grupos étnicos amenazados, y proponer a un presumible lector no indígena, a través de la puesta en

---

<sup>68</sup> *Ídem.* p. 275

<sup>69</sup> *Ídem.* p. 192



escena de las sociedades indígenas, el ejemplo de unas sociedades cuyas relaciones internas y con el cosmos natural no lleva, como quizás suceda con las occidentales, a su autodestrucción. Si se quiere salir del callejón histórico, el mundo occidental –nos parecen decir estos textos- no puede ignorar el mensaje indígena<sup>70</sup>.

De esta manera, los autores latinoamericanos “traducen” a través del otro, su propia angustia, generalmente muy auténtica, con respecto a la situación de “exterioridad” que la colonialidad ha destinado para sus sociedades, pero no revelan una intertextualidad que comporte la presencia de aquella oralidad multimedial.

Por otro lado, la etnoficción es situada en una posición “moralmente” disminuida en tanto estrategia artificiosa que se ocupa del otro reinventándolo no auténticamente. No obstante, la definición de la autenticidad de la voz del *otro* resulta, de entrada, muy polémica. La pregunta que anima podría ser: ¿dónde están los límites de la interpretación de lo auténtico del otro no occidental desde un *locus* de enunciación crítica plenamente occidental? Hay literaturas orales, hay también un espacio de encuentro muy conflictivo entre esta oralidad y la escritura dominante, pero lo “auténtico” de una o de otra es una vuelta a una lectura que idealiza y, por tanto, que desespecifica lo propio de lo diferente.

Desde luego, el concepto de etnoficción surge para señalar los discursos narrativos que se producen con el fin de dar cuenta del discurso del *otro*, digamos, más o menos inexistente, es decir, que carece de voz a causa de su desaparición. Es por eso que, en relación con el área andina, no se habrían observado casos de etnoficción, ya que, en primer lugar, las voces propiamente subalternas se hacen presente de manera más constante a través de ciertas instituciones, intelectuales y escritores plenamente “indígenas”.

---

<sup>70</sup> *Ídem.* p. 279



Este hecho se suma al rol que juegan las propias poblaciones indígenas en el concierto nacional peruano (aunque tienen mucho mayor relevancia en Ecuador o Bolivia), en el sentido que asumen cierto rol social y político que se articula con discursos que han impedido el desarrollo de una narrativa que fuera meramente reconstructiva. En el contexto del Perú, el indigenismo cumplió más o menos ese rol, pero terminó representando un discurso reificador sobre la base de la existencia “real” de aquello que deseaban representar. La etnoficción, que surge normalmente sobre una materia social y cultural desplazada por el tiempo y la historia, surgirá en el área andina en el contexto de un proceso conflictivo, en el de un sujeto heteróclito, sin identidad, y en plena guerra interna. Por ello, la etnoficción en el contexto particular peruano se distingue de la propuesta por Lienhard debido a las circunstancias especiales de su contexto de producción. Este contexto está determinado fundamentalmente por el fenómeno de la migración y la movilidad social y cultural de los pueblos andinos y, sobre todo, la violencia política. A esta etnoficción, habría que llamarla andina, tomando en cuenta las características del proceso literario peruano, que ha incorporado de varias maneras las voces del otro en escrituras muy complejas como la de Arguedas, Churata y Guamán Poma, generando un espacio propio en la tradición literaria.

De cara al objetivo de esta tesis, el esfuerzo de Colchado de posicionar su discurso en la voz del otro, se instala en ese contexto literario influido ya por la experiencia alternativa de la palabra escrita que los autores mencionados incorporaron a la tradición. Al mismo tiempo, la etnoficción andina señala con su presencia el estado paradójico de la escritura literaria en el contexto peruano, en el que las voces evocadas, cuya representación literaria señala como andinas o negras o selváticas, en todo caso subalternas, instalan espacios de integración e intercambio que avizora, de alguna manera, un horizonte de convivencia y de diálogo.



## CAPÍTULO DOS

### HITOS DE UNA ESCRITURA. LA OBRA ANDINA DE ÓSCAR COLCHADO.

Una novela suele ser el resultado de una suma de esfuerzos, de una conjunción de experiencias previas, generalmente de otras narraciones exitosas y también trucas, y de la acumulación de referentes y temas que el escritor real va recogiendo a través de los años, a través de sus lecturas y sus experiencias personales y, por último, pero fundamentalmente, de su conocimiento e inserción en el contexto de la tradición literaria que lo sustenta.

Esto es así, normalmente, porque el trabajo literario se centra en el conocimiento y la experiencia de la escritura y de las formas de representación que en ella se producen al construir un universo ficcional y, al mismo tiempo, en el diálogo constante que establece con la tradición en la que se instala. La ficción literaria construida se estructura entonces según un conjunto de condiciones de existencia ontológica y verosimilitud literaria que corresponden al campo de la decodificación de lo escrito.

Esto es importante señalar en función de los problemas que se desprenden de la construcción de textos literarios que invocan la representación de universos semióticos que se sitúan en los márgenes o en los exteriores del ámbito de la escritura.



En el caso de Óscar Colchado y su novela *Rosa Cuchillo*, el proceso de provisión y aprendizaje es particularmente claro con respecto a la recurrencia temática de su narrativa y en la compleja elaboración, más o menos exitosa según cada texto en particular, de un lenguaje cuya representación del habla de los “indios” resulta muy elaborada, y que, según Santiago López Magaña, “parece más natural, más verosímil respecto a lo que simula”, de manera que “independientemente de cual sea la real extracción social y étnica del autor los relatos de Colchado aparecen como hechos, dichos y actuados por indios”<sup>1</sup>.

La obra de Colchado es amplia y variada; ha escrito cuentos, leyendas, fábulas, novelas y poemas, y sus temas se centran, en general, en la referencia al mundo andino. En el cuento “La casa del cerro Del Pino”, galardonado con el prestigioso premio “Juan Rulfo” de la Radio Francia Internacional, cuyo comentario permitiría una primera aproximación a la escritura de Colchado, la presencia del imaginario mítico andino es relevante, pero el lugar de enunciación es el de un narrador que focaliza externamente lo narrado, desde un nivel narrativo extradiegético, en una especie de inventario de lo que se puede observar en las habitaciones de una casa de un barrio marginal en las afueras de Lima. Sin embargo, una observación más detallada de la voz del narrador permite notar la presencia de un juego muy complejo de focalizaciones internas que revela la subjetividad de los personajes (una pareja guerrillera).

Así, la historia de los personajes es revelada, o sugerida, a través de elementos que la descripción de la casa proporciona: fotos, libros, afiches en la pared. Pero es la irrupción de la voz de una radio, que proviene de una casa vecina, la que nos informará de los sucesos que, mientras se describe la casa, viven sus inquilinos. La pareja guerrillera

---

<sup>1</sup> López Magaña, Santiago. Comentario de contratapa a: Colchado Lucio, Óscar. *Cordillera negra*. Lima. Lluvia Editores, 1988



acaba de ejecutar un atentado contra el militar responsable de la masacre en una cárcel limeña en 1985. Finalmente volverá la música y la descripción de la habitación. Un aspecto particular de este texto es la presencia de notas a pie de página que informan sobre los personajes y sobre ciertos detalles que ayudan a reconstruir el universo que el narrador, incompletamente, evoca. En ningún momento, salvo en las citas que se hacen del diario del inquilino de la casa, surge una voz propiamente “indígena”. Pero es precisamente en aquellas citas encomilladas del diario que se revela la oposición que plantea el texto entre el mundo de los *runas*, de la “cultura andina”, y el de los cristianos, oposición que, como veremos más adelante, se reiterará en la obra del autor.

La referencia a aquella oposición contribuye a construir un universo que, a pesar de la focalización predominantemente externa del narrador y, si cabe, realista, termina abriendo una posibilidad mítico-mesiánica cuando uno de los objetos de la casa (una estatuilla que recuerda una deidad felina) empieza a sangrar de la boca en el mismo momento que nos enteramos por la radio del atentado y de la muerte de los guerrilleros.

Un agónico rayo de sol logra ingresar penosamente por la ventana e iluminar con su luz escarlata la estatuilla de piedra, donde puede distinguirse que de sus dientes de felino discurre sangre, mientras unos hilillos rojos bajan por la comisura de sus labios, expandiéndose apenas sobre el cuerpecito duro, gris.<sup>2</sup>

De esta manera, la muerte de los guerrilleros no supone su final, sino su transformación. La sangre que brota del ídolo expresa la emergencia mesiánica y por ello señala un estado de *liminalidad*<sup>3</sup>, es decir, de desestructuración de la sociedad andina.

---

<sup>2</sup> Colchado Lucio, Óscar. “La casa del cerro Del Pino”. Versión electrónica: <http://huesohumero.perucultural.org.pe/sumario47.shtml>. 10-12-2005

<sup>3</sup> Lopez-Baralt, Mercedes. *EL retorno del inca rey: mito y profecía en el mundo andino*. Puerto Rico. Plaza Mayor. 1998. Según este concepto, el milenarismo y el mesianismo se instalan en el paso de un estado a otro, en un proceso de transformación que implica la restauración de una edad dorada. Este paso supone la purificación del individuo y su incorporación a la *comunitas*, pero supone al mismo tiempo un estado de completa desestructuración, pues el estado liminal implica una permanente transformación, un permanente movimiento, ya que se halla “en los intersticios de la estructura social” (p.22)



Por otro lado, sin embargo, el discurso actualiza un español estándar, diría plenamente instalado en lo mejor de la tradición narrativa urbana latinoamericana. No se producen los experimentos con los registros del discurso que sí abundan en las otras obras del autor, pues en este texto no se ha intentado recuperar voces orales andinas. Se produce más bien una incrustación de lo andino en el espacio urbano a través del ídolo y su sangrado mesiánico. La urbe establece los mandatos del universo evocado, pero es el mito andino el que cierra y abre el porvenir.

Desde luego, la referencia andina en la obra de Colchado es una elección literaria. En este punto, habría que señalar que esta referencia remite necesariamente a dos niveles discursivos muy claros: por un lado la presencia de formas sociales que organizan la convivencia en ciertas comunidades andinas y que se articulan discursivamente en la oralidad; y, por el otro, a una reconstrucción etnográfica del otro andino que empezó con las crónicas y las extirpaciones. Esta reconstrucción ha servido de material de fabricación ficcional, pero al mismo tiempo de silenciamiento.

En este sentido, parte de la obra de Colchado, en especial *Rosa Cuchillo*, se presenta como una narrativa de *etnoficción andina* (cuestión que veremos con más detalle en siguiente capítulo); es decir, como una narrativa que pretende recuperar las voces “indígenas” y representar el mundo evocado como si fuera propiamente andino. Este intento supone a su vez una visión *parodica*<sup>4</sup> de lo literario, pues vuelca sobre sus lectores una exigencia enorme que problematiza no sólo la palabra, sino también lo vivencial y lo pragmático. Nos enfrenta así a emociones históricas y éticas, no a

---

<sup>4</sup> Jameson, F. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona. Paidós. 1995. La parodia sería un género de la vanguardia y un signo de la modernidad; es decir, un modo de lo dicho sostenido en una base crítica que promueve la reflexión y el conflicto ético. La parodia reinventa la realidad articulando elementos diversos que se acumulan en el tiempo y que, solitarios, carecen de sentido. La parodia mira el pasado, en este caso lo andino marginado, para asignar nuevos significados a la percepción de la realidad artística.



intensidades horizontales que carecen de profundidad, comprobando su eficacia literaria y su compromiso con esta problemática. Así, la obra de Colchado se halla instalada en la modernidad en tanto búsqueda ética; por ello hay en ella una base crítica.

El propósito de este capítulo es, precisamente, conocer y observar las regularidades “andinas” que conforman la escritura de Colchado y que constituyen los elementos de esa búsqueda desde la escritura de un horizonte crítico. Regularidades que se observan en el plano de la referencia, pero que se actualizan también en el registro “andino” de las voces evocadas.

## 2.1 Elementos “andinos” en la narrativa de Colchado Lucio.

La vastedad y la variedad de géneros que presenta la obra de Colchado Lucio (Huallanca, Ancash, 1947) no se muestra sin embargo en la temática de sus textos. Como ya lo he adelantado, el grueso de su obra trata sobre temas relacionados con personajes y escenarios andinos. No obstante, para los objetivos de este capítulo es necesario realizar un corte básico entre su obra poética y su obra narrativa, pues es en esta última que se ha desarrollado con mayor amplitud los motivos andinos y ha tenido mayor resonancia en la crítica literaria.

La trayectoria de Colchado se inicia en Chimbote a principios de los años setenta con la publicación del libro de cuentos *La tarde de toros*<sup>5</sup> y continúa de manera muy fecunda. Se puede decir, sin embargo, que a partir de los años ochenta se consolidan las bases de una manera de comprender el trabajo literario y la conformación de un universo ficcional cuyas referencias principales se repetirán más o menos constantemente a lo

---

<sup>5</sup> Colchado Lucio, Óscar. *La tarde de toros*. Chimbote. Ediciones Alborada. 160 p. 1974



largo de su obra. Es por esta razón que es importante señalar los textos que puedan dar cuenta de las coordenadas del universo que recrea el conjunto de la obra.

Estos hitos son básicamente los libros de cuentos *Cordillera Negra* (1985), *Camino de Zorro* (1987), *Hacia el Janaq Pacha* (1988) que, por razones de espacio, no podré analizar de manera individual, y finalmente la novela *Rosa Cuchillo* (1997).<sup>6</sup> En este conjunto de textos se puede observar la presencia de algunas isotopías temáticas que configuran un universo semiótico que podemos relacionar con el llamado “mundo andino”. Estas reiteraciones en el plano del contenido se concentran básicamente en motivos relacionados con la tradición oral mítico-religiosa.

La primera de estas referencias, quizás la más importante, es la división espacio-temporal en tres del mundo evocado por los textos: *Janaq Pacha* (mundo de arriba), *Kay Pacha* (mundo intermedio o de la humanidad) y *Ukhu Pacha* (mundo de abajo)<sup>7</sup>. Esta división corresponde a la manera cómo las comunidades andinas comprenden su espacio-tiempo social y religioso<sup>8</sup>. Estos espacios suponen una lógica muy compleja en la que cobra mucha importancia el mundo de aquí, pues cumple la función de centro articulador (*chaupi*) estableciendo la posibilidad del intercambio. Así, el mundo de arriba y el mundo de abajo se ordenan a través del Kay Pacha, porque es la experiencia humana la que dispone el universo. Por eso tienen presencia en este mundo actores que articulan los tres mundos. Aquí están los vivos y sus experiencias, pero también los muertos que penan, los dioses montaña, los personajes míticos, etc., relacionados con el mundo de abajo y con el mundo de arriba. Estos mundos proporcionan por tanto los

---

<sup>6</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Cordillera negra*. Lima. Lluvia Editores. 1988 (primera ed.1985); *Camino de Zorro*. Lima. Editorial San Marcos, 2005 (primera ed. 1987); *Hacia el Janaq Pacha*. Huaraz. UNSAM. 1997 (primera ed. 1988); *Rosa Cuchillo*. Lima. Ed. San Marcos 2005. (primera ed. 1997) Los tres primeros textos han sido publicados por la Editorial San Marcos en una secuencia denominada: “La trilogía andina de Óscar Colchado”; lo que confirma la proximidad temática de estas obras.

<sup>7</sup> La escritura de los términos es tomada de la propia obra de Colchado.

<sup>8</sup> Ansión, Juan. *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*. Lima. Gredes, 1987



espacios que explican la dinámica de la vida como una continuidad en la que la muerte no implica un escándalo sino la apertura de otros caminos y experiencias.

La articulación entre estos espacios a partir del *chaupi* se realiza a través de dos mecanismos: el *tinkuy* y el *kuti*. El *tinkuy* es la relación tensional que surge entre dos entidades que intercambian, que reciprocán, que se corresponden, que dialogan y a un mismo tiempo que se oponen. El *tinkuy* señala por ello el orden y la posibilidad del acuerdo. Implica así una negociación; por tanto, el reconocimiento del otro. Este intercambio depende del *chaupi*, es decir, del centro que articula y permite el intercambio; en el tiempo de los incas, fue el Cusco y al mismo tiempo el Inca. Por su parte, el *kuti* señala la ausencia del diálogo a causa de la imposibilidad del intercambio. Indica, en este sentido, un estado de ausencia, de vacío, en el que la soledad y el caos reinan; pero al mismo tiempo supone una necesaria regeneración, porque es condición necesaria para la transformación. Es precisamente desde él que surge el *tinkuy*, pues el caos lleva el germen del orden y éste del caos. Así, un *tinkuy* no realizado supone necesariamente la ausencia del acuerdo y el cierre del diálogo, aunque éste será siempre posible. La racionalidad andina se asienta, por tanto, sobre la base de una tradición fundamentalmente dialógica.

La dinámica de estas tres fuerzas (*tinkuy*, *chaupi* y *kuti*) se instala en el *yanantin* o articulación jerárquica de los espacios geográficos y sociales del mundo. El *yanantin* es el principio y el marco en el que se posibilita el intercambio entre los espacio-tiempos del cuadrante universal; así, todo el universo, desde la piedra más insignificante hasta los cielos infinitos se articulan en él. Por ello hace referencia también a las relaciones más íntimas, a la vida cotidiana, a las relaciones humanas (aunque este ámbito es complementado con el principio del *masintin* que es la relación solidaria entre los iguales).



La dinámica del intercambio andino acaso se entiende mejor si atendemos a la relación que se estableció con los españoles a su llegada a Cajamarca. El Inca había actuado hasta ese momento en consonancia con las formas que surgen entre humanos que, siendo otros, se reconocen. La respuesta española fue la ruptura del diálogo, un ciego y brutal silencio. El estado surgido de esta ruptura es el *kuti*, la negación por una de las partes de la mismidad del otro. Se instaló entonces un tiempo de horror: un *kuti* permanente. De este estado incomprensible y sórdido de no intercambio, surgen los discursos mesiánicos. El Inkarrí mostraría, en este sentido, más que una revuelta vengadora la posibilidad de la renovación integradora a través del *tinkuy*.

En la obra de Colchado, la dinámica entre los mundos andinos funciona como un marco en el que la diégesis se instala. Ahora bien, si en cada texto no aparece explícita esta división del mundo posible, la historia/discurso de cada uno actualiza en el intertexto, a través de referencias diversas, su presencia como marco del desarrollo de los acontecimientos. En los cuentos del libro *Hacia el Janaq Pacha*, por ejemplo, los universos narrativos que se evocan se sostienen plenamente en esta lógica de la división del mundo. Desde luego, en este libro, la referencia a la tripartición andina del mundo se halla explícita ya en el título de la obra.

Uno de los cuentos más logrados de este libro lleva precisamente ese título y es quizá en el que más claramente se observan ciertos referentes que se hallan de manera muy similar en la novela *Rosa Cuchillo*. Se trata de la historia de un niño que, buscando a su madre, muere en un combate entre la guerrilla, los ronderos de la comunidad y el ejército. La narración está focalizada en el personaje del niño que reconstruye los acontecimientos desde la instancia de la muerte a través de una narración ulterior que culmina con el encuentro de la madre camino al Janaq Pacha. Es el único cuento del libro que trata, además de las referencias a la religiosidad andina, sobre la violencia



política. En *Rosa Cuchillo*, como veremos más adelante, el personaje principal también habla desde la muerte, pero en este caso es una mujer que ha muerto de pena y que busca a su hijo en el otro mundo asesinado en combate. La idea de recorrer los espacios de la muerte hacia el cielo andino es repetida, de diversas maneras, en el conjunto de la obra de Colchado Lucio.

Una segunda reiteración temática constituye la presencia de ciertos relatos míticos, como las cabezas voladoras, las *jarqachas*, el *Ichi qolqo*, el *pishtaco* o *naqak*, etc. En el plano de la historia, los personajes principales se ven enfrentados o son testigos de estas referencias míticas andinas, o cumplen ellos mismos aquellos roles. En el caso de *Rosa Cuchillo* esta referencia es constante y fundamental para informar al lector del mundo mítico que evoca el relato. En el caso de los libros de cuentos, aparece siempre una mención, más o menos importante, de estos personajes mitológicos relacionados con la racionalidad ética y moral del mundo andino.

Esta referencia es notable en el libro *Camino de Zorro*, en el que los relatos actualizan situaciones modélicas de conflicto social en el interior de las comunidades andinas. En el cuento “Camino de Zorro”, tal vez uno de los relatos más intensos de la obra de Colchado, se actualiza la historia de un *naqak* que, dirigiéndose como narrador autodiegético a Zenaida, una campesina muy joven raptada y violada por el propio narrador y de la que está enamorado, cuenta las peripecias de su conversión en *naqak* y su derrota y transformación en viento una vez muerto.

Ahora bien, este personaje es muy conocido en el mundo andino pues expresa la relación de explotación del runa con respecto a los centros de poder. El *naqak* extrae la grasa (su vida, su fuerza de trabajo) de los runas para venderla a los ricos de la ciudad



que la necesitan, son por ello identificados directamente con los hacendados.<sup>9</sup> En esta relación comercial, el runa no obtiene nada y por ello es violatoria de la ley de reciprocidad elemental y establece por tanto un estado de *kuti*.

El relato actualiza esta relación, pero al focalizar la narración en el narrador-personaje reconstruye la subjetividad de un individuo que, a causa de su práctica asesina, ha sido expulsado de la comunidad o se siente por ella completamente marginado. La construcción de esta subjetividad marginal nos informa de varias transformaciones interesantísimas del personaje. La primera es la transformación de un campesino común en agente de control del hacendado poderoso. La segunda se produce cuando este campesino, a causa de la posición liminal, de frontera, que ocupa entre el poder exterior y la comunidad, ocasiona una muerte accidental que lo obliga a huir y a vagar por las punas. La tercera transformación surge cuando se encuentra con su ex patrón y es invitado por éste para ejercer el oficio particular que él mismo realiza: *pishtar*. La última transformación se produce cuando, una vez rodeados por los comuneros, es asesinado por éstos y se convierte en viento.

Este relato, extremadamente polisémico, termina reconstruyendo los sentimientos de melancolía y tristeza que la soledad, en este caso del viento, ha llevado al personaje narrador. Ahora bien, es una melancolía por la pérdida de la vida en comunidad, pero al mismo tiempo la celebración de una forma nueva de sentir la materialidad en el ámbito de la muerte en la que la unidad con el objeto de deseo (Zenaida) se realiza en la naturaleza. Así, lo que resulta muy interesante de este cuento es la reconstrucción de una subjetividad que se instala en el universo simbólico de las comunidades campesinas

---

<sup>9</sup> Ansión. *Op.Cit.* 1987. pp. 176-179. Véase también: Portocarrero, Gonzalo y otros. *Sacaojos. Crisis social y fantasmas coloniales*. Lima. Tarea. 1991.



cumpliendo un rol que lo señala como enemigo de las mismas y que termine el cuento con una especie de celebración de lo hecho y lo vivido:

Y mientras eres polvo o a veces agua turbia corriendo en el deshielo de los nevados, yo sonrío persiguiéndote, china, envolviéndote en alegres remolinos; recordando ¡cómo no! , nuestra vida, y murmurando en tus oídos: ¡Qué años, Zenaida, qué años!<sup>10</sup>

En el pensamiento de las comunidades campesinas andinas, el bien y el mal adquieren roles intercambiables y pueden, según los casos, ser lo mismo. El mundo de abajo recoge esta posibilidad y la articula como una fuerza que se rige, en todos los casos, por la reciprocidad. Un *naqak* no participa del mundo, lo quiebra, lo rompe. Por ello se halla en el campo del poder no recíproco, en lo otro que posee el poder actual, al que hay que temer y que nunca se halla en lo propio. Es por eso que se instala en ámbito de la ciudad. El final de cuento estaría señalando el retorno al cosmos, destruido por el estado de *kuti* permanente que supone el orden de los hacendados, un retorno al *tinkuy* original instalado en la naturaleza, en sus fuerzas primarias y recíprocas. El *nakaq* convertido en viento y la mujer en tierra o agua señalan con su encuentro la posibilidad de la redención y la felicidad recuperada de estar en *tinkuy*. En este magnífico relato estamos frente a una reconstrucción que, utilizando las referencias simbólicas de lo andino, elabora una subjetividad poética muy compleja e instalada plenamente en lo andino que necesitaría un estudio más amplio.

Otra presencia isotópica en la obra de Colchado es la referencia al *Inkarri* y la idea mesiánica del *pachacuti*, es decir de la revuelta del mundo en el pensamiento mítico andino. Aunque esta referencia se halla más explícita en la novela *Rosa Cuchillo*, en los cuentos de *Cordillera Negra* y *Hacia el Janaq Pacha* es también notable.

---

<sup>10</sup> Colchado. *Camino de Zorro*. Lima. Editorial San Marcos. 2005, p. 59



La referencia mesiánica resulta extremadamente significativa para comprender la racionalidad del universo colchadiano, pues este universo se construye a partir de una suerte de oposición complementaria: el encuentro entre el mundo religioso andino y el mundo religioso cristiano.

Para Mercedes López-Baralt<sup>11</sup>, el mundo andino se halla desde la Conquista en un permanente estado de paso, de liminalidad, de transformación y, por lo mismo, de desestructuración, a la espera de su regeneración en un futuro mesiánico en el marco de la lógica de un tiempo cíclico cuya continuidad se asienta en el pasado. Los discursos mesiánicos surgen así como respuesta a una situación de imposible continuidad y de abatimiento y como señal de un apego a los elementos identitarios tradicionales frente a los elementos desestructuradores del otro hegemónico. Por ello, sostiene Baralt, “cuando no fue posible otra forma de revuelta, el nativo peruano tuvo que recurrir a la resistencia ideológica manifiesta en una vehemente fidelidad a la tradición”.<sup>12</sup>

Este estado de liminalidad y su respuesta mesiánica sin embargo suponen menos, a mi manera de ver, su encajamiento endémico en la tradición que su apertura a una regeneración del mundo en un nuevo *tinkuy*, pues las sociedades andinas, capacitadas formidablemente para el diálogo, desarrollaron desde el principio estrategias de aproximación que, lamentablemente, debido a la racionalidad de Occidente, condujeron al establecimiento de una relación de subalternidad. Por tanto, esta oposición requiere ser entendida más bien como una relación tensional entre dos universos semióticos, que genera intercambios extremadamente asimétricos y conjunciones que no amalgaman, y al mismo tiempo como una relación complementaria porque constituye un elemento constitutivo y fundacional de la realidad andina.

---

<sup>11</sup> López-Baralt, Mercedes. *El retorno del Inca Rey. Mito y profecía en los andes*. San Juan de Puerto Rico. Plaza Mayor. 1998.

<sup>12</sup> *Ídem*. p. 35



En la narrativa de Colchado, esta complementariedad se presenta más bien como un conflicto que, basado en la referencia histórica, juega con los dos extremos: con la oposición irreconciliable y con la posibilidad de la complementariedad. Esto es notable en el cuento “Cordillera Negra” en el que el narrador enfrenta sus creencias cristianas a la fuerza radical del predicamento andino del protagonista de la historia. En el caso de *Rosa Cuchillo*, la oposición se presenta de manera mucho más radical, pues el protagonista Liborio, sujeto de la transformación del mundo, instala su objetivo en la restauración total del mundo incaico, en contraposición absoluta al otro no andino. Así, en el narrativa de Colchado se presenta como fondo de las historias un conflicto cultural que condiciona la sintaxis narrativa. El mito mesiánico se articula en este conflicto como una función narrativa en la macroestructura de los textos, cuya actualización en el nivel superficial asume siempre el sentido de una esperanza o el de una promesa. Es decir, simultáneamente a los finales invariablemente trágicos y aparentemente adversos a los personajes que representan el mundo religioso andino, surgen predicados que dan cuenta de una posibilidad concreta de que todo, en el futuro, será completamente diferente. Los cuentos del libro *Cordillera Negra* constituyen tal vez los más logrados de toda la obra de nuestro autor. De este libro Santiago López ha dicho que

- los relatos de Cordillera Negra ..., refieren el mundo campesino quechua, por primera vez, hasta donde conocemos, desde el punto de vista de un narrador que forma parte de él, que conoce íntimamente su cultura y su lengua.<sup>13</sup>

El primer cuento, del mismo nombre que el libro, premiado y reconocido muy positivamente por la crítica<sup>14</sup>, trata del enfrentamiento entre las huestes de Uchcu Pedro

---

<sup>13</sup> López Maguiña, Santiago. Comentario de contratapa a: Colchado Lucio, Óscar. *Cordillera negra*. Lima. Lluvia Editores. 1988.

<sup>14</sup> El joven crítico Carlos García Miranda incluso ha dicho de este cuento que es “uno de los cuentos más bellos y profundos de la literatura peruana”. En: “De críticos, novelistas y otros bribones. Un acercamiento a la narrativa peruana en los años noventa.”

[www.ucm.es/info/especulo/numero27/peruana.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/peruana.html). 12-04-2006



y el ejército “nacional” en el marco del levantamiento de Pedro Pablo Atusparia en el Callejón de Huaylas a finales del siglo XIX. Los acontecimientos son referidos por un narrador homodiegético que, siendo testigo de los hechos participa de ellos y finalmente asume un rol protagónico al final del relato. Se trata de Tomás Nolasco, un indio de la comunidad de Sipsa. Este narrador personaje se enfrenta a una disyuntiva que grafica la presencia de la relación tensional religiosa del universo ficcional colchadiano: por un lado cree fervientemente, a causa de un milagro que dice haber recibido de él, en la imagen de un Cristo (Tayta Mayo) de la región y, por el otro, se siente atraído y se convence finalmente por el discurso radical anticristiano del protagonista del cuento, Uchco Pedro, el lugarteniente de Atusparia, cuya prédica pregona la destrucción completa del mundo de los “blancos” y la revaloración de las creencias propiamente andinas. Por ello, en este personaje narrador se halla la complementariedad, pero al mismo tiempo ésta es cuestionada por el discurso del protagonista. Esta oposición es actualizada en la primera escena del cuento:

- [frente a Tayta Mayo, cuando salía a procesión en apoyo a la revuelta]
- - ¡Tú eres dios de los blancos – le gritó al Cristo como si fuera su igual--,  
¡de los mishtis abusivos! ¡No mereces que te paseen en andas! ¡Debes morir!<sup>15</sup>

En esta escena, Uchco Pedro logrará tirar al piso la imagen del Cristo y exigirá la destrucción total de la ciudad de los blancos, Huaraz, generando un conflicto con Atusparia que le exige por su lado calma y nada de abusos. Nolasco, en un primer momento se enfrenta a Uchco Pedro en defensa del Cristo. Luego, sin embargo, empujado por las circunstancias, se enrolará en sus filas e intentará con él vencer al enemigo en batallas extremadamente desiguales y, por ello, condenadas a la derrota. Es notable aquí el conflicto que actualiza Nolasco en su propia percepción de la realidad y

---

<sup>15</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Cordillera negra*. Lima. Lluvia Editores. 1988, p. 7



entre las fuerzas religiosas que también se hallan enfrentadas. El narrador entonces toma partido por lo andino.

- La luz medio rabiosa del sol, a esa hora que era todavía temprano, nos pareció extraña.
- De veras, ¡quién lo iba creer!, como esas venitas coloradas que se ven en el blanco del ojo, así igualito, unas como ramitas de ese color, para acá y para allá [contemplan el nevado Huascarán] parecían repartirse entre la nieve.
- Es sangre –dijo el Uchco-; taita Wiracocha está llorando. Venganza nos pide, y fe, harta fe para no acobardarnos ante las derrotas...; al final nos dará la gran victoria....
- Reunidos esa noche alrededor de una hoguera grande, tomando gro (sic) mezclado con pólvora, hicimos la promesa de pelear hasta la muerte.<sup>16</sup>

Ese conflicto no llega a resolverse, es más bien diluido en la narración de los acontecimientos, de manera que el narrador nunca rechaza el cristianismo pero se instala en el lugar del otro, que es él mismo. He ahí precisamente el carácter tensional del encuentro de los discursos religiosos y, al mismo tiempo, su interdependencia en la conformación del discurso heteróclito y heterogéneo del sujeto representado en el relato. Es también muestra de un estado incierto, liminal. Por su parte, es Uchco el que expresa con claridad la posición más radical, la que se opone sin alternativas a lo occidental, la que excluye la conjunción. No hay encuentro en él, hay rechazo, no hay diálogo hay venganza. Al final del texto, cuando el desastre es absoluto y Uchco ha muerto fusilado, el tiempo de la narración irá convergiendo en el presente, de manera que el narrador va contando las acciones finales: cuando recoge el cuerpo de su jefe y lo entierra, y cuando vagando por las tierras ya derrotado ve a un puma que se quedará unos instantes contemplándolo –en otro momento de la narración, los hombres de Uchco crearán mirar

---

<sup>16</sup> *Ídem.* p.14



en un cóndor la presencia inequívoca del dios “taita Wiracocha”<sup>17</sup> hasta que en un momento inesperado irá convirtiéndose en piedra:

- Mis piernas me temblaban y los huesos me dolían. Ya no pudiendo dar un paso más, como muñeco me amontoné ahí nomás en el camino y poco a poco sentí que mi cuerpo se iba poniendo rígido... hasta quedar convertido por último en esta piedra que soy, en este sitio de Tacllán, y a quien los viajeros conocen, por algo será seguro, como la piedra que cura el mal del corazón.<sup>18</sup>

La referencia a la transformación en piedra del narrador-personaje se articula con la mención de un mito según el cual los guerreros del Inca fueron convertidos en piedra a causa de su temor a los conchucanos, y están durmiendo en espera que Wiracocha los despierte para reivindicarse luchando:

- ¿Continuar? – me asusté-; pero con qué hombres, Uchco...  
- Nada es imposible –me respondió-; siempre habrá nueva gente dispuesta a pelear... Y si después de insistir no hay gente que nos acompañe, taita Wiracocha nos dará soldados haciendo revivir estas piedras, que ahora sólo duermen desde que una vez desertaron del ejército del Inca, creyendo como tú, que era imposible someter a los terribles conchucanos. Pero ya el taita los perdonará y volverán a ser los valientes que necesitamos. Lo miré con admiración. Sus palabras daban confianza, infundían valor, eran como pólvora en la sangre.<sup>19</sup>

Esta articulación del final con el relato mítico nos traslada a la referencia mesiánica, pues el narrador personaje, al convertirse también él en piedra, nos señala su situación de estallido en potencia. Al respecto Higgins señala que “tal final es ambivalente, pues si por un lado la muerte de Tomás significa el final de la rebelión, por otro, este nuevo guerrero dormido representa una resistencia latente que tarde o temprano ha de manifestarse nuevamente”<sup>20</sup>. Esta referencia merece mayor atención, pues en ella confluyen el artificio literario y la referencia mítica. Por un lado, es claro que el discurso reconstruye una voz indígena ciertamente verosímil y que, en general, el

<sup>17</sup> *Ídem.* p.15

<sup>18</sup> *Ídem.* p.27

<sup>19</sup> Colchado. *Op. Cit.* 1988. p.17

<sup>20</sup> Higgins, James. “Narrativa andina de las últimas décadas”. En *Wayra*. Año I. N° 2. Upsala. 2005 p. 9



desenlace del cuento actualiza la visión mesiánica del mundo andino. Sin embargo, al mismo tiempo, es notable la utilización más o menos libre de elementos de un universo mítico no necesariamente proveniente del universo oral campesino. La apelación que el protagonista Uchco Pedro hace del dios Wiracocha establece una coordenada que supone cierta homogeneidad fuerte en el pensamiento de Uchco, es decir, la presencia de un pensamiento religioso centrado a través de este dios que se posiciona frente al pensamiento fuerte del cristianismo. Higgins comenta al respecto que Colchado “maneja un discurso mítico para captar el pensamiento milenarista de un pueblo que repudia el orden occidental y abriga la esperanza de que se restaure el antiguo orden andino.”<sup>21</sup> Wiracocha, en este sentido, cumpliría el rol de ordenador del discurso religioso andino, de manera que pueda compararse con el dios cristiano. La referencia mítica en este caso muestra además una estrategia literaria conciente que intenta reconstruir, en la ficción literaria, un particular universo simbólico andino, desde una particular visión literaria del mismo. En este sentido, el relato se ordena a partir de aquella oposición irreconciliable, que no concluye pues Uchco es derrotado y Nolasco convertido en piedra. El mundo andino se haya en latente espera, una espera que sólo hallará expresión en la violencia y en una cruenta revolución. Hubo que esperar a *Rosa Cuchillo* para enfrentarnos con esta posibilidad.

Una segunda relación tensional que recorre la totalidad de la narrativa de Colchado es la que se plantea entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Esta referencia de la muerte es crucial para comprender la función de los elementos andinos que se evocan en los textos; pues es desde y en la muerte que se articulan las funciones de las referencias míticas andinas. La muerte debe ser entendida en la obra de Colchado desde una perspectiva andina, de manera que se asuma como una continuidad transformadora,

---

<sup>21</sup> Higgins, James. *Op. Cit.* 2005. p.8



como el paso de un estado a otro que no supone de ninguna manera el final. Las relaciones entre el mundo de los muertos y el de los vivos adquiere por ello una dinámica muy compleja de intercambio. Desde el rincón de los muertos y hacia él, los hombres y mujeres andinos configuran su vida cotidiana y su trascendencia vital.

La muerte andina contemporánea, centrándonos en los andes del sur, supone, como el cristianismo, dos mundos básicos: una especie de cielo (Janaq Pacha) y una especie de infierno (Uku Pacha), articulados no obstante en un centro que es el Kay Pacha o mundo de aquí<sup>22</sup>. Estos espacios, sin embargo, no se articulan como en el cristianismo. El Uku Pacha no se entiende como un lugar destinado únicamente a los condenados, sino como un espacio inquietante de fuerzas no necesariamente invisibles o inmateriales de las que depende la propia existencia, es un espacio de energía peligrosa pero también protectora. Aquí están los gentiles, antepasados o representantes de un mundo ya concluido que, sin embargo, vive aún en las cuevas de las montañas, los wamanis o dioses montañas que mantienen una relación recíproca con la comunidad a la que protegen y rigen. Esta condición singularmente inferior de los “dioses montaña” frente al dios cristiano sería resultado de una mirada más bien pragmática de los campesinos, pues es un hecho para ellos que el dios cristiano ha vencido y ha instaurado un mundo “al revés”. De ahí que, según Enrique Urbano<sup>23</sup>, los espacios andinos refieran también el tiempo histórico, que iría desde el pasado (Uku Pacha) hacia el futuro (Janaq Pacha). Así, tanto la salvación de las almas como el de la comunidad y del mundo mismo, adquiere también un sentido complementario. El discurso mesiánico sería entonces tanto una expresión de liminalidad como una búsqueda de transformación hacia el

---

<sup>22</sup> Ansión, Juan. *Op. Cit.* 1987.

<sup>23</sup> Urbano, Enrique. “Del sexo, incesto, y los ancestros de Inkarrí. Mito, utopía e historia en las sociedades andinas” En: *Allpanchis* 17/18 Cusco. Instituto de Pastoral Andina. 1981. pp. 77-103



futuro. Los condenados, por su lado, van al Uku Pacha a ser castigados a causa de la violación de las normas de la reciprocidad, son por ello rechazados social y moralmente. La condena sin embargo, a diferencia del mundo cristiano, es posible revertirla y eso dependerá de los propios hombres.

La muerte andina funciona en la cuentística de Colchado como el espacio en el que los sucesos y acontecimientos se producen y se articulan casi siempre con la posibilidad de cambiarlo todo en el futuro, es decir, como un discurso mesiánico subyacente. Los personajes, seres humanos, animales y objetos, se desplazan entre la vida y la muerte, actualizando un mundo plenamente mítico, en el que el tiempo y el espacio de la muerte y la vida confluyen. Así, la oposición entre la vida y la muerte se halla diluida en el relato, pues, como en Rulfo, los muertos producen los acontecimientos y generan una lógica de existencia que no se verosimiliza necesariamente a través del mundo de los vivos. De esta manera, el mundo de los muertos se actualiza sin necesidad de indicar o marcar su presencia. Esta lógica nueva o, al menos, diferente, estalla la semiosis occidental y nos conduce, como lectores, a una recepción necesariamente distinta que privilegia aspectos propiamente andinos que, en la unidad del signo, a través de la escritura, termina exigiendo una suerte de bilingüismo cultural. Por ello esta referencia, centrada en su narrativa corta, constituye la más interesante de la obra de Colchado, pues permite que vehiculice en lo escrito la experiencia propiamente andina.

La referencia a la muerte en *Rosa Cuchillo* adquiere, no obstante, un matiz diferente respecto de las otras obras de Colchado. En esta novela, la muerte se articula en el marco de una referencia más bien cristiana, de manera que los elementos del mundo de la muerte evocado tienden a privilegiar un universo mucho más próximo a la visión de una literatura que actualiza un tema con objetivos relacionados con el circuito hegemónico de la literatura.



La referencia a deidades andinas, como Kavillaca, Wiracocha y otras que no necesariamente corresponden a la realidad oral o historiográfica andina actual, como El Gran Gapaj o el Lanzón de Chavín, constituye otra constatación en el conjunto de la obra. Es precisamente en este punto que podemos observar la combinación que lleva a cabo el autor en el manejo de las fuentes para el trabajo literario. Por un lado es claro que hay un conocimiento muy profundo de aquello que se ha dado en llamar “pensamiento andino”, producto sin duda de una experiencia personal muy rica y apreciable con la tradición oral. No obstante, gran parte de este conocimiento, sistematizado por el autor, proviene también de una experiencia libresco. Algunas de las referencias andinas sólo figuran en los libros de etnografía, historiografía y literatura andinas, y no ya en el imaginario oral de las comunidades campesinas; la mención a la diosa Cavillaca, que es un personaje del relato *Ritos y Tradiciones de Huarochiri del siglo XVII*<sup>24</sup> y cuya función mítica en la memoria oral de las comunidades campesinas ya no existe, centrándose además su antigua presencia en la sierra de Lima, es un buen ejemplo. La narrativa de Colchado en este sentido realiza una evocación funcional de elementos del universo simbólico de las comunidades andinas para la elaboración de un universo narrativo, cuya eficacia y verosimilitud, en tanto artefacto literario se halla por encima de cualquier intención representativa.

Por otro lado, los escenarios de los andes (incluyendo la naturaleza y sus fenómenos) constituyen una referencia importante, pues funcionan como actantes —de ayuda, destinatarios de la acción u oponentes— que participan en el nivel de los componentes narrativos modalizando a los sujetos y objetos. Así, es muy frecuente encontrarse con

---

<sup>24</sup> Taylor, Gerad (ed.) *Ritos y tradiciones de Huarochiri*. Lima. IEP- Instituto Francés de Estudios Andinos. 1987. También: Arguedas, José María (ed. y t.) *Dioses y hombres de Huarochiri*. Lima. Museo Nacional de Historia-IEP. 1996.



relatos en los que la presencia de un determinado escenario, como un valle, una quebrada, un abismo, un río, etc., influyen en el universo en el que ocurre la historia.

Finalmente, un aspecto particular de la narrativa de Colchado es la frecuente apelación a desenlaces cuyo tiempo de realización es el presente, presentando los relatos, respecto de su posición temporal, un tipo de narración ulterior, es decir, clásica. En este sentido, muchos cuentos y la novela *Rosa Cuchillo*, constituyen grandes rememoraciones en las que los acontecimientos son contados en un pasado que se aproxima paulatinamente al presente de la enunciación. Así, la acción concluye cuando el narrador ha experimentado la transformación que el relato plantea, que generalmente tiene que ver con la muerte del narrador protagonista y su respectiva transformación en animal, dios o piedra, es decir, en una entidad hierofánica que trasciende el mundo de los seres humanos, pero que se realiza en él. Esta característica señala, a mi entender, la actualización de la posibilidad mesiánica. En el cuento “Cordillera Negra”, por ejemplo, el final supone el transformación en piedra del narrador-personaje en su presente, pero al mismo tiempo señala la posibilidad de su retorno como guerrero de la revolución campesina. Este motivo narrativo se repite en otros cuentos y, asimismo, en la novela *Rosa Cuchillo*. En esta última, el desenlace de la novela, que supone también la actualización de un presente narrativo, muestra con mayor claridad la posibilidad de una transformación mesiánica cuando, muerto ya Liborio, se transforma en un dios andino que volverá al mundo de los hombres para realizar el pachacuti.

No obstante todo lo indicado, el aspecto más notable de la narrativa de Colchado es propiamente la evocación de voces “indígenas” en la instancia narrativa. Esta representación del otro es mucho más compleja que la del Indigenismo, pues se realiza desde una perspectiva que le otorga a la voz de los narradores “indios” la posibilidad de la enunciación y por tanto la capacidad de actualizar en su discurso el mundo evocado



alejándolo del ordenamiento “occidental”. Es precisamente esta operación la que transforma su escritura en un espacio de encuentro con el otro oral, pero al mismo tiempo de conflicto pues se instala plenamente en la escritura; una escritura que incorpora elementos orales provenientes del quechua modificando no sólo la morfología de algunas palabras, sino también la estructura sintáctica del español. La forma de lenguaje que surge exige así un lector que pudiera familiarizarse con estos cambios. Por ejemplo, el primer párrafo de “Cordillera Negra” dice:

Medio tanco el Uchcu Pedro, mirando de fea manera con sus ojos saltones como del sapo, sin ni santiguarse ni nada, de un salto bajándose de su bestia, se acercó al anda de Taita Mayo en plena procesión cuando estábamos. Calladitos nos quedamos, medio asustados viéndolo asina.<sup>25</sup>

La distancia que media entre esta narrativa y, ponga como ejemplo, la exitosa narrativa de Bayly es sencillamente sideral. En este breve fragmento se nos exige una especial atención al signo y, a través de él, al referente que actualiza. No hay un mediador que nos explique qué significa el lexema “tanco” o “Taita”. Esta ausencia supone una competencia más o menos bicultural en el lector, es decir, una cierta experiencia del intercambio cultural. Estamos entonces frente a una escritura que propone una ruptura con el referente hegemónico de la escritura literaria, actualizando un universo mítico-religioso, pero que, al mismo tiempo, se instala en la escritura participando de los mandatos de una práctica comunicativa ajena a los textos que recupera la ficción. Esta escritura, llamada andina, siguiendo la definición que propone Higgins<sup>26</sup>, surge de la búsqueda de un camino literario que se enfrente desde la escritura a la cultura hegemónica. En el caso de *Rosa Cuchillo*, la escritura evoca más bien un universo narrativo que simula el mundo campesino –es en este sentido que se plantea la

---

<sup>25</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Op. Cit.* 1988. p. 7

<sup>26</sup> Higgins, James. *Op. Cit.* 2005



etnoficción- pero que no se dirige a él, los textos que verosimilizan el relato se inclinan claramente a una perspectiva que pone en situación de uso el referente oral.

Ahora bien, tal vez se entienda mejor las tensiones que presenta la obra de este autor si se le toma la palabra respecto de su experiencia personal:

Nací en una quebrada profunda, donde el caudaloso río Santa rompe la Cordillera Negra para formar el famoso Cañón del Pato, en Huallanca, Ancash, el año de 1947, cuando el sabio Santiago Antúnez de Mayolo instauraba la modernidad en el Perú al convertir el agua en luz con la hidroeléctrica del Cañón del Pato que muy pronto impulsaría la industria en Chimbote. Mi nacimiento fue accidental en ese lugar (Huallanca) De allí fui llevado, no sé si a los pocos meses o al año, hacia el Callejón de Conchucos, a un pueblo pequeño llamado Huayllabamba de donde eran originarios mis padres. Allí bajo un cielo de truenos y relámpagos, la naturaleza entera se metió en mi sangre y forjó tal vez ese espíritu mítico que hay en mí. En ese lugar viví unos pocos años y mi infancia termina en el puerto de Chimbote, frente a un mar poblado de gaviotas y los médanos inmensos. Yo soy, pues, esa especie de zorro arguediano: pertenezco al mundo de arriba y al mundo de abajo.<sup>27</sup>

En este breve texto, Colchado presenta las bases de una búsqueda literaria que se puede observar con claridad en sus textos. Así, la referencia andina resulta para él un espacio de identidad y encuentro con lo propio. Algunos quisieron relacionar esta mirada con el mestizaje, pero el término no puede en absoluto sostener a un sujeto homogéneo, pues este es diluido y opacado por el conflicto que puebla nuestra abigarrada sociedad, un conflicto que siendo cultural es extremadamente personal, que siendo social se vive o se sufre en el individuo. Una sociedad que no es necesariamente triste, pero sí tal vez completamente trágica.

---

<sup>27</sup> Entrevista a Óscar Colchado en *Lhymen*. Lima. 2002. En: [www.geocites.com/oscarcolchadolucio/](http://www.geocites.com/oscarcolchadolucio/). 10-12-2005.



## 2.2 Recepción de *Rosa Cuchillo*: una novela andina.

El programa de la novela *Rosa Cuchillo* plantea un alcance literario que se extiende sobre objetivos mucho más amplios y que la crítica ha recogido desde distintas perspectivas. Sin embargo, no ha recibido demasiada atención, pero sí una lectura tangencial que la coloca en los linderos del auge de la narrativa peruana. Julio Ortega por ejemplo apenas menciona al autor en su artículo “Relato peruano de entresiglos”:

“Óscar Colchado y Cronwel Jara, por su parte, han hecho la anatomía política del país desde las provincias, con inmediatez vigorosa y voces alternas”<sup>28</sup>.

En este mismo artículo se hace referencia a los escritores que miran el país “como agonía de la diferencia, zozobra de lo genuino, mala fe encarnizada y comedia de la verdad” y cita seguidamente un párrafo de la novela de un novel autor que mira al Perú “como un nenúfar” hundiéndose “en sus propias miasmas”, tanto, que “ya ni siquiera resultaba necesario salir de Miraflores para asistir a las diarias exequias de una nación sin remedio” (Eduardo Benavides. *El año que rompí contigo*). Esta visión pesimista contrasta mucho con la narrativa de Colchado, pues ésta finalmente se afirma en una posibilidad simbólica de transformación. Lo mismo se puede decir de las opiniones de Ampuero, Thays o Iwasaki.<sup>29</sup>

Javier Garvich<sup>30</sup> hace más bien una lectura del proceso de crecimiento de la actividad cultural en las provincias y reflexiona sobre el carácter de esta “inusitada producción”. Según él, el auge de la producción regional pone en evidencia la crisis de la literatura

<sup>28</sup> Ortega, Julio. “Relato peruano de entresiglos”. En: [http://www.brown.edu/Departments/Hispanic\\_Studies/Juliortega/](http://www.brown.edu/Departments/Hispanic_Studies/Juliortega/). 12-04-2006.

<sup>29</sup> Ampuero, Fernando. “La teoría de la Managua. Narradores peruanos de fin de siglo”. En *El Comercio*. 14 de noviembre de 1999; Thays, Iván. “La edad de la inocencia. Acerca de la narrativa peruana última”. En: *Vórtice* N° 5, Lima, pp. 43-54. 1999; Iwasaki, Fernando. “Santa prosa de Lima Literatura, Centralismo y Globalización en el Perú de los 90” Conferencia pronunciada en el Instituto Cervantes de Leeds (Inglaterra) el 3/5/2003 En: [www.trazegnies.arrakis.es/iwasaki2.html](http://www.trazegnies.arrakis.es/iwasaki2.html). 12-04-2006.

<sup>30</sup> Garvich, Javier. “Nuestra literatura ¿Simil o deformación del país?” En: [www.gratisweb.com/revistanavios/Litper.htm](http://www.gratisweb.com/revistanavios/Litper.htm). 12-04-2006.



hegemónica y el surgimiento de nuevos actores y sujetos sociales como consecuencia del profundo proceso de migración y modernización nacional. Este crecimiento no supone, sin embargo, un horizonte de integración, sino más bien un escenario nuevo de lucha. Garvich entiende que la literatura peruana se presenta heterogénea y diversa, pero al mismo tiempo dividida por una situación de dominación y subalternidad. En este contexto, la obra de Colchado es situada en la “narrativa de la violencia” que “intenta abordar de manera abierta un tema tan peliagudo como el de nuestra guerra interna sin los miedos y medias palabras que subsistían en la década pasada.”<sup>31</sup> Al mismo tiempo Garvich presenta la pugna entre el grupo criollo y el andino (agudizada a partir del Congreso de Escritores de Madrid<sup>32</sup>) como una consecuencia del auge de la narrativa regional, pero señala: “En el otro bando tendríamos a los escritores del interior (escritores andinos como se suelen llamar ellos mismos) que escriben sobre la realidad del país, reflejan la pluralidad cultural, lo hacen con técnicas narrativas aceptables, pero con las puertas invariablemente cerradas”<sup>33</sup> Es posible que el autor se refiera a cierta perspectiva ideológica, pero en absoluto parece claro aquello de “puertas invariablemente cerradas”.

Marcel Velásquez señala por su lado que la narrativa de Colchado se instala en la novela histórica: “Óscar Colchado Lucio (*Rosa Cuchillo*, 1997) nos proporciona una perspectiva inédita de la violencia subversiva, otorgándole densidad mítica a los recientes sucesos históricos”<sup>34</sup> en el contexto de un análisis del proceso de la novela de los noventa con relación a la posmodernidad. Carlos García Miranda instala también *Rosa Cuchillo* en la novela histórica y dirá que en ella “se construye una vigorosa

<sup>31</sup> Garvich, Javier. *Op. Cit.* De aquí en adelante, las referencias a textos obtenidos en la Internet no indicarán número de página, pues no figuran en los documentos citados.

<sup>32</sup> Para una visión completa de la polémica: [www.omni-bus.com/congreso/index.html](http://www.omni-bus.com/congreso/index.html). 12-04-2006

<sup>33</sup> Garvich, Javier. *Op. Cit.*

<sup>34</sup> Velásquez, Marcel. “La cena de las cenizas: novela y posmodernidad en el Perú contemporáneo” En: <http://ajosyzaafiros.perucultural.org.pe/Novela90.doc>. 12-04-2006



imagen de los años de la lucha armada, vinculando, por efecto de la ficción, con contenidos míticos pertenecientes a la cosmovisión andina”<sup>35</sup>

Por su lado, Mario Wong sostiene que en la novela de Colchado “la ‘realidad mítica’ y la cosmovisión andina al otro lado de la muerte, se entrecruzan con ‘la realidad histórica’, de los sucesos de una guerra fratricida y atroz, de la historia peruana reciente”<sup>36</sup>. Luego, recogiendo aquellos aspectos que se refieren a la visión mesiánica, centrados en el personaje Liborio, basándose y, al mismo tiempo, contraponiéndose, a la propuesta de Vargas Llosa<sup>37</sup>, afirma que

tenemos pues, que en el movimiento senderista, tal vez como una corriente minoritaria, habría aparecido lo que M.V.Ll. [Mario Vargas Llosa] en la crítica a Arguedas denomina ‘pensamiento primitivo’ [...]; pero de lo que se trata, a mi entender, es de la diferencia de visiones o concepciones del mundo (‘mitos arcaicos’ y/o mitos de la modernidad), que corresponden a diferentes estratos de la población peruana, que obedecen a la trama compleja de las relaciones sociales y de dominación, y en las que elementos raciales, étnicos y de género se hallan presentes en el desenvolvimiento histórico de nuestro país.<sup>38</sup>

Así, *Rosa Cuchillo* expresaría el encuentro de las visiones de la realidad que tenemos los peruanos; visiones míticas o ilustradas sobre nuestra historia y nuestra vida que se hallan en contraposición.

Víctor Quiroz, por otra parte, propone una lectura de “la novela del conflicto armado”<sup>39</sup> desde la perspectiva de la colonialidad tal como lo enuncia Walter Mignolo, tomando como referentes cuatro novelas relacionadas con el tema de la guerra interna (una de

---

<sup>35</sup> García Miranda, Carlos. “De críticos, novelistas y otros bribones. Un acercamiento a la narrativa peruana en los años noventa” En: [www.ucm.es/info/especulo/numero27/peruana.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/peruana.html). 12-04-2006

<sup>36</sup> Wong, Mario. “La ‘Utopía Arcaica’ en *Rosa Cuchillo*” En: [www.mulaverde.com/dossier2\\_files/wong.htm](http://www.mulaverde.com/dossier2_files/wong.htm). 12-04-2006

<sup>37</sup> Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica*. Mexico. F.C.E. 1999

<sup>38</sup> Wong, Mario. *Op. Cit.* 12-04-2006

<sup>39</sup> Quiroz, Víctor. “Ficciones de la memoria. La novela del conflicto armado interno (1980-2000) y las tensiones de la modernidad colonial en el Perú” En: *El hablador* N° 10. [www.elhablador.com](http://www.elhablador.com). 12-04-2006



ellas *Rosa Cuchillo*). Así, encuadra sus escrituras en el contexto de la tensiones que la precaria inserción de nuestro país en la modernidad, en posición de exterioridad, ha generado. Respecto de la novela de Colchado, Quiroz propone comprenderla como “signada por la complementariedad [andina], a modo de *tinkuy* o encuentro tensional de contrarios”<sup>40</sup> en busca de “la integración de nuestra sociedad pluricultural”.

Por otro lado, según James Higgins, “Óscar Colchado Lucio nos proporciona la imagen de una sociedad andina donde las heridas de la Conquista aún no se han cicatrizado”<sup>41</sup>, en contraste con la visión armoniosa de las diversa tradiciones que celebra Edgardo Rivera Martínez en *País de Jauja*; siendo las dos novelas catalogadas como novelas “andinas”. Para Higgins, la novela andina sería aquella que no sólo presenta un referente andino, sino que “refleja la diversidad de la región y de la experiencia de sus habitantes así como las transformaciones ocurridas en tiempos modernos.”<sup>42</sup> En este sentido, Colchado pretendería, a través de la forma narrativa empleada, “reflejar el universo mágico-religioso del campesinado indígena” y, “captar el pensamiento milenarista de un pueblo que repudia el orden occidental”<sup>43</sup> El crítico inglés cree que la narrativa de Colchado, en especial *Rosa Cuchillo*, evoca el mundo conflictivo de los Andes desde la perspectiva indígena.

Finalmente, Miguel Ángel Huamán<sup>44</sup>, a partir de una perspectiva muy elaborada y que engloba el proceso completo de la narrativa peruana, propone comprender ésta según su inserción en la modernidad y sus respuestas a las circunstancias sociales e históricas. Para ello señala como premisa la condición reciente de nuestra tradición narrativa, cuyo

---

<sup>40</sup> Quiroz, Víctor. *Op. Cit.* 12-04-2006

<sup>41</sup> Higgins, James. “Narrativa andina de las últimas décadas”. En *Wayra*. Año I, N° 2. Upsala. 2005 p. 8

<sup>42</sup> *Ídem.* p.3

<sup>43</sup> *Ídem.* p.8

<sup>44</sup> Huamán, Miguel Ángel. “Tradición narrativa y modernidad cultural peruana” (manuscrito) Publicado en: *Logos Latinoamericano*. Año IV, N°4. Lima. 1998. pp- 85-114. Agradezco mucho al profesor Huamán el amable envío de sus textos a través de la Internet.



punto de partida, referido específicamente a la novela, se hallaría en el Indigenismo. Luego, que lo literario en el Perú, condicionado por los conflictos que surgen con la Conquista, se constituyó en el espacio de la búsqueda de lo nacional, una búsqueda que se instaló en Europa. Por tanto, no será sino hasta la narrativa modernista que se produce “un giro en el estilo” que estableció las bases de una búsqueda propia. Sin embargo, indica Huamán, “alumbrar una tradición narrativa propia, plantea un sismo o radical cambio en el campo de lo cultural: su acceso a la modernidad.”<sup>45</sup> En este proceso se instituirán los rasgos propios de literatura peruana, dominada en estos tiempo por una racionalidad cínica que somete la palabra a la dictadura de los medios en una sociedad globalizada.<sup>46</sup> Sin embargo, señala el crítico, nos hallamos frente a una etapa de transición signada por la dispersión, cuyo origen se halla en el surgimiento de escrituras diversas que intentarían “inducir a una posibilidad fundacional diferente, que devuelva la fe en la palabra, dentro de otro predominio simbólico”<sup>47</sup> La narrativa de Colchado se inscribiría en esta “ruta alternativa” que podría devolver “la fe en la palabra literaria”. En un artículo posterior, Huamán señala que “la obra de Colchado [...] pertenece con mérito propio a una nueva vertiente de la narrativa peruana que sobre la base de nuestra tradición cultural autóctona retoma la búsqueda de una modernidad otra.”<sup>48</sup> Luego, “[que] esta proto literatura nacional transita por los espacios y recursos occidentales para, apropiándose de ellos, apostar por un horizonte de integración simbólica sostenido en una escritura utópica que avizora un mundo, una forma de vida que podría ser”.<sup>49</sup> A esta literatura, Huamán la llama “andina”. Los escritores de esta vertiente habrían tenido que transitar por la migración y el éxodo, para “continuar con su compromiso con la

---

<sup>45</sup> Huamán, Miguel Ángel. *Op. Cit.* 1998. p. 86.

<sup>46</sup> *Ídem.* p.92

<sup>47</sup> *Ídem.* p.110

<sup>48</sup> Huamán, Miguel Ángel. “La literatura andina, Óscar Colchado y Rosa Cuchillo”. (manuscrito) Publicado en: *San Marcos*. Lima. UNMSM. N° 24, Primer Semestre 2006. s/p.

<sup>49</sup> Huamán, Miguel Ángel. *Op. Cit.* 2006



escritura literaria” y para “evitar las tentaciones del totalitarismo o la violencia”<sup>50</sup>.

Éxodo y migración “para comprender la complejidad de lo que bulle y que pide, sin paliativos, saber perderse para poder, finalmente, encontrar un sendero en el que intentar más que llegar a una verdad, transitar un camino de posibilidades comprensivas.”<sup>51</sup> Colchado sería entonces “un escritor de éxodo, un migrante que, junto con otros –José María Arguedas, Edgardo Rivera Martínez, Antonio Galvez Ronceros, etc.-, camina por diversos parajes intentado salvar la escritura de su crisis y estancamiento”.<sup>52</sup>

Sobre la novela *Rosa Cuchillo*, Huamán se pregunta “¿qué reivindica la novela de Colchado?” y afirma que “implica mucho más que una simple escritura de denuncia o una postura comprometida con la situación del indio o campesino [...] se inscribe [más bien] en aquella parte más radicalmente innovadora de dicha escritura ética”, aquella que expresa la posibilidad de una “escritura utópica ligada a la obra de Juan Rulfo y José María Arguedas”.<sup>53</sup>

Por escritura utópica, Huamán entiende una tendencia “que ha retomado la voluntad de la palabra escrita de configurar simbólicamente una síntesis cultural”<sup>54</sup> Así, “esta escritura utópica, fermento de una integración nacional y regional, retoma [...] la comunidad de raíces que nos nutren y la semejanza de nuestra trabas. Se constituye en una fuente de integración regional que debe despertar nuestra adhesión.”<sup>55</sup> La escritura utópica así exhibida es contrapuesta a la escritura cínica pues “no intenta compartir su

---

<sup>50</sup> *Ídem.*

<sup>51</sup> *Ídem.*

<sup>52</sup> *Ídem.*

<sup>53</sup> *Ídem.*

<sup>54</sup> Huamán, Miguel Ángel. “Escritura Utópica e integración regional andina” (manuscrito) Publicado en: *Lhymen*. N°3. Lima. UNMSM. 2005. pp. 171-185. En el manuscrito no figura el número de página.

<sup>55</sup> Huamán, Miguel Ángel. *Op. Cit.* 2005.



orientación consumista y efectista porque parece reclamar el proyecto utópico de una nacionalidad que la palabra literaria puede avizorar.”<sup>56</sup>

La virtud de la novela de Colchado en este sentido se hallaría en su capacidad de colocar a los lectores “ante la cosmovisión andina actuante” donde se evoca “un mundo que [ya no] interpela a otro sino de una integración donde todos podemos ser runas y dioses, buenos o malos”<sup>57</sup>; un mundo en el que surge “como gran emblema de simbólico esa coexistencia integradora de un nuevo horizonte cultural.”<sup>58</sup> Este nuevo horizonte, que habría surgido con Guamán Poma, Churata, Arguedas y otros, “emerge paulatinamente a través de la escritura de la utopía de la literatura un espacio de transición o mediación donde avizoramos el nacimiento de una literatura genuinamente nacional.”<sup>59</sup>

A pesar de lo claro y acertado que resulta su evaluación sobre los momentos de la narrativa peruana, es muy difícil convenir con Huamán en una lectura que se asienta en una perspectiva que privilegia una visión ética y nacional, de la práctica literaria, pues en esta perspectiva se confunden lo propiamente crítico-literario con ciertas ilusiones ideológicas, desde mi punto de vista, demasiado polémicas. La posibilidad de una narrativa nacional, cuestión sin embargo de enorme factura para un trabajo como este, a mi manera de ver, carece de relevancia en las circunstancias actuales, en las que, recordando a Cornejo Polar<sup>60</sup>, casi resulta indispensable afirmar la heterogeneidad, el estado heteróclito de “lo nacional”, esa suerte de inevitabilidad del destino que nos arruma, aunque cada vez más desterritorializados, en una parte del planeta como seres o sujetos ciertamente más extraños unos de los otros.

---

<sup>56</sup> *Ídem.*

<sup>57</sup> *Ídem.*

<sup>58</sup> *Ídem.*

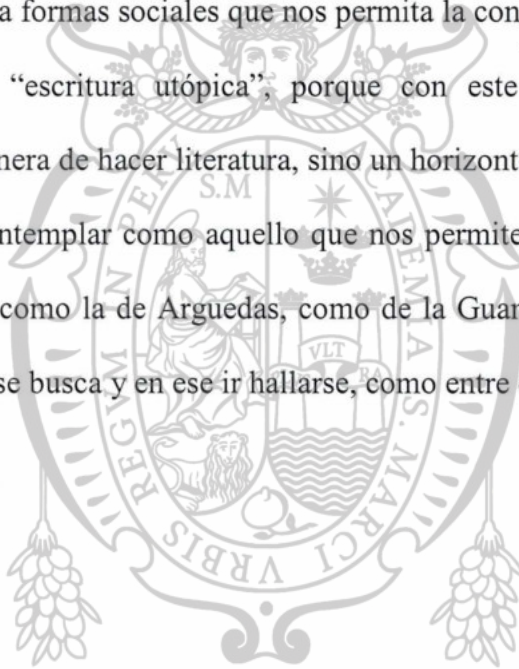
<sup>59</sup> *Ídem.*

<sup>60</sup> Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima. Horizonte. 1994.



La literatura peruana o, más bien, la producción literaria, se halla condicionada por un conflicto de entrada (v. Cap. I) cuya resolución implica la anulación de una las partes o una transformación profundísima sobre la base de la descolonización que supone acciones muy concretas. El discurso de lo nacional, de la integración, sumado a un horizonte que se establece en una visión ética de lo literario, desespecifica el conflicto y lo reduce en sus dimensiones todavía devastadoras.

No obstante, no puedo negar la posibilidad de pensar el devenir de nuestra sociedad como un camino que se dirija de alguna manera a la integración (y todo lo que ello suponga), es decir, hacia formas sociales que nos permita la convivencia. Es por eso que atiendo a la idea de “escritura utópica”, porque con este término se indica no necesariamente una manera de hacer literatura, sino un horizonte que los escritores y los lectores pudiéramos contemplar como aquello que nos permite convivir mejor. Así, la escritura de Colchado, como la de Arguedas, como de la Guamán Poma, nos habla de un espacio-tiempo que se busca y en ese ir hallarse, como entre espejos y espinas.





## CAPÍTULO TRES

### ***ROSA CUCHILLO*** **RECONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO EN CONFLICTO.**

Como adelanté en la Introducción (v. cf.) la historia de la novela se centra en dos personajes, una madre y su hijo, en dos líneas narrativas diferentes que cerca del final de la novela se encuentran. Por un lado la historia de Rosa que muerta de tristeza a causa del asesinato de su hijo recorre los espacios de la muerte y arriba al cielo convertida en diosa andina; y, por el otro, Liborio, hijo de Rosa, que reclutado por los senderistas muere en combate justo en el momento en que iniciaba una lucha armada diferente, que devolvería el poder a los “naturales”. Liborio se encontrará con Rosa en el cielo andino (él también es un dios) justo cuando debe regresar al Kay Pacha, enviado por el dios Wiracocha, para realizar el *pachacuti*.

Estas dos historias se instalan en los tres espacio-tiempo andinos y los actualizan: el Uhku Pacha, el Janaq Pacha y el Kay Pacha. El relato de Rosa nos informa de los dos primeros (Liborio se encuentra con ella en el Janaq Pacha, pero su paso es fugaz). Liborio, por otro lado, y las otras voces nos informan del mundo de aquí, el Kay Pacha, el espacio en el que confluye la historia y la ficción.



Ahora bien, en medio de esas dos principales diégesis surgen instancias narrativas que suponen narradores exteriorodiegéticos diversos. Es el caso de Mariano Ochante o el de los militares o de la voz colectiva que corresponde a la comunidad. Estas voces no constituyen niveles narrativos intradiegéticos, lo que conduce a pensar en una visión fragmentada de los años de la violencia. Un visión que actualiza, en el caos que muestra, las voces subalternas.

### 3.1 Rosa y los espacios de la muerte.

#### 3.1.1 Verosimilitud y referencia andina: el recorrido dantesco de Rosa Cuchillo.

Al instalarse la diégesis de la novela en el lógica espacial andina y, al mismo tiempo, al actualizarse en la escritura dentro del circuito literario hegemónico, el texto recorre necesariamente los dos universos culturales recogiendo de uno la referencia oral y del otro el medio de la escritura inscrito en el sistema literario que es, finalmente, el que le da sustento y sentido. En la relación que surge entre estos ámbitos encontrados en el texto, surge el concepto de lo Verosímil<sup>1</sup> como elemento que servirá para comprender el programa que asume la novela, es decir, los mecanismos de la etnoficción andina.

La verosimilitud se presenta en los textos, sean cuales fueren, a manera de un conjunto de herramientas que hacen brotar el sentido entre dos comunicantes: el emisor y el receptor. Por ello, es en el intercambio comunicativo que se hace posible que los elementos semiológicos del texto se revelen como estructuras para la decodificación. En este sentido, todo texto es comprendido en un primer nivel a través de los otros textos que lo habitan y que el lector conoce y tiene reservados en su competencia textual.

---

<sup>1</sup> V.V. A.A. *Lo verosímil*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. 1972; Culler, Jonathan *La poética estructuralista*.

Barcelona. Anagrama. 1978; Kristeva, Julia. *Semiótica*. Madrid. Editorial Fundamentos. 1981



Así, para Culler, lo verosímil supone la presencia básica de los mecanismos de *intertextualidad*:

Una obra sólo puede leerse en conexión con otros textos o en contraste con ellos, lo que proporciona una rejilla a través de la cual se la lee y estructura estableciendo expectativas que nos permiten seleccionar los rasgos sobresalientes y conferirles una estructura.<sup>2</sup>

Lo verosímil vendría a ser la acción de *hacer natural*, de volver legible un texto a través de otros textos.<sup>3</sup> Para Genette, lo verosímil actúa sobre el texto a través de lo que denomina la capa *extra-textual* que actúa a través de un corpus determinado de antemano (el género) y que le sirve de continente. Este espacio alrededor del texto vendría a indicar “la conformidad de un texto con un texto anterior, con un modelo y de allí su “verosimilitud” entendida como respuesta a la expectativa de un cierto público.”<sup>4</sup>

Esta verosimilitud requiere de mecanismos de acción determinados que obligan al texto a significar en el extra-texto, de manera que hagan posible la legibilidad del mismo. No es este el lugar para profundizar en los alcances de aquellos mecanismos. Lo importante es anotar que Genette concluye que estos mecanismos (señalización – justificación, restricción, inclusión – exclusión) evocan el término *censura* relacionada con el género:

La censura juega en dos sentidos opuestos, primero para excluir un elemento del relato juzgado “no conforme” y luego, más sutilmente, para borrar la legibilidad de una inclusión problemática. [...]

La noción de género, separada de los modelos, se vuelve autónoma, evoluciona por su cuenta en función de las exigencias extra-textuales y se transmuta de modo tal que proporciona a la vez un esquema director para la composición de obras nuevas y un metro de apreciación para las obras ya producidas.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Culler, Jonathan. *Op. Cit.* 1978.

<sup>3</sup> En este punto Kristeva propone más bien la existencia de un verosímil primordial que se hallaría en el lenguaje mismo, como un sustrato de verdad, puesto que la realidad vendría a ser una convención producida por el lenguaje. Kristeva, Julia. “La productividad llamada texto” En: VV. AA. *Lo verosímil*. Bs. As. Tiempo Nuevo. 1972 pp. 63 – 93.

<sup>4</sup> Genette, Gerard. “La escritura liberadora: lo verosímil en la *Jerusalén Liberada* del Tasso” En: VV. AA. *Lo Verosímil*. Bs. As. Tiempo Nuevo. 1972 pp. 31 - 61

<sup>5</sup> Genette, Gerard. *Op.Cit.* 1972 p. 48



Metz define esta censura como “un arsenal sospechoso de procedimientos y de trucos que querrían hacer natural al discurso”<sup>6</sup>. En otras palabras, una forma compleja y vasta de sujeción textual al orden establecido. Para Genette, estos mecanismos instituyen un conjunto de justificaciones que apelan a una identidad de juicios entre el autor y el lector, “en nombre de exigencias que pueden expresarse en términos prácticos: placer (armonía, acabado, unidad), receptividad [...]”<sup>7</sup> De esta manera, lo verosímil “deber ser definido como un modo de contacto entre el autor, o su texto [...] y el lector”<sup>8</sup>, en un juego de emisión y receptividad que se instala en la previsibilidad: “La previsibilidad es lo que podríamos llamar el aspecto potencial de la coherencia”<sup>9</sup>. Así, el texto se hallaría inmerso en una suerte de prisión extra-textual en la medida que sus atributos sólo se pueden leer en virtud de su pertenencia a dicha previsibilidad. De esta manera, “lo perfectamente previsible no es otra cosa que lo demasiado conforme, lo demasiado verosímil; es el fruto de una asimilación del discurso difuso extra-textual, de un mimetismo demasiado completo”<sup>10</sup>.

Los textos dicen, pero aquello que dicen se inserta en lo dicho, en relación con la cultura que produce el texto. Lo contrario vendría a ser la “variedad” de la situación cultural, y ésta, a través de lo inesperado, se constituye en una lectura liberadora. Por ello, la quiebra de lo verosímil, siempre que funcione, supone una ruptura con lo establecido y su evidente regeneración.

Si recordamos la oposición oralidad/escritura, sobre la que descansa la lectura que ahora se hace de la novela de Colchado, es en la escritura que operan con mayor evidencia los mecanismos de la verosimilitud, pues los textos escritos se hallan en una situación

---

<sup>6</sup> Metz, Christian. “El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?” En: VV. AA. *Lo Verosímil*. Bs. As. Tiempo Nuevo. 1972 pp. 17– 30.

<sup>7</sup> Genette, Gerard. *Op. Cit.* 1972. p. 49

<sup>8</sup> *Ídem*. p. 49

<sup>9</sup> *Ídem*. p. 51

<sup>10</sup> *Ídem*. p. 51



petrificada, instituida. En la escritura, la intertextualidad es registrable a través de las instituciones de la cultura del libro. En la oralidad, los textos surgen de una permanente resemantización y se articulan con medios expresivos varios como la voz, el cuerpo o el ambiente. De ahí la dificultad de la escritura literaria de representar cualquier oralidad. Sin embargo, cuando ésta corresponde a prácticas comunicativas colectivas y sostiene más bien la producción cultural de toda una sociedad, la escritura literaria debe exigirse una transformación verdaderamente profunda para representarla. De otra manera, la representación de esta oralidad deviene en un uso estratégico con fines bastante bien establecidos por la cultura de la escritura.

En la novela de Colchado, como veremos enseguida, el uso de los referentes andinos, sustentados en la oralidad, surgen como elementos que funcionan según un programa establecido previamente por la escritura. Según este programa, el recorrido de Rosa sirve para testimoniar un mundo no occidental, pero al mismo tiempo, en función de su decodificación en el Occidente-criollo, se instala en la escritura a través de cierta intertextualidad literaria que lo verosimiliza. Esta operación surge de la instalación del texto como literario, como novela; por ello, su lectura está condicionada por las exigencias que prevé la comunidad literaria; así, lo verosímil colabora para establecer la etnoficción como estrategia narrativa. Lo andino diverso es codificado en el marco de las exigencias de una lectura que privilegia aquello que censura lo diverso, aquello que favorece lo previsible. Sin embargo, en la etnoficción andina lo no occidental es presentado como si proviniera de la propia oralidad original, de manera que los referentes surgen articulando la diégesis y dotando al relato de una dimensión mítica. De esta manera, en la historia de Rosa, los elementos andinos se articulan con lo propiamente occidental para dar una visión verosímil del mundo de la muerte andina.



Veamos los alcances de esta estrategia: La novela se abre precisamente con la mención a la muerte.

¿La muerte?  
¿la muerte sería también como la vida?  
“Es más liviana hija”<sup>11</sup>

Rosa Cuchillo se ha instalado de entrada en un espacio fuera de la realidad humana viviente, en el espacio de la muerte. En este espacio las personas conservan aún sus sentidos y sus percepciones, sólo es distinta la conciencia de no hallarse realmente vivo. Rosa ha muerto, pero también ha transformado su espacio y su condición humana.

Al iniciar su camino, una voz le habla, le acompaña, la guía y le confirma también que, a pesar de estar muerta, este nuevo espacio mantiene las características del otro, el de la vida:

¿Habría serguítillos cantando en las hojas gordas de agosto?  
Había. “Y vacas pastando en inmensas llanuras”<sup>12</sup>

Esta voz surge de un espacio indeterminado que, sin embargo, se identifica claramente con la situación de Rosa. Surge desde un fondo que se sustrae a lo individual. La voz que le indica el camino se dirige a ella desde un tiempo-espacio que se identifica con lo andino, siendo por ello posible identificarla con la colectividad.

Ahora subía yo la cuesta de Changa, ligera ligera como el viento.  
¿Por aquí? ¿por estos lugares se irían los muertos?  
“Por allí, hija, por donde se despide uno para siempre de la vida”<sup>13</sup>

Es lo colectivo, la comunidad, la que lleva a Rosa, pero al mismo tiempo ella es llevada por ésta a través los espacios de la muerte. Rosa es, en este sentido, un personaje que testimonia la muerte, es una caminante que va mostrando con sus pasos aquello que conforma el universo cultural andino. Por eso, la voz que la acoge es la voz de los

<sup>11</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Rosa Cuchillo*. Lima. UNFV. 1997. p. 9

<sup>12</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Op. Cit.* 1997. p. 9

<sup>13</sup> Ídem. p. 9



hombres y las mujeres que al morir también recorrerán esos caminos y de todos los que ya lo hicieron. Rosa articula entonces el mundo de aquí, el Kay Pacha, con el mundo de abajo y de arriba. Es un centro, un *chaupi*. El recorrido de Rosa debe iniciarse entonces con el señalamiento de un camino, “por allí, por donde se despide uno para siempre de la vida”, que se dirige hacia arriba en contraste con lo que deja: “Abajo, en la margen izquierda del río Pampas, bañado con las últimas luces del atardecer, quedaba Illaurocancha, mi pueblo.”<sup>14</sup>

La muerte, como hemos visto en el capítulo anterior, es un motivo central de la narrativa colchadiana que opera como espacio indispensable para la puesta en acción de determinados referentes de la cosmovisión andina (me refiero a los personajes mitológicos que interactúan con los vivos en la muerte y la vida), pero fundamentalmente como transformación de la continuidad, es decir, como apertura a un nuevo estado de lo humano. Así, Rosa es transformada en ánima e inicia, por ello, una nueva vida. Es en este espacio que se van a producir los acontecimientos de la historia de Rosa. Antes, sin embargo, es interesante señalar que en la apertura del camino surge una relación simbólica entre la comunidad, la felicidad y la naturaleza:

...Illaurocancha, mi pueblo, con sus casitas entejadas, sus paredes blancas, incendiadas por la luz roja del sol.

Aún traía impregnado en las narices el aroma tibio, dulzón, de los habales ondeando en la bajada de los cerros, con sus florecitas blanquinegras acariciada por el viento. Y llevaba en la mirada el velo apresurado de las perdices, rastreando, piando, en busca de del nido oculto entre las frondas. Pobre mi pueblo, dije, pobre mi tierra.<sup>15</sup>

Aquí, el discurso evoca un espacio bucólico armonioso en el que se instala la comunidad, el pueblo, que, a pesar de ser pobre, contiene los rasgos de la felicidad que

---

<sup>14</sup> *Ídem.* p. 9

<sup>15</sup> *Ídem.* p. 9



le confiere la naturaleza. Poco después, la narradora nos informa sobre su infancia que fue al parece también muy feliz:

Suspiré hondo antes de alejarme, recordando mi mocedad, cuando alegre correteaba entre los maizales jugando con mi perro Wayra, haciéndolos espantar a los serguitillos, esas menudas avecitas amarillas que entre una alborzadas chillería venían a banquetearse con los choclos. Me llegó también el recuerdo lejano de las cosechas de junio, de mis juegos en las parvas alumbradas por la luna, de mis años de pastora tras el ganado, soportando a veces el ardiente sol de la cordillera o mojadita por las lluvias suaves o las mangadas.<sup>16</sup>

Una infancia feliz que contrasta inmediatamente con el estado actual, con el presente de la narración de la comunidad y de la sociedad en general que es precisamente infeliz. Este contraste, en un nivel intertextual, se halla ciertamente emparentado con la descripción que hace la novela indigenista de la oposición entre la armonía comunal folklórica y la infelicidad que surge con la intervención de los criollos<sup>17</sup>. Pero también nos informa sobre un espacio en el que los hombres y mujeres pueden ser felices. Rosa habla también desde este espacio y su experiencia de mujer, de madre y de campesina es semantizada también por aquella armonía. Sin ella, sin la posibilidad del orden, no es posible el reconocimiento del caos y la violencia. Es un espacio por tanto que puede referir la época anterior a la Conquista.

Por otro lado, al considerarse estos enunciados como pausas descriptivas, que se repetirán además con cierta asiduidad en el transcurso del relato, señalan un contrapunto entre las acciones que se narran y los momentos en los que la velocidad del relato es menor. Esta disminución de la velocidad del relato sugiere cierta necesidad de observar los espacios, los objetos y las personas con mayor detenimiento, en una especie de concentración del discurso que nos conduce a pensar que la novela intenta presentarse más bien realista.

---

<sup>16</sup> *Ídem.* p. 10

<sup>17</sup> Véase por ejemplo: Alegría, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*. Madrid. Alianza Editorial. 1999



Al mismo tiempo, también resultan importantes estas disminuciones de velocidad porque nos comunican la voluntad del narrador de informarnos sobre aquellos aspectos relativos al referente andino, como tratando de explicarlos. Esto señala a su vez, tomando en cuenta lo verosímil, el lector que prevé la novela, cuya experiencia cultural no andina le impide la comprensión de aquellas referencias. Es el caso de algunos términos. Por ejemplo, cuando utiliza elementos constitutivos de aquello que he llamado referente andino: “Y ve pues. Ahora lo encontraba a orillas de este río torrentoso, de aguas negras, el Wañuy Mayu, que separa a los vivos y a los muertos”<sup>18</sup>; aquí el narrador nos habla del encuentro con el perro Wayra y nos brinda una información (“que separa a los vivos y a los muertos”) que, obviamente, Rosa ya sabe. “Y me encomendé al dios Wari Wiracocha, nuestro creador.”<sup>19</sup> En este caso, el epíteto “nuestro creador” intenta aclarar qué tipo de dios y la jerarquía que ocupa en el ámbito de las creencias del personaje-narrador. Esta información, así como la del adjetivo “dios” son dirigidas a un lector no avisado que probablemente no sabe de la importancia de este dios en el mundo andino y al mismo tiempo del deseo del autor de presentar a este dios como panandino, equivalente del dios cristiano. Rosa lo sabe, por ello resultaría para ella completamente innecesario invocar a Wari Wiracocha llamándolo antes “dios”.

Otros ejemplos de esta estrategia textual se concentran en las descripciones de los seres mitológicos que pueblan los espacios que Rosa recorre: “Ahí pudimos ver a unos monstruos con cabeza de mujer y cuerpo de mula [...] Esos animales espantosos, dice que eran pues las ninamulas, espíritus de las mujeres que convivían con los curas.”<sup>20</sup> La definición de la *ninamulas* tiene la clara intención de informar al lector de aquello que, obviamente, desconoce. Lo mismo sucede con la siguiente cita: “También habían

---

<sup>18</sup> *Ídem.* p. 11

<sup>19</sup> *Ídem.* p. 11

<sup>20</sup> *Ídem.* p. 95



jarjachas por eso lugares [...] Esos animales eran, según ya sabía, los espíritus de los padres que convivieron con sus hijos, de los abuelos con sus nietos [...]”<sup>21</sup> Aquí, el narrador, enfrentado de pronto con estos seres, hace revista de sus definiciones para informar al lector no avisado. En este sentido, el manejo conciente y voluntario de estas informaciones en el discurso del narrador, que, según Chatman<sup>22</sup> corresponderían al universo de valores que constituye el autor implícito en tanto principio que ordena el universo narrativo, indica en todo caso la presencia de una intencionalidad y una necesidad, dado el formato de texto escrito, que el circuito literario en el que se instala la novela le exige, sin desmerecerla por ello. Este rasgo de la novela define el texto como etnoficción, pues impide que la formación de lo andino, verosimilizado en lo escrito, fluya libremente en la corriente del relato, develando con ello las tensiones irresueltas entre lo oralidad representada y la escritura. Sin embargo, al mismo tiempo, nos sugieren también una característica del rol que asume Rosa como mujer campesina andina que testimonia, dirigiéndose a los lectores, aquello que escapa a lo escrito y que en este lado del mundo se instala en la subalternidad. Es una voz subalterna que busca un espacio en el mundo de la escritura. Así, la etnoficción se realiza completamente en tanto afirmación del otro desconocido por Occidente como portador de un saber que no debemos desatender.

Ahroa bien, Rosa inicia su recorrido dirigiéndose a Auquimarca, “la montaña sagrada donde moran nuestros antepasados.”<sup>23</sup> De pronto se encuentra con Wayra, su perrito con el que jugaba en la infancia y que murió en las garras de un puma. Éste le habla y se ofrece como guía para su recorrido, al tiempo que le confiesa que la estaba esperando porque su hijo Liborio le había contado que vendría. Rosa entonces le pregunta por él y

---

<sup>21</sup> *Ídem.* p. 96

<sup>22</sup> Chatman, Seymour. *Historia y discurso.* Madrid. Taurus. 1990

<sup>23</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Op. Cit.* 1997. p. 10



Wayra le confirma que “Él está arriba, en el cielo, allí donde están guiñando las estrellas”. Rosa se alegra y exclama: “¡En el Janaq Pacha! – dije alegremente, doblando mis manos- ¡Gracias, Dios mío! – me arrodillé-, gracias por tenerlo en tu gracia infinita.”<sup>24</sup>

En este punto, la referencia al dios Wiracocha es importante porque se halla en la línea de lo que hemos visto en el universo ficcional de la narrativa de Colchado. Wari Wiracocha es una deidad muy importante, probablemente pan-andina, que, en el universo del relato, se convierte en el otro contradictorio del dios cristino, ocupando el punto más alto de la jerarquía religiosa andina. Cuando Rosa empieza su recorrido, esta relación tensional articula los valores que constituyen los mandatos del texto. Por un lado, las invocaciones de Rosa son exactamente las que los cristianos usan para referirse a su dios; pero, por otro, todo el andamiaje simbólico religioso de aquello que guía y que constituye el camino de Rosa intenta diferenciarse del cristianismo. Esto se comprende mejor si atendemos a aquella oposición entre el mundo religioso andino y el mundo religioso cristiano que ordena la narrativa de Colchado y que muestra una actualización constante del conflicto que la Conquistita generó en las creencias andinas.

No obstante estas tensiones, Rosa inicia un camino que nos conduce inmediatamente a la referencia dantesca y he aquí que lo Verosímil actúa en el texto. Detrás de la diégesis de Rosa Cuchillo se halla sin duda la referencia dantesca, actuando como marco sobre el que se establecen las líneas principales de la argumentación del relato. Es decir, como marco que lo verosimiliza. Rosa recorre un espacio análogo al limbo, el infierno, y finalmente el cielo. Y es ayudada para ello por un guía. Sobre esta referencia que sirve de marco, se encuentran también aquellas relacionadas con los aspectos más específicos de cada espacio. Así, el camino al infierno está plagado de peligros cuya simbología se

---

<sup>24</sup> Ídem. p. 11



actualiza desde lo andino y lo occidental; el Tutayak Ukhuman y su función de espacio reservado para los niños muertos tempranamente, análogo al purgatorio a donde van los niños no bautizados; el infierno con sus espacios de castigo y, finalmente, el cielo en el que las ánimas conviven en armonía y contemplación, como lo hacen las almas salvadas en el cielo dantesco. No se puede entonces realizar una lectura de la novela sin considerar la referencia dantesca. Lo importante es señalar que esta referencia –que no la encuentro involuntaria- actualiza el encuentro tensional entre los mundos culturales andino y cristiano, entre la tradición a la que se sujeta el mundo campesino y animista y el gran relato cristiano, monológico, monoteísta y hegemónico de Occidente.

Ahora bien, caminar por el mundo de los muertos no es privativo de Occidente, tal vez sea parte de cada racionalidad no moderna occidental, incluyendo al propio mundo occidental premoderno, pero en este caso la referencia dantesca es evidente cuando notamos la presencia de determinados rasgos y elementos que conforman la trama de la historia de Rosa: el recorrido, el guía, los espacios de la muerte. Pero, al mismo tiempo, esta referencia es complementada por rasgos propios del universo simbólico andino: la continuidad inversa de la vida en Auquimarca, la cimentación de los castigos en la violación de la reciprocidad, etc. Así, el recorrido de Rosa se realiza a través del camino híbrido de lo andino-cristiano. En este punto puede resultar interesante recoger los conceptos de *tinkuy* y *kuti* que articulan el pensamiento andino, en tanto pudieran permitirnos comprender la relación que se establece entre Rosa y el mundo que le ha tocado vivir, pues ella actualiza en su recorrido las relaciones de complementariedad que rigen la sociedad andina y, de alguna manera, también la complementariedad irresuelta de lo cristiano con lo andino. Pero esta última posibilidad debe ser entendida según el contexto comunicativo de lo escrito, cuyo receptor no será nunca el productor original de la referencia oral. En este punto, es la referencia a la tradición libresca la que



permite la actualización de lo andino, posibilitando su articulación, su verosimilización, en un texto literario. Sin ella, la lectura del mundo andino recuperado por la escritura exigiría una tensión diferente que excediera lo escrito. No se niega sin embargo la posibilidad de que esta articulación suponga, desde una perspectiva ética, la reconciliación de las partes del conflicto colonial en la escritura de la novela, pero tampoco se puede obviar que la escritura, ella misma, silencia la oralidad original y, en el contexto peruano, reifica los roles socioculturales de la subalternidad, instalándose en un circuito completamente ajeno al mundo representado.

Por otro lado, el recorrido de Rosa señala también el descubrimiento sorpresivo de las normas y los mandatos organizadores del mundo andino. Por ello, se supone necesariamente su ignorancia con respecto a lo que enfrenta en la muerte. Ella parte sin embargo de un conocimiento previo: es una mujer campesina, probablemente analfabeta, que habla sólo en quechua y que vive en las zonas más alejadas y marginales del llamado trapecio andino. Así, este conocimiento debe ser complementado por el saber que su guía, en el marco del recorrido dantesco, tiene del mundo de los muertos.

### **3.1.2 Wayra: guía y portador del saber andino de la muerte.**

Desde la referencia dantesca nos hallamos en primera instancia con el guía. En este caso es un perro que va a guiar a Rosa y a defenderla en el transcurso del recorrido. Más tarde nos enteramos que no es trabajo privativo de Wayra guiar a su ama por estos espacios, sino de los perros en general:

Como en un sueño creí escuchar la voz de Wayra [...] Detrás de él, una manada de perros me miraba en silencio [...] Los otros perros, ladrando, hablándole a Wayra en su idioma al parecer, empezaron a alejarse, poco a poco, trotando. Van en busca de sus dueños –me dijo Wayra-, para socorrerlos como yo a ti.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> *Ídem.* p. 78



Sin embargo, no se encuentra en el relato ninguna otra ánima que recorra estos caminos guiada por un perro, cuestión que nos obliga a cuestionar el papel mítico del perro.

Él cumple la función de Virgilio en *La Divina Comedia*<sup>26</sup>: guiar por los espacios peligrosos del mundo de los muertos a su ama. En este sentido, es un actante de ayuda que protege directamente a Rosa y destinador del saber, pues le va informando sobre aquello que encuentran en el camino. Wayra ayuda a que Rosa se modalice en el saber y adquiera la competencia para enfrentar los peligros de la muerte; pero es una modalización incompleta, pues cuando Wayra la deja, Rosa se extravía y no sabe qué camino tomar. La presencia del perro guía supone por tanto una necesidad. Rosa carece del saber y del poder para enfrentar las pruebas que van surgiendo en su recorrido. Wayra es el depositario de ese saber, que podemos llamar andino. Él sabe por dónde ir, conoce los intersticios liminales de la muerte y las normas que la ordenan. Es el guía y es el sabio, tal como lo es Virgilio. Su papel adquiere, no obstante, una cierta particularidad en cuanto figura animal: Wayra es un animal doméstico dispuesto a obedecer los mandatos del amo. Sin embargo, en el mundo de la muerte esta relación se ha transformado. Él conserva la perspectiva del perro doméstico, pero al mismo tiempo es conciente de su papel de guía.

Este contraste incide en la presentación del personaje: su condición animal produce una cierta reverencia con respecto a Rosa. Ahora bien, si recordamos la relación de Virgilio con Dante, ésta es exactamente inversa. Dante admira profundamente a Virgilio, lo ve como a un maestro. Rosa, por el contrario, recuerda a su perro con amor, no con admiración. Con él jugaban en los campos mientras pastaba sus animales, no leía sus obras ni encontraba en él el camino del saber. Cabe entonces preguntarse qué ha

---

<sup>26</sup> Alighieri, Dante. *La Divina Comedia*. (ed. bilingüe) Barcelona. Seix Barral. 3 v. 2004



ocasionado la transformación del perro doméstico en guía y portador del saber, sumando a ello el hecho, referido ya, de que no es Wayra un único guía, sino todos los perros. Habría entonces que atender al significado que tienen los perros en el mundo andino, pues estos cumplían una importantísima función simbólica.

En la tradición andina, los fallecidos solían ser acompañados por sus perros en los territorios de ultratumba, siendo para ello enterrados junto a sus amos. Esta costumbre muy extendida muestra la visión de la muerte como un estado de transformación y regeneración<sup>27</sup> que requiere un guía. Éste asegura el éxito del paso y así la continuidad circular, no dialéctica, del mundo. En este sentido, los perros están dotados de ciertas dignidades que los posicionan como portadores de cierto saber, pues los perros ven, oyen y olfatean aquella realidad que se le escapa al hombre y sienten y comprenden mejor los signos que la naturaleza emite (por ejemplo cuando va a ocurrir un desastre natural).<sup>28</sup> Establecen, por tanto, un contacto privilegiado con lo natural y con lo sobrenatural, constituyéndose en mediadores entre los mundos de la vida y la muerte. Pero los perros en el mundo andino son también los compañeros del hombre: cuidan la casa, ayudan con el ganado, acompañan en los juegos, se hacen amar. Este rol no se halla en contraposición al rol simbólico que asumen, más bien lo complementa.

Wayra porta entonces un saber primordial adquirido naturalmente en tanto su condición de perro. Conoce el mundo en el que ahora se encuentran, prevé el peligro y puede afrontarlo con éxito. Por otro lado, conoce también el orden y la jerarquía que gobiernan el mundo de los muertos.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup>Valderrama, Ricardo y Escalante, Carmen. "Apu Qoropuna: visión del mundo de los muertos en la comunidad de Awkimarka." En: *Debates de Antropología*. N° 5. Lima. 1980. pp. 233-264

<sup>28</sup> Existe incluso la creencia de que la legaña del perro, colocada en el ojo del hombre, permitiría ver las ánimas y demás seres sobrenaturales.

<sup>29</sup> Su saber no llega, sin embargo, al conocimiento del futuro, pues desconoce el destino de su ama. Esto resultará contradictorio con el desenlace de la historia.



Ahora bien, en el relato, los perros van en busca de sus amos por que, probablemente, han sido enterrados con ellos. En la historia de Rosa no nos enteramos de su entierro, pero sabemos que Wayra ha muerto cuando ella era aún una niña. La referencia andina no nos permite comprender este aspecto y, por tanto, corresponde al discurso ficcional dar razón de este hecho. Al mismo tiempo, sin embargo, es claro que la función de Wayra, sosteniéndose en el marco dantesco, sólo es posible actualizarla considerando la función simbólica del perro en el pensamiento religioso andino. Esto es notable en la secuencia en la que Rosa y Wayra se encuentran, ya en el infierno andino, con marinos perseguidos por los perros que en vida criaron y que tuvieron que matar como parte de su entrenamiento. Estos perros son guiados por los *ollkaiwas*, seres mitad hombre mitad perro, cual minotauro, “que buscan meterse en nuestro cuerpo para salvarse de su condena y dejarnos adentro su melancolía y sentimiento de culpa.”<sup>30</sup>

Además de constituir esta cita una demostración más del lector que prevé el relato, un lector no avisado, al ceder la narradora protagonista Rosa la voz a los marinos permite observar el conflicto armado desde una perspectiva particular condicionada por los mandatos básicos del relato: los marinos refieren su estancia en el infierno como víctimas de su propio actuar. Son pues castigados y representan el lado perverso del conflicto, deshumanizado y cruel. El relato sostiene, así, a lo largo de la novela una perspectiva que posiciona a los militares y demás representantes del sistema político dominante en un lado semantizado a través de la crueldad, la cobardía y la traición. Al mismo tiempo, la actualización del referente andino de los perros perseguidores es en esta secuencia ejemplar para comprender la función que cumple el mito. Los perros forman parte de la dinámica de los mundos complementarios andinos, pero en el relato

---

<sup>30</sup> *Ídem*. p. 98 y siguientes.



su presencia es informada de manera explícita para cumplir la función narrativa que le impone la ficción:

- Esos allkos no nos dejarán en paz nunca –les oímos al ratito conversar-. Terminarán alguna vez despedazándonos.
- Y lo peor es que están guiados por los ollkaiwas, que buscan meterse en nuestro cuerpo para salvarse de su condena y dejarnos adentro su melancolía y sentimiento de culpa.
- Sentimiento de culpa que ya tenemos –comentó el otro- desde que matamos , allá en nuestra base naval de Ancón, a los perros que nos persiguen.<sup>31</sup>

Se supone que estos marinos están en plena huida, desesperados y a punto de ser devorados por los perros que algunas vez amaron. Resulta poco convincente que desplieguen este diálogo en esas condiciones, tratando en todo momento de dar razón de su situación y explicando las referencias que, lógicamente, ellos no tienen que explicarse a sí mismos. El relato nos quiere mostrar a los lectores el mito, pero al hacerlo lo objetiviza, convirtiéndolo en mero marco ficcional. Esta aproximación lleva a considerar la definición de etnoficción como estrategia pertinente de lectura.

Ahora bien, en el principio de la novela, Rosa le pregunta a Wayra:

- Wayra, ¿qué haces acá? ¿Cómo me has reconocido?<sup>32</sup>

Seguidamente el perrito le responde a Rosa y se produce un diálogo fundamental para comprender mejor la función narrativa que cumple:

- Te esperaba Rosa. Sabía que vendrías.
  - ¿Te lo dijo alguien?
  - Liborio, tu hijo.
  - ¿Liborio?
- Mi corazón dio un salto alborozado.
- Dímelo –dije abrazando nuevamente al perrito, acariciando su pelo crespo, lanoso- ¿Dónde?, ¿dónde viste a mi hijo?
  - Cálmate –me respondió lamiendo mi mano-, por ahora no lo verás todavía. Él está arriba, en el cielo, allí donde están guiñando las estrellas.
- [...]

---

<sup>31</sup> *Ídem.* p. 98

<sup>32</sup> *Ídem.* p. 11



- ¿Y yo podré ir hasta allí, Wayra? – le pregunté después, observando el gran río blanco, el Koullor Mayu [...]
- No lo sé –respondió-. Yo sólo he venido a acompañarte hasta Auquimarca, según el mandato de los dioses.
- [...]
- Wayra –le dije-, ¿y dónde has estado durante todo este tiempo que no te he visto?
- En todas partes –me dijo-: aquí, abajo y en las estrellas.
- ¿De veras?
- De veras.<sup>33</sup>

Lo primero que esta escena nos informa es que Wayra es convocado por Liborio para buscar a Rosa y según el mandato de los dioses, esto significa que Wayra no acude en ayuda de Rosa espontáneamente. Luego, que el perrito sabe dónde está Liborio, que no sabe cuál será el destino de Rosa y, finalmente, que ha recorrido los espacios de la vida y la muerte. Como ya se ha dicho, Wayra es el perrito que acompañó la infancia de Rosa y murió cuando ella todavía era una niña. Es claro que no conoció en vida a Liborio. Por otro lado, en la reconstrucción de la diégesis de Rosa, se puede ver que el perro no cumple ninguna función importante mientras estuvo con vida. ¿Por qué Wayra va a recoger a Rosa? ¿Por qué Liborio le ordena al perrito acudir en ayuda de su madre? Según lo dicho líneas arriba, el mito andino posiciona a los perros en una instancia privilegiada de conocimiento, pero éste está en directa relación con la impronta de los seres humanos. Es decir, el conocimiento de los perros se actualiza como tal en tanto se destina al hombre. Wayra, en este sentido, debió ser enterrado con Rosa para guiarla por la muerte. Al no haber sucedido esto, el relato, a través del narrador, nos informa de una solución narrativa: presentar y disponer a Liborio como destinador de ayuda y a Wayra como ayudante de Rosa.

Este punto se aclara absolutamente cerca del final de relato cuando Rosa, convertida ya en Cavillaca, la diosa andina, ve a Wayra convertido en el dios del viento:

---

<sup>33</sup> *Ídem.* p. 12



De pronto Wayra, dejando de ser un animalito, se convirtió en un joven buenmozo: el Dios del Viento, hijo de Huampu, Señor de los Aires.<sup>34</sup>

En este mismo pasaje de la novela, Wayra le ayuda a Rosa a recordar su condición de diosa y nos informa las motivaciones que impulsaron a ella y a otros dioses a encarnar en el Kay Pacha:

- Ahora lo recordarás: cuando habitábamos la mansión divina, tú, yo y otras deidades más, le pedimos al Gran Gapaj volver una temporada a vivir en la tierra, no como dioses, sino como simples mortales, que queríamos tener esa experiencia. El se negó al principio diciendo que sufriríamos y que además lo olvidaríamos todo; mas nosotros estábamos encaprichados y ante nuestras exigencias aceptó. Y así fue cómo algunos encarnaron en plantas, otros en animales o en humanos. A mí, por casualidad, me tocó nacer como allko y habitar junto contigo. Después, cuando me tocó descarnar estuve esperándote para hacer juntos el retorno, y ahora soy lo que soy, ¡mírame!<sup>35</sup>

Así, se entiende entonces que Wayra acude en ayuda de Rosa a causa más bien de su condición de dios más que de perro. Estamos, por tanto, frente a una situación narrativa que revela la intención del autor de crear un universo mítico-andino, pero que pudiera verosimilizarse por una lectura más bien occidental. En este pasaje el mito andino no cumple otra función que la de servir de marco narrativo, en la que la intención de persuadir al lector sobre la lógica del mundo evocado desemboca en una reconstrucción completamente alejada del mito. Es una solución que se apoya en la idea de dioses literarios verosímiles, encuadrados en los límites que el medio mismo de la escritura novelesca impone. En este sentido, los dioses que el relato evoca actúan según las convenciones de un mundo maravilloso que la cultura occidental conoce y celebra muy bien. Esta apelación a la verosimilización occidental, sin embargo, resulta ineludible en la construcción de un espacio sobre el que la materia mítica andina no abunda. El autor recurre entonces a una solución literaria convencional. Cuando Todorov escribió que “lo

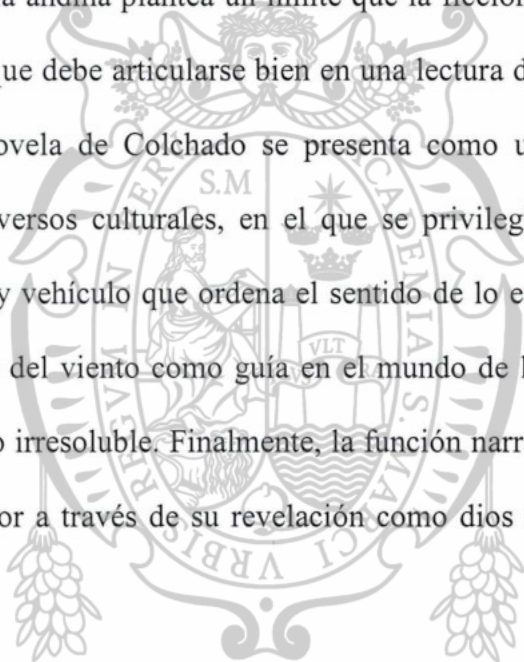
---

<sup>34</sup> *Ídem.* p. 186

<sup>35</sup> *Ídem.* p. 186



propio de todo pensamiento nuevo es liberarse tanto como sea posible de lo verosímil”<sup>36</sup> se refería a la capacidad del texto de establecer sus propias reglas de verosimilitud que rompieran, a su vez, con lo establecido por la verosimilitud que el género, la escritura, la propia cultura exige de los textos. La solución narrativa conduce entonces a comprobar el manejo “literario” de la referencia andina, para representar un universo ficcional cuyos fines se condicionan por el circuito literario en el que se instala. A esto he llamado etnoficción. La verosimilitud del texto literario, por ello, nos obliga a explicarnos las funciones narrativas de los actantes y las relaciones que se establecen entre ellos. La referencia andina plantea un límite que la ficción debe resolver, pues se construye un universo que debe articularse bien en una lectura desde el lado no andino. En este sentido, la novela de Colchado se presenta como un encuentro simbólico ficcional entre dos universos culturales, en el que se privilegia la escritura sobre la oralidad como espacio y vehículo que ordena el sentido de lo escrito. Así, la presencia del perro Wayra y dios del viento como guía en el mundo de la muerte se halla en el centro de este encuentro irresoluble. Finalmente, la función narrativa del personaje guía se entiende mucho mejor a través de su revelación como dios del viento que como el perro del mito andino.



### **3.1.3 Rosa Cuchillo: del saber runa al saber divino y regeneración del mundo.**

El recorrido de Rosa, dada la trascendencia para la tradición literaria de *La Divina Comedia* y la inserción de la novela de Colchado en la tradición de la escritura, se entiende y se actualiza en relación con esta obra capital de Occidente. Así, es notable la referencia dantesca en dos de los espacios evocados por el relato: el mundo de abajo y el

---

<sup>36</sup> V.V. A.A. *Lo verosímil*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. 1972. p. 15



mundo de arriba. En el mundo de arriba reina la armonía celestial; en el mundo de abajo los castigos recuerdan el infierno dantesco. La estructura geográfica de este espacio, sin embargo, no es necesariamente circular y cónica, se constituye más bien en complemento y oposición a un mismo tiempo del mundo de aquí. El mundo de la muerte recuperado en el relato se presenta, por tanto, como una amalgama de referencias tanto cristianas como andinas, predominando en el universo narrativo evocado la mención de determinados elementos míticos andinos.<sup>37</sup>

Ahora bien, en su trayectoria, Rosa se verá confrontada con una serie de circunstancias paradigmáticas cuya función en el relato es la de presentar los rasgos de un mundo desconocido. Esta confrontación de Rosa con los objetos y personajes del mundo de la muerte andina surge como una sucesión de cuadros cerrados que conducen al lector como por los pasillos de un museo singularmente activo. Me refiero por ejemplo a los condenados, a los nakaq, al violinista, a los marinos, etc. Algunos de estos cuadros hacen referencia a determinados personajes planos que servirán de conexión con el contexto histórico de los años ochenta, pues son condenados que pagan sus penas como resultado de su participación en la guerra interna. Una secuencia ya mencionada es la de los marinos perseguidos por los perros. Estos personajes informan sobre acontecimientos de la guerra desde la perspectiva del militar, pero en clave de arrepentimiento y culpa lo que debilita la autonomía de su discurso. Estos militares, según el relato, llevaron a cabo la matanza realmente acaecida de Accomarca en la que la infantería de marina perpetró uno de los genocidios más espantosos de la guerra interna. También nos informan de la matanza de la quebrada Balcón en la que Liborio sería asesinado. Estas acciones formidables por su violencia y brutalidad, son explicadas

---

<sup>37</sup> Resulta muy interesante la lectura de *Los relatos de Lucanamarca*, recogidos por Arguedas que, en general, hacen mención a historias muy parecidas de condenados y muertos. Yo he podido leer el texto hace algún tiempo, pero resulta en la actualidad extremadamente difícil la ubicación del mismo.



en el relato por el entrenamiento sistemáticamente brutal que reciben los marinos por parte del Estado, configurando el mal en la propia institución que rige el sistema, revelando el formidable estado de violencia en la que está sumida la humanidad y el agotamiento absoluto del orden establecido. Así, este cuadro muestra la conexión que se establece entre el mundo de abajo y el mundo de aquí, es decir entre la diégesis de Rosa y la de Liborio. Una conexión marcada por el caos y la guerra.

Lo mismo sucede con el momento en el que los viajeros se encuentran con un pantano del que brota en desorden un estallido de “voces de personas que padecen el hielo de las aguas.”<sup>38</sup> El caos de estas voces permite, no obstante, recuperar las referencias que evocan:

- ...Nos decían cachacos robagallinas, rateros, abusivos...
- ... por una calle de Ayacucho, claro...
- ... tenía guardada en su casa la calavera del mando...
- [...]
- ...en el día nos tenían escondidos en cuevas,...
- ... dispara, compañera, dispara, le grité...
- ...trece efectivos bien armados y con pasamontañas...
- ...dimos muerte a los tres ingenieros y al chofer...
- [...]
- ... la lucha de las dos líneas, compañero...
- ... su responsabilidad en la matanza de los penales...
- ... nosotros lo yana umas con nuestro comandante Huayhuaco...
- ... primero contra Belaúnde, después contra García...<sup>39</sup>

Se trata de las voces de los protagonistas de la guerra, de todos los protagonistas, de un lado y del otro. Este pantano es una especie de crisol monstruoso en el que se confunden todos los lados del caos: los senderistas, los militares y los ronderos. La referencia histórica es clara. Nos encontramos ya en el gobierno de García y la guerra ha alcanzado un estado endémico sin solución de cambio ni de progreso. Lo que reina en el mundo de aquí es sólo el caos, un caos estático. Así, el estallido de estas voces, hundidas en aguas

---

<sup>38</sup> *Ídem.* p. 98

<sup>39</sup> *Ídem.* p. 109



putrefactas, representan el desorden de un mundo que se halla de cabeza, vuelto del revés, instalado en la liminalidad. Un poco después, los caminantes se encuentran con comuneros que se han involucrado en la guerra tomando partido por un lado, o simplemente reaccionando a la violencia con más violencia. Estas voces que surgen también del pantano son víctimas del conflicto, pero han formado parte de él y, de alguna manera, se han contaminado. La violencia domina el mundo entero. No hay salida. No hay solución. En este contexto, Liborio se constituye en el constructor del cambio, mientras que Rosa, a pesar de su presencia directa en estos cuadros, en una observadora pasiva que informa al lector aquello que ve desde el exterior.

Respecto del mundo de arriba, la mención andina se concentra en la presentación de personajes que cumplen funciones que se articulan en la conformación de un escenario divino: desde el Gran Gapaj, Wari Wiracocha, pasando por el dios del viento, hijo de Hanampa, las diosas Zaramama, Koullur, Killa, hasta Inkarrí. El mundo de arriba, sin embargo, se ve infiltrado por el referente propiamente occidental relacionado con las regiones celestes. Como sostuve en el acápite anterior, la referencia andina, sobre todo en la parte del cielo andino, es verosimilizada desde una perspectiva que se sostiene en la tradición literaria de Occidente, pues la escritura pone en uso un conjunto de textos que la cultura y la tradición en la que se instala le imponen. Así, el cielo andino es luminoso, armónico, bueno, pacífico, feliz. Los seres humanos están puros de pecado y conviven contemplando a las divinidades. En el cielo hay poetas y músicos, hay espíritus del saber y de la buena obra.

Por otro lado, en el plano del discurso, la opción discursiva del narrador protagonista (narrador autodiegético<sup>40</sup>) y la utilización del presente narrativo, contribuyen a verosimilizar el universo evocado. Rosa se constituye en un narrador que cuenta sus

---

<sup>40</sup> Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona. Lumen. 1989. p. 300 y siguientes.



propias experiencias como personaje central de su historia. Los acontecimientos que evoca son relatados en un tiempo ulterior, asumiendo ella el conocimiento de los mismos. Este conocimiento supone la escisión del narrador entre un yo de la historia y un yo de la narración<sup>41</sup> estableciéndose una distancia temporal que le permite centrar el interés de la trama en los sucesos de su vida, a manera de una autobiografía. Surgen así anacronías que informan sobre los acontecimientos de la vida de la protagonista:

Pensativa por lo que había visto, yo avanzaba al lado del buen allko. Iba recordando lo años vividos junto a mi esposo. Lo comprensible que fue al comprometerse conmigo sabiendo que yo llevaba en mis entrañas una criatura que no era suya.<sup>42</sup>

El nombre que adquiere Rosa, por ejemplo, es narrado en una analepsis que nos informa a su vez sobre los aspectos de su vida, reuniendo en ella rasgos semánticos que la modalizan como una mujer campesina que se ve enfrentada con las normas de una sociedad tradicional y machista.

- ¿Y cómo nomás ocurrió eso, hija?  
Entonces le referí que luego que ella y mi taita se murieron en el terremoto de ese año, yo, que empezaba a hacerme señorita, viendo que los jóvenes y hasta hombres adultos me perseguían, enamorándome aquéllos y ofreciéndome dejar a sus mujeres y casarse conmigo éstos, y siendo conciente de que las mujeres me miraban envidiosas y celosas, fue que decidí retirarme del pueblo e irme a vivir a nuestra choza de la jalca, mamita, donde me dediqué al pastoreo [...] En las noches, dormía con un cuchillo al alcance de mi mano, bien plantado en el centro de una cruz dibujada en el suelo [...] [eso sirvió] para contener a los hombres que varias veces intentaron abusarme [...] Desde entonces, los hombres me miraba con una mezcla de temor, admiración y respeto. La gente dejó de llamarme Rosa Wanka para nombrarme con el mote de Rosa Cuchillo.<sup>43</sup>

Otra analepsis muy importante refiere cómo fue concebido Liborio.

... una noche de tormenta cuando me hallaba acostada y empezaba a dormirme, a pesar de la tronazón de los cielos que hacían estremecer la chocita, oí la voz de hombre que me llamaba de afuera. [...] vi en medio de

<sup>41</sup> Reis, Carlos y Lopes, Ana. *Diccionario de narratología*. Salamanca. Alamar Ed. 2º ed. 2002 p. 158

<sup>42</sup> *Ídem*. p. 22

<sup>43</sup> *Ídem*. pp. 33-34



la noche negra [...] a un hombre alto, fornido, con un cuero de cóndor sobre la cabeza, vestido con chamarra y pantalón de vicuña, calzando ojotas, que me hablaba con dulzura desde afuera como si me estuviera viendo [...] Y al ver su barba rubia, su cabello largo hasta los hombros, ya no dudé que quien me estaba ordenando era el taita Perdro Orcco, el dios montaña [...] Deseosa de cumplir su mandato y muy enamorada también, arrojé lejos el cuchillo y lo dejé entrar.<sup>44</sup>

El narrador protagonista se establece entonces en el vehículo que conduce el contacto entre los textos que se sitúan en lado andino con los textos de Occidente. Este contacto se produce en el narrador debido a la concentración subjetiva del relato autobiográfico. Siendo la narración ulterior una estrategia discursiva clásica cuyo fin es el de presentar los acontecimientos desde una posición temporal canónica, sin mayores alteraciones. Sumando a esto un juego de focalizaciones que van de la omnisciente, que le permite manipular con absoluta solvencia el tiempo del relato sin perder la potencia subjetiva, a la interna que encuadra a la narradora en una perspectiva exclusiva de la conciencia del personaje. Esto permite establecer, en el relato de Rosa, una unidad simbólica entre el personaje con la comunidad considerando a ésta como entidad concreta de lo humano. Rosa cuenta su historia personal, pero al mismo tiempo abre el espectro de su perspectiva incorporando en su discurso una presencia anónima, ligada a la comunidad humana que padece como ella la vida, el dolor, la muerte y la salvación. En este sentido, la apertura de su perspectiva señala la tendencia del relato de reconstruir una visión más amplia con respecto a la experiencia propia de una mujer andina o de una comunidad campesina. Por tanto los elementos andinos articulados en la diégesis del relato no suponen la ruptura, en el plano del discurso, con las formas canónicas de la narración moderna, actualizándose a guisa de un muestrario de situaciones paradigmáticas y personajes más o menos míticos. La posible oralidad evocada por el discurso es desplazada por la estrategia narrativa y por el objetivo final del texto.

---

<sup>44</sup> *Ídem.* p. 34



Por otro lado, Rosa es una mujer andina que sufre las discriminaciones propias de una sociedad machista. En este punto se puede señalar la posibilidad de realizar una aproximación de género al personaje, pues se presenta como centro de una encrucijada tanto política como social, en medio de un conflicto armado que revela también un conflicto personal de una mujer andina frente al mundo violento instaurado por los hombres en el que su condición de mujer soltera es sospechosa. Rosa expresa en este sentido una suerte de desfetichización del rol de la mujer en los andes y conduce a una visión liberadora. Esta liberación se produce con la adquisición del instrumento reificado de lo masculino: el falo, simbolizado en el texto por el cuchillo. La posesión de este instrumento para su defensa señala la posesión del poder del otro masculino-opresor; su fetichización (colocarlo en el centro de una cruz) confirma el poder del objeto. La adquisición del poder adquiere mayor relevancia en tanto y en cuanto se realiza por obra de la propia Rosa, transformándose en Rosa Cuchillo. No obstante, se entrega a Pedro Orco, el dios montaña, porque “[era] un hombre alto, fornido [...] su barba rubia, su cabello largo hasta los hombros, [...] era el taita Pedro Orcco, el dios montaña”<sup>45</sup>, pero esta entrega es voluntaria y resuelta en pie de igualdad, ya que luego lo abandonará a pesar de los problemas que ello acarrea a la comunidad. Poco tiempo después se casa con Domingo, campesino del común (aunque al final del relato lo encontraremos en el cielo andino donde “era un espíritu libre convertido en música.”<sup>46</sup>) que asume el papel de esposo y padre sustituto de Liborio. El rol de este personaje plano en la novela sugiere la posibilidad de una interpretación bíblica: Rosa-María, Liborio-Cristo y Domingo-José. El papel de Espíritu Santo del dios montaña, sin embargo, es cuestionado, pues es abandonado por Rosa.

---

<sup>45</sup> *Ídem.* p. 34

<sup>46</sup> *Ídem.* p. 207



Ahora bien, la liberación de Rosa se puede deber a su condición de diosa andina, siéndole entregado el poder a causa de su origen divino. En ese caso, se puede entender mejor la relación que establece con el dios montaña. Rosa adquiere el poder en virtud de una condición anterior de conjunción con la divinidad como condición primera. Sin embargo, Rosa es incompetente para enfrentar el mundo de la muerte. Wayra se constituye en su guía y destinador del saber. La condición inicial de diosa por tanto no interviene de manera contundente en la adquisición de sus competencias.

El recorrido de Rosa se convierte entonces en una trayectoria que va desde su condición de mujer campesina, runa, a diosa andina. Así, Rosa es un personaje que sufre tres transformaciones: de diosa a humana, de la vida a la muerte, de humana a diosa. La primera transformación se realiza en virtud del deseo de Rosa de pasar una temporada como humana, como runa, junto con otros dioses. Este deseo la modaliza en el querer que finalmente, a través de la voluntad del dios Wiracocha, portador del poder y dador del mismo, se realiza. Rosa pierde a cambio su condición de diosa y lo que ello pueda significar en el universo del relato. Esta nueva condición implicará a su vez su padecimiento. Ella padece el dolor de ser mujer, campesina y andina.

La segunda transformación se realiza desde su condición de mujer viva a mujer muerta. Esta transformación se produce en el marco de la referencia andina. El paso de la vida a la muerte supone necesariamente la instauración clara y específica de una identidad: la de mujer runa. La adquisición de esta identidad se produce en su incorporación a la comunidad campesina. Illauricancha es el lugar de enunciación de Rosa. Desde aquí mira y comprende el universo que la rodea y se establecen los mandatos que la condicionan como mujer campesina. En el transcurso de la novela, a medida que se aproxime Rosa a su última transformación, se producirá una suerte de conjunción de Rosa con la comunidad; así, su padecimiento, en una suerte de metonimia, es el



padecimiento de todo el pueblo. Ahora bien, la identidad andina implica la adquisición de un saber, en este caso el saber campesino. En la muerte, sin embargo, como ya lo he apuntado, Rosa se presenta despojada de competencia para enfrentar su camino. El saber inicial no es suficiente para enfrentar la nueva realidad de la muerte. Por ello tendrá como ayudante a Wayra.

La última transformación implica más bien un retorno a su condición original de diosa. Para ello ha tenido que morir primero. La muerte es condición de su retorno. De la muerte, camino al cielo andino, se transforma en Cavillaca. Es en este paso, estado liminal, que Rosa adquiere un saber diferente al propiamente humano. El nuevo saber la devuelve a su condición original. Pero Rosa ha padecido su humanidad y al hacerlo ha reunido en ella el sentido mismo de la existencia de la comunidad. Su muerte y transformación en diosa señala también el recorrido de su pueblo, que va, a causa de la violencia, a la muerte y destrucción; pero, al mismo tiempo, a su regeneración.

Por otro lado, el relato presenta muchos momentos en los que su velocidad es menor y por tanto el efecto mimético se acrecienta. Hay, asimismo, a medida que avanza el relato, una predilección por escenas (“una forma narrativa que es la más rica en información y, por tanto, la más ‘mimética’”<sup>47</sup>), pero en las que el narrador no se ausenta por completo. Esta presencia del narrador contribuye a focalizar la narración en la perspectiva de Rosa. Ella mira, conoce, experimenta y sufre. Así, la evocación de la realidad surge desde la experiencia del narrador, cuyos saberes van actualizando y verosimilizando esta realidad para el lector. La experiencia de Rosa sostiene el mundo.

Ahora bien, dado que la narración de la narradora es ulterior, para realizar la conjunción del pasado narrativo con el presente del relato, surge la presencia de un nuevo narrador que informa los acontecimientos en los que Rosa muere en la tierra:

---

<sup>47</sup> Genette, Gérard. *Op. Cit.* p. 22



Ella [Rosa] estaba paradita en el corral tras su casa, junto a los chiclayos, mirando el camino que bajaba de Ayán [...] Malos sueños había tenido [...] su hijo estaría quien sabe muerto. Las lágrimas se asomaron a sus ojos ese mediodía.<sup>48</sup> [...]

Llorando se volvió por el camino, si ver bien ni por donde iba [...] Ni hambre ni sed tenía. Cuando por fin asomó a la placita silenciosa de Illauricancha, un ataque de nervios la agarró, y empezó a gritar y a llamar a su hijo, a destrozarse la ropa arañando sus carnes [...] se convulsionaba y apretaba los dientes botando espumarajos, quedándose después rígida, con el cuerpo que se le enfriaba [...] Bajo ese cielo sin cielo de Illauricancha, sin campanas que anunciaran su partida, los ojos de Rosa Cuchillo se habían congelado para siempre.<sup>49</sup>

Este narrador extradiegético homodiegético, es decir, otro en relación con la narradora protagonista Rosa, pero testigo de la historia, configura una voz más o menos indeterminada, que correspondería en la diégesis, según propongo, a la comunidad andina. La primera aparición de este narrador se produce en el mismo instante que Rosa inicia su recorrido, al abrir la novela. Luego desaparece y retorna cuando Rosa ha entrado ya en el Ukhu Pacha y está a punto de caer al Marañón:

Desde lo alto de Arraypata, a medio camino hacia la cima de Pedro Orco, Rosa Cuchillo pudo ver cómo los soldados desparramaban por el pueblo, mientras se escuchaban ráfagas de ametralladora.<sup>50</sup>

La voz de este narrador va informándonos sobre los acontecimientos que se producen en la comunidad (las matanzas perpetradas por los soldados y los terroristas, la actividad política en las zonas liberadas, etc.) posicionándose en una perspectiva doble: por un lado se focaliza en la mirada de Rosa y por el otro en la de la propia comunidad. Es en este sentido una voz que actualiza una perspectiva colectiva e individual a un mismo tiempo y que no refiere necesariamente su discurso a través de un “nosotros”, sino desde la mirada de un testigo:

---

<sup>48</sup> *Ídem.* p. 214

<sup>49</sup> *Ídem.* pp. 216-217

<sup>50</sup> *Ídem.* p. 138



...los hombres barreteando y tirando pico, ampliando las cuevas. Las mujeres pelando con ceniza, para hacer mote [...] Los wambras, buscando leña o chamiza por los alrededores.

En esas ocupaciones estaban, cuando de un de repente vieron asomarse a los vigías, dando voces, entre los breñales que disimulaban el campamento.<sup>51</sup>

La irrupción de este narrador confirma la identificación de Rosa con la comunidad, pues Rosa representa con su sufrimiento y con su trayectoria la impronta de su pueblo. El saber que adquiere en su recorrido asegura, por tanto, la continuidad del saber de la comunidad. La continuidad de la comunidad, no obstante, se halla en peligro a causa de la guerra que domina el universo evocado por el relato. La voz que refiere la muerte de Rosa nos informa a su vez de la destrucción paulatina y salvaje del orden comunitario. La violencia reina sobre todas las vidas y la esperanza de paz, al menos en la historia de Rosa, se hallaría únicamente en el paso de la vida a la muerte y en la ascensión de los muertos al pueblo de las almas, Auquimarca, donde se vive, como en la vida, sembrando y cantando, pero en paz y en un orden exactamente inverso al de la vida. O en el cielo, en el Janaq Pacha, a donde llegan las almas plenamente purificadas (aunque no existe ninguna claridad respecto de por qué van unos al Pueblo de las Almas y otros al cielo andino). Es decir, la continuidad de la vida en este lado del mundo, en el Kay Pacha, se ha tornado insostenible. Los hombres, mujeres y niños mueren, y los que logran escapar esperan con horror un desenlace semejante. Nada nos conduce a creer que la comunidad sobreviva. La muerte de Rosa, por ello, es también la muerte de la comunidad. Es así como termina el relato, con la muerte de Rosa. Poco antes, sin embargo, sabemos que ella es una diosa y que Liborio, su hijo, convertido en un dios renovador, bajará a la tierra a realizar una revuelta del mundo, un *pachacuti*. Todo esto conduce a considerar que la trayectoria de Rosa supone la adquisición de un saber no humano en un movimiento de retorno como condición primera para la transformación

---

<sup>51</sup> *Ídem*. p. 141



del mundo de los hombres. La comunidad y el mundo en el que ésta se instala se ha agotado totalmente y, por ello, la necesidad de un cambio absoluto, guiado y dirigido por los naturales, los runa, es ineludible. Esta constatación se relaciona con el pensamiento andino respecto de la regeneración que implica la muerte. Según algunos mitos, recogidos e interpretados por Ortiz Rescaniere<sup>52</sup>, existiría un sistema temporal que va desde una primera humanidad (los gentiles), superada a través de la obra civilizadora de un héroe o divinidad, la humanidad presente (los hombres) y la necesidad de su regeneración a manos de una próxima humanidad (las almas):

la humanidad actual (presente) es definida por un pasado (gentiles) y un futuro (las almas, luego que el mundo se voltee) antitéticos pero, al mismo tiempo, semejantes en cuanto pertenecen al mismo sistema temporal.<sup>53</sup>

Estos cambios, no necesariamente análogos al cambio dialéctico como señala Rescaniere, se producen a causa del agotamiento de la humanidad presente. Este agotamiento se articula con la oposición naturaleza / civilización. El surgimiento de la humanidad del runa fue establecida por un héroe civilizador que tuvo que acabar con la anterior para establecer el nuevo orden. Este orden, sin embargo, se circunscribe a una permanente movilidad circular que va del orden al caos, y del caos al orden, del tinkuy al kuti en función de un nuevo tinkuy. No hay progreso lineal, hay regeneración. La regeneración supone por su lado un tiempo de caos, violencia y desorden, todos necesarios para el surgimiento del tinkuy. Así, el pueblo de las almas alberga a la nueva humanidad que, una vez en el cielo, purificada de sus pecados, instaurará su orden. Este proceso se articula, a su vez, con la lógica de los espacio-tiempo. El mundo de abajo y el mundo de arriba hacen eco del mundo de los hombres, pues articulan el pasado y el futuro. Sin embargo, el futuro no se haya en pasado, está más bien condicionado por el

---

<sup>52</sup> Ortiz Rescaniere, Alejandro. *De Adaneva a Inkarri*. Lima. Retablo ed. 1973.

<sup>53</sup> *Ídem*. p. 16



movimiento inevitable de orden-caos-orden. Así, la posibilidad de la regeneración es, incluso, necesaria.

El mito muestra también que existía antes un orden antiguo –el de los gentiles- y que para ser creado el orden actual, antitético al anterior, fue necesario un periodo de desorden, de caos: el de la progresiva pero violenta destrucción de los gentiles. [para ello] será necesaria una destrucción, un Juicio Final, de cuyos escombros surgirá un nuevo mundo en el que tal vez nosotros seamos considerados gentiles, antitéticos a ese nuevo orden.<sup>54</sup>

En un contexto de subalternidad, no obstante, este movimiento renovador que asegura la continuidad y el orden, deviene en un estado de liminalidad, de espera que aturde y que, a causa de la ausencia de alternativas concretas, a causa de un estado de permante kuti, genera el discurso mesiánico, la alternativa imposible. Es decir, el “nosotros” que usa Rescaniere, que incluye a “indios” y “criollos” se presenta inexacto pues no refiere el conflicto irresuelto instaurado con la Conquista y la colonialidad. La humanidad actual ha sido volteada a un estado de paso, de desestructuración y reificación, un estado de permanente conflicto sin solución. Para comprender este hecho se debe considerar que la Conquista significó para los andinos un voltearse del mundo, un pachacuti que no se resolvió en un tinkuy, sino que permaneció en estado de kuti, en un mundo en el que el intercambio recíproco fue anulado, anulando con ello toda posibilidad de continuidad.

El caos actual ha convertido al runa en “indio”. La instauración del caos implica, sin embargo, la posibilidad del orden. Una posibilidad sometida al conflicto de la subalternidad que devino en un discurso de regeneración mítico mesiánico fuera del alcance de un proyecto social y político articulado, sumergido entonces en las entrañas de la esperanza. En la novela, la muerte de Rosa supone el fin del caos establecido con la Conquista. El mundo puesto en kuti, que ha durado más de quinientos años, llega al momento de su transformación. Su muerte no supone así el fin, sino la regeneración. Y

---

<sup>54</sup> *Ídem.* p. 18



el hecho de que sea Rosa una mujer, se articula con el rol que cumple la mujer andina como elemento mediador, de intercambio entre los hombres, los espacios y los tiempos. Rosa articula el mundo agotado en el caos, con el mundo por venir. De ahí que es compañera de un dios disminuido por el poder de los cristianos, el Wamani, y madre de Liborio, el Inkari. Por otro lado, Rosa tiene como ayudante a la Pachamama, que articula una posición femenina, lo que muestra otra vez la conjunción simbólica de Rosa con la comunidad:

- Taita Rumi –dije. Padre, señor de las piedras, ¿cómo no más pues he vuelto a llegar aquí?

Desde lo alto, donde apenas se distinguía como una cara labrada, habló soplando las palabras, tal si pesaran, saliendo humo azulado de esa grieta que sería su boca.

- La Pachamama te trajo.

- ¿La Pachamama?

Entonces me acordé de las ofrendas que le hacíamos en mi pueblo enterrando el corazón vivito y derramando la sangre de una llama. “Ella también sabe comer, sabe beber, decía el wamanero don Felipe Uchasara, su pelo es el pasto, la lana de los animales; leche también tiene y pare papas, ocas, tal las semillas que le damos pare”.

- ¿Y qué apariencia tiene la Pachamama, padre?

- ¿Acaso no la has visto hilando en la luna durante las noches? Ella misma es. Sin responderle, asentí con la cabeza.<sup>55</sup>

Rosa es mediadora entre el caos y el orden por venir, es la comunidad que va a salvarse de los pecados para instaurar una nueva humanidad, un nuevo tinkuy. La Pachamama debe entonces ayudarle, pues es ella también una mediadora entre los hombres y la naturaleza y por ello también entre los espacios y los tiempos, entre el mundo de arriba y el mundo de abajo. Cumple el rol de un chaupi, de un centro que articula la vida y el devenir. Sin embargo, la obligación de los hombres de servirla y otorgarle los pagos y las ofrendas resulta indispensable para asegurar su participación. Se establece pues entre ellos y la Madre Tierra una relación de reciprocidad. Con ello, la comunidad, figurada

---

<sup>55</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Op. Cit.* 1997. pp. 147-148



en Rosa, asegura la posibilidad de su regeneración. Finalmente, el articulador de esta vuelta del mundo será Liborio-Inkarri.

Lejos, a la distancia, reconocí a mi Liborio. Avanzaba solo, envuelto en poncho, calzando llanquecitos. No venía alegre, tenía un aire de preocupación. [...] ¡Hijito!, diciendo lo abracé. Sé quién eres, oh diosa Cavillaca, me dijo, de no habérmelo dicho el Gran Gapaj no lo hubiera sabido. ¿El te dijo? Sí, madre. ¿Y a dónde vas?, indagué. Estoy volviendo a la tierra, respondió, me envía el Padre a ordenar el mundo. ¿Un pachacuti?, dije. Sí, es necesario voltear el mundo al revés. No dijo más, me abrazó, me dio un beso en la mejilla y partió.<sup>56</sup>

Este aspecto de la novela conduce a considerar, nuevamente, que el proyecto del texto pretende recuperar, ahora ante los ojos de los sectores dominantes, el pensamiento, la cosmovisión y la historia de las comunidades orales subalternas. Esta operación, a todas luces encomiable, se realiza no obstante a través de una estrategia discursiva que se pone en uso para fines literarios o, tal vez, políticos en este lado del conflicto.

## 3.2 Liborio y el Kay Pacha

### 3.2.1 El camino mesiánico de los naturales: Liborio realizador del pachacuti.

La segunda diégesis central del relato es aquella que nos informa sobre la trayectoria de Liborio, el hijo de Rosa y del Wamani Pedro Orcco protector del pueblo Illauricancha. La trayectoria de Liborio va en paralelo y articulada con el gran recorrido de su madre por el mundo de la muerte. El recorrido de Rosa, sus transformaciones y la solución de continuidad en la purificación y transformación divina signan el camino de los runas, de la comunidad que va hacia el pachacuti. Liborio es el instrumento de esta transformación. Por eso, el mundo evocado en esta segunda diégesis refiere básicamente el mundo de aquí, el Kay Pacha. Este espacio es el centro que permite el intercambio con los otros espacios, es el lugar de encuentro y realización. Es desde este mundo que

---

<sup>56</sup> *Ídem.* pp. 207-208



cobra sentido la totalidad. Así, la historia de Liborio termina de articular la referencia andina en la novela, pues actualiza por un lado la desestructuración del mundo andino, la tragedia de hallarse sumido en la violencia y el caos, condición que implica la necesidad de un cambio, y, por el otro, otorga sentido al recorrido de Rosa, le confiere materialidad.

Ahora bien, el relato actualiza su historia a través de la voz de un narrador no identificado que le habla al propio Liborio y que actúa, sin embargo, como un demiurgo que construye la diegésis manipulando el discurso. Es un narrador que parece establecer con el personaje protagonista una relación de conjunción, como si el narrador hablara desde la conciencia del personaje. Este efecto se logra precisamente por la posición de destinatario de la palabra que asume Liborio respecto del narrador. La posición de narrador de Liborio es matizada sin embargo por el efecto antes dicho, de manera que siendo receptor de la voz del narrador, es también el objeto modalizado. Es decir, la construcción del universo narrativo, que surge en la relación de un emisor con un receptor, de la comunicación literaria misma, coloca a Liborio como receptor y elemento de la diégesis al mismo tiempo. Al mismo tiempo, el discurso del narrador posiciona la perspectiva en una focalización interna múltiple que genera una actitud involucrada emotivamente con el personaje Liborio y con un “ustedes”, activando una perspectiva profundamente subjetiva, pero al mismo tiempo relacionada con otros personajes que surgen de la historia a manera de un abanico de miradas. Este abanico, no obstante, está dominado por la propia voz del narrador que ordena el universo evocado en el discurso. Así, el narrador se presenta también como testigo del universo reconstruido:

Al pie del Rasuhuilca, en las alturas de Iquicha, con lo dedos agarrotados por el frío, accionabas el arma, Liborio [...] ¿De allí? ¿De esos feos lugares desolados, llenos de quebradas [...] era la camarada Anguicha, la encargada



de instruirles? Buenamoza la muchacha. No dejabas de admirarla, mientras el olor a pólvora te provocaba náuseas.

Ya se acostumbraría, compañero, después hasta tendrías que comerla para enrabiar la sangre.[...]

Ahora verían cómo se disparaba asentándola sobre la pierna cuando se estaba en posición de rodillas. [...]

Fabricar bombas también era sencillo, como amasar quesos nomás, compañeros.

Y sonreía, mientras ustedes a carcajadas la secundaban: Vaya, ocurrente era también la compañera.<sup>57</sup>

La representación del discurso de los personajes se vehicula, en general, a través del discurso indirecto libre. No obstante, y dado que el narrador ordena el mundo, también nos hallamos con citas cuyas marcas son las comillas (discurso directo) y con numerosos momentos de discurso indirecto sin un orden o sentido aparente. Asimismo, abundan las escenas en las que el narrador interviene señalando e indicando las circunstancias de los diálogos. De esta manera, mientras el narrador desarrolla la perspectiva de Liborio, identificándose plenamente con él, e identificándose con un colectivo, con un ustedes que refiere el grupo que se reúne alrededor de Liborio, al mismo tiempo toma una distancia de estos personajes para organizar la diégesis. Distancia que genera una cierta objetivación del discurso del narrador, centrada en las descripciones de los escenarios y sus comentarios. La intrusión del narrador privilegia la perspectiva de los personajes, pero afirma al mismo tiempo su presencia inequívoca.

Otro aspecto fundamental del discurso del narrador es la puesta en uso de un español invadido por modismos quechuas y giros sintácticos que conducen a sospechar la posibilidad, como en el caso de Rosa, de que en realidad esté hablando en quechua. Este hecho, en el caso de Rosa, se puede verificar por las condiciones contextuales en las que se instala el personaje (mujer andina del sur, campesina y comunera). En el caso de este narrador resulta un poco más complicado realizar esta afirmación, dado que en un

---

<sup>57</sup> *Ídem.* pp. 16-17



momento del relato, cuando empiezan las dudas de Liborio, éste reconoce que ellos no hablan quechua:

Lo deseable sería, piensas, un gobierno donde los naturales netos tengamos el poder de una vez por todas, sin ser apoyo de otros. Ahí sí, caracho, te entusiasmas, volveríamos a bailar sin vergüenza nuestra propias danzas [...], *hablaríamos de nuevo el runa simi, nuestro idioma propio*.<sup>58</sup>

Un poco antes, el narrador señala: “Libros también iban a darles a leer.”<sup>59</sup> Es decir, Liborio y sus compañeros no hablan normalmente el quechua y, sobre todo, son letrados. ¿Por qué tendría que el narrador hablar quechua? Sin embargo, mantiene los mismo giros lingüísticos que tiene el discurso de Rosa que sí es claro suponer que habla en quechua.

Por otro lado, mientras la historia de Rosa es evocada a través del presente narrativo, la de Liborio lo es a través de una voz que se dirige a él en sentido progresivo. La historia de Liborio avanza, mientras que la de Rosa es recordada. De manera que se presenta la narración como un relato de acciones que privilegia secuencias de gran dramatismo.

En el plano de la historia, la trayectoria de Liborio nos informa sobre la guerra interna entre el Estado peruano y la subversión del Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso, desde la experiencia de un joven campesino y comerciante reclutado por los senderistas. No obstante, dado que esta guerra se produce en el mundo de aquí, surgen otras perspectivas que informan sobre ella desde sus propias experiencias, constituyéndose en voces más o menos autónomas fuera del control de los narradores hasta ahora vistos. Es el caso del personaje Mariano Ochante, que constituye el tercer personaje más importante de la novela y que surge en el relato con un discurso propio presentado, a lo largo de la novela, en un extenso monólogo repartido en secuencias intercaladas entre las otras historias; también encontramos a los soldados y, por último,

---

<sup>58</sup> *Ídem*. p. 83. Las cursivas son mías.

<sup>59</sup> *Ídem*. p. 30



a la voz que he identificado con la comunidad. Al mismo tiempo, abundan referencias concretas a la historia de la violencia política de los años ochenta y noventa. Algunas de las secuencias se refieren a sucesos realmente acaecidos durante la guerra interna, como el ataque al puesto policial de Quinua o el ataque muy sonado a la cárcel de Ayacucho, las masacres de Accomarca, Cayara y otras, así como la mención de personajes históricos como Abimael Guzmán, el presidente Belaunde, el rondero “Comandante” Huayhuaco, etc. Se produce entonces una amalgama irresuelta de miradas reunidas en el Kay Pacha que, en el desorden y la velocidad de sus apariciones, dan cuenta de la violencia militar y política en la que se halla sumida. Surge así una relación intertextual entre la diégesis de la novela y la historia de la guerra interna.

La novela acude al texto histórico para situarse en un determinado contexto social, político e histórico. De esta manera, como lo planteé algunas páginas antes, *Rosa Cuchillo* pretende dar la visión de una totalidad nacional más que de una perspectiva étnica, cultural o regional. En ella los mitos andinos constituyen el marco desde donde se establecen ciertos mandatos del universo evocado, pero se hallan subordinados a las intenciones comunicativas del autor textual que supone, a su vez, un lector modelo o ideal que pueda actualizar e interpretar el texto. Este lector modelo<sup>60</sup>, cuya competencia narrativa se centra la experiencia de la comunidad de la escritura, debe ser capaz de decodificar los elementos de la referencia andina sin poner en peligro la capacidad del texto de articularse con la tradición de la literatura escrita. Así, la actualización del texto implica la interpretación tanto de los elementos míticos que ponen en cuestión el orden simbólico occidental, como de los lingüísticos que rompen con la norma del castellano, como elementos constitutivos de una ficción integrada en el sistema literario. En este sentido, los rompimientos sintácticos, que son los más notables, asegurarían la

---

<sup>60</sup> Eco, Humberto. *Lector in Fabula*. Madrid. Lumen. 1981



verosimilitud del discurso a través de la integración del texto al universo simbólico de la escritura literaria. Toda vez que un giro sintáctico que quiebre el castellano estándar puede significar la presencia de la voz de un Otro atrapado en la subalternidad y que surge en la escritura para quebrarla, pero también la reificación de su condición subalterna en tanto que es vehiculada por un texto que se dirige y se instala en el ámbito hegemónico. Los que hablan como *indios* lo son en tanto han sido reducidos por el conflicto a cumplir ese rol. El castellano quechuzado es resultado de un proceso de intercambio diglósico que implica al mismo tiempo una diglosia cultural signada por la colonialidad-subalternidad. El lector que reconoce la diferencia, se posiciona en el lugar del otro para reconstruir la ficción narrativa y, probablemente, no haga nada más. Un lector que, además, puede desear, casi como si deseara hallar un inca fantasma en las ruinas del imperio, esas voces y esas referencias míticas – fantásticas o maravillosas para él- para, en palabras de Eco, hallar su condición de felicidad<sup>61</sup>. Es decir, el uso de lo literario del Otro como espacio de recreación de su propia tradición y cultura. La referencia andina no pasa de un reconstrucción petrificada de lo ajeno. La etnoficción genera, pues, este tipo de situaciones discutibles. En la novela de Colchado es inevitable tomar en consideración estos señalamientos en tanto y en cuanto muestren sus estrategias un uso del discurso oral andino con fines que lo desrealizan y lo conducen al silencio petrificado de la escritura.

### **3.2.2 La trayectoria de Liborio: guerra, muerte y esperanza.**

La guerra se encuentra en su apogeo y la violencia alcanza a todos los estratos sociales de las comunidades y ciudades del sur del Perú. La novela comienza en los años ochenta, en medio del gobierno de Belaúnde (hay una mención explícita a este

---

<sup>61</sup> *Ídem.* 1981



personaje histórico en la página 104, en el contexto de una incursión senderista en la comunidad de Illauricancha), y se prolonga hasta el gobierno de Fujimori.

Liborio es un comerciante que sabe leer y escribir, es un caminante y por tanto es un chaupi que establece encuentros entre varias regiones. Precisamente, cuando es reclutado por Sendero se halla vendiendo sus carneros en la feria de Huanta:

Habías ido a Huanta, a la feria del Señor de Maynay, a ofrecer en venta la tropita de carneros que con tanto trabajo compraste en diferentes lugares: Chuschi, Ocros, Cangallo, Quinoa, Pacaycasa, Huamanguilla.<sup>62</sup>

Por otro lado, Liborio es definido por Santos, el jefe senderista, como *huajcha*.

Sólo faltabas tú. ¿Qué esperabas? El partido necesitaba urgente en esta coyuntura el concurso de los huajchas, sus hijos más preclaros, compañero...<sup>63</sup>

Este término quechua tiene resonancias muy complejas en el orden andino. Gregorio Condori Mamani<sup>64</sup> es un waqcha, un hombre huérfano cuya condición no le permite establecer vínculos de reciprocidad en la sociedad comunal de manera eficiente, pues, dada su condición, se halla desprovisto de un espacio propio que le permita interactuar con los otros comuneros. Se podría decir que un waqcha tiene el chaupi muy débil y que se halla en estado de kuti. Es por ello que es atendido con cierta lástima por los demás. El waqcha es además conciente de esta situación y condiciona sus enunciados y acciones a ello. La vida de Condori Mamani se entiende en toda su tragedia, y también en su abrumadora ternura, considerando este aspecto fundamental del orden andino. Ahora bien, sólo se entiende la relación que se establece entre este término y Liborio, si se considera que es un senderista, un hombre ajeno al pensamiento propiamente andino, el que lo dice, pues sólo alguien que no conoce bien este pensamiento es capaz de no

<sup>62</sup> *Ídem*. p. 17

<sup>63</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Op. Cit.* 1997. p. 17

<sup>64</sup> Valderrama, Ricardo y Escalante, Carmen. *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* (quechua/español). Cuzco. CERA "Bartolomé de las Casas". Biblioteca de la tradición oral andina./12, 1977



atender las connotaciones simbólicas del término en cuestión. Liborio es para los ojos de los senderistas, en principio, un huérfano (pues éstos no pueden considerar que Pedro Orcco, el wamani, sea su padre). Lo interesante es la apreciación positiva que surge con esta definición (“sus hijos más preclaros”) pues hace referencia ya no al orden andino, sino a los mandatos de una mirada específica: la revolucionaria, clasista y mesiánica del maoísmo-pensamiento Gonzalo. Según ésta, un *huajcha* se hallaría en la misma situación que un obrero. El proletariado no tiene más riqueza que su fuerza de trabajo de la que ha sido despojado por el capital. Los obreros están por ello llamados a liderar la revolución. Los *waqchas* son interpretados por los senderistas en clave de lucha de clases. Aquí surge una primera entrada al personaje de Liborio, pues es desde esta definición de los atributos de Liborio que el discurso senderista es contrastado con la conciencia de una identidad que va surgiendo en él. Este contraste se produce a partir de la oposición básica entre lo andino y las miradas no andinas occidentales.

Como se vio en el capítulo anterior, un elemento fundamental que ordena el mundo narrativo de Colchado es la articulación conflictiva de dos normas religiosas. Esta oposición se extiende asimismo a los procesos históricos. La oposición planteada anula el intercambio y abre más bien el camino a una resolución violenta y mesiánica en la que no hay espacio para el consenso. Este rasgo se repite en casi toda la narrativa colchadiana y es eje central de *Rosa Cuchillo*. La referencia andina es procesada así a través de su instalación en un contexto que supone el conflicto entre el mundo mítico que sostiene el hacer y el saber de Liborio y sus compañeros, y el saber de los senderistas aculturados o los blancos criollos. Este encuentro dinamiza la lógica de las acciones, generando las situaciones conflictivas que van a permitir a Liborio asumir su identidad. El protagonista se convierte en el centro que reúne los saberes en conflicto. Es un *chaupi* que articula la diferencia y al mismo tiempo la profundiza, pues al



determinar su identidad manifiesta también la ruptura con el otro; así, produce el kuti. Luego Liborio es definido por los senderista como guerrillero, en contraste con la perspectiva andina: runa comerciante e hijo de wamani. Las dignidades que tiene provienen entonces desde esas dos miradas. Desde la mirada del orden establecido por el conflicto y desde el universo cultural de la sociedad andina subalternizada.

La condición primordial de Liborio es la de ser runa y como en el caso de Rosa, eso supone la instauración de un saber comunero inicial. Pero Liborio, lo sabemos al final del relato, es inicialmente un dios, como Rosa, y como ella, ha querido pasar unos años en la tierra para vivir la experiencia humana. Liborio se hace hombre y se instala en el mundo de aquí asumiendo determinadas dignidades especiales que condicionan sus relaciones con el poder. Sin embargo, su posición es de espera, pues se halla modalizado en un poder que él no sabe usar o no descubre, pero que intuye. Este poder es el de transformar el mundo. El rol mesiánico que debe asumir sólo se descubre en el contexto del conflicto. La guerra, y la muerte, es condición para afirmar su identidad. En este sentido, la trayectoria de Liborio pareciera recordar la de Cristo, pues Liborio tiene que pasar por una suerte de pasión y muerte para adquirir la competencia para realizar la transformación, tal como Cristo que se hizo hombre en la tierra para redimirnos con su sangre de nuestros pecados. Hay en los dos casos la necesidad del sacrificio como condición del cambio. El cambio supone una situación nueva en la que las circunstancias difíciles y negativas son superadas. Se espera que el mundo sea mejor para los beneficiados por el sacrificio. La muerte se presenta, así, como condición primordial de la transformación, por ello es apoteósica, luminosa y trascendente. En los dos casos además se espera un retorno. En la novela, el retorno se produce sin que sepamos qué exactamente pasará con él. La analogía con la trayectoria de Cristo se sostiene también en la figura de Rosa como madre, pues Liborio ha sido concebido en



ella con la participación de una divinidad que actúa, en este sentido, como dadora del ser y luego como ayudante. No obstante, la idea del sacrificio de Liborio se asocia mejor al pensamiento mesiánico de Sendero Luminoso como veremos más abajo.

Así, Liborio va a experimentar como Rosa varias transformaciones. Mientras vive como comerciante, se instala plenamente en el universo cultural runa y desde ese lugar de enunciación define la realidad a partir del mito y la religión andina. Para él, la realidad está determinada más bien por las fuerzas que ordenan los espacios andinos. Ahora bien, la primera transformación es idéntica a la de Rosa: de dios a hombre. Esta transformación supone el despojo de su saber y poder divinos. Este nuevo estado implica, como ya he dicho, la adquisición del saber runa. Luego, cuando es reclutado por Sendero, pasara a ser Túpac, el guerrillero. Esta segunda transformación es clave, pues es al mismo tiempo la apertura de una trayectoria de prueba. Liborio se instala entonces en un etapa liminal, de paso a una nueva condición humana: el revolucionario militante. Es desde esta condición que, a través del contraste con el saber senderista, surge la identidad mesiánica andina. La última transformación de Liborio se produce con su muerte. El retorno de Liborio a su condición divina, que no se desarrolla en el relato, implica la instauración de un mandato y una nueva posición: la de transformador, la de realizador del pachacuti. Esta nueva condición implica la reestructuración de la identidad andina.

Se ha dicho ya que el estado del runa es de constante kuti, un estado desestructurado, de liminalidad, que impide la realización del tinkuy. La necesidad de dar vuelta al mundo implica por ello la reestructuración del lugar de enunciación andino, y éste es sólo realizable a través de la acción mesiánica, del pachacuti. Liborio, transformador, es también regenerador. Lo que debe regenerar es el orden andino conducido al caos por la



Conquista española. Esta es, evidentemente, la impronta del mito andino del Inkarrí<sup>65</sup>. El texto recupera sin duda este mito y lo incorpora a la diégesis de Liborio, convirtiéndolo a él, al final del relato, en el propio Inkarrí. Por su lado, este mito representa en el mundo andino al menos dos aspectos: primero, un estado de liminalidad, de kuti, y por ello una mirada desde la subalternidad; y dos, un discurso de regeneración a través de la restauración del orden en el restablecimiento de una relación de tinkuy. Inkarrí en este sentido es fundador y al mismo tiempo regenerador, un arquetipo que señala los rasgos del futuro a través de la mirada a la tradición y que sirve por ello como modelo para el hombre, para el runa. Su trayectoria, que implica su derrota inicial y necesaria para comprender el estado de crisis en el que surge, supone también la posibilidad de una transformación victoriosa. Significa también, por ello, una posibilidad de articulación política. Ahora bien, la reestructuración del orden, la vuelta del mundo, supone una crisis, un momento de estallido del sentido en la nada. La liminalidad del paso. En el texto, como en el mito, Liborio padece una suerte de pasión humana para constituirse en arquetipo del runa y pasar a un estado de realización divina que hubo de ser vencido para obtener la condición del retorno. De allí que la muerte sea la prueba suprema. Liborio no sólo debe matar, debe sobre todo morir. Es su condición de muerte, como ritual liminal de paso, que le permite volver a la tierra a transformar el mundo. Este constituye su objeto final de deseo.

Nada de esto es posible, sin embargo, si no padece la comunidad con él. El padecimiento de Rosa explica la transformación de Liborio, su aprendizaje de guerrillero y el salto a la realización divina. Las condiciones de dolor y sufrimiento actúan como generadores del cambio, pues son muestra del caos instaurado por la

---

<sup>65</sup> Ortiz Rescaniere, Alejandro. *De Adaneva a Inkarrí*. Lima. Retablo ed. 1973; Ossio, Juan (comp.) *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima. Ignacio Prado Ed. 1973; López-Baralt, Mercedes. *El retorno del Inca Rey. Mito y profecía en los andes*. San Juan de Puerto Rico. Plaza Mayor. 1998



Conquista. Liborio surge entonces en medio del conflicto como un articulador del mismo. En él confluyen la violencia y el discurso de la guerra emprendida por Sendero y el saber identitario que surge de la contraposición de ese saber con sus intuiciones andinas de runa. Por eso, cuando Liborio se hace guerrillero, al poco tiempo se pregunta si esta guerra ha de favorecer a los naturales, a sus iguales. Surge una identidad a través del contraste con el otro blanco, misti o mestizo aculturado, es decir, sobre la base de consideraciones étnicas y de uso cultural:

Pero, y Jaime?, ¿y el médico Eduardo? Y aquellos que conociste en el ataque a la cárcel de Ayacucho? Había quienes usaban lentes, relojes o anillos. Y eran blancos, medio rubios algunos. No eran campesinos. Resentidos parecían más bien de los otros de su casta que estaban en el gobierno.<sup>66</sup>

La identidad del runa surge del conflicto con el sector hegemónico que es semantizado racialmente. El saber del runa Liborio es de confrontación, de conflicto. Se insta a través del otro por oposición. Al mismo tiempo, el objeto de la trayectoria de Liborio va estableciendo sus contornos:

- Y al término de esta guerra, compañero –dijiste-, ¿seríamos los comuneros campesinos, mejor dicho los naturales, los que gobernaremos este país? [...] No, camarada, la clase dirigente serían dizque los obreros, en alianza por supuesto con el campesinado, siguiendo la ideología del Partido Comunista.<sup>67</sup>

La oposición es clara. El saber senderista es ajeno al mundo andino, no se entiende y provoca las dudas de Liborio sobre los objetivos de la guerra. La oposición se puede extender a una oposición más amplia: mundo andino / mundo occidental. La identidad que surge de este conflicto en Liborio es, en principio, la del runa, la del comunero que se halla frente a la historia como un sujeto actuante. En el texto, la afirmación de la identidad es progresiva y el establecimiento de la opción política es conciente. Su

<sup>66</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Op. Cit.* 1997. p. 82

<sup>67</sup> *Ídem.* p. 92



condición de runa le permite articular su discurso político de manera sistemática y racional. Su trayectoria política está marcada entonces por la acción guerrillera y el trabajo conciente del ideólogo. Es por eso que sus rasgos humanos son absolutamente claros y reforzados en la historia. Su experiencia de runa le atribuye la competencia para la comprensión de su misión. Uno de los rasgo humanos más señalados es el amor. Así, el amor por Angicha se instala plenamente en lo humano y adquiere una dimensión trágica con la muerte de los amantes. El amor aparece entonces como un elemento constituyente de esa humanidad. Angicha es el segundo personaje femenino de la novela y es quien reúne los valores más rebeldes respecto de lo femenino tradicional. Liborio se enamora de ella, sin embargo, casi estrictamente por los valores femeninos tradicionales que ella expresa: belleza física, dulzura de gestos, etc.

La fetichización que realiza Liborio de ciertos aspectos sexuales de Angicha contrastan con el valor revolucionario que la define. Este personaje, sin embargo, despliega uno de los tópicos más importantes e interesantes de la literatura de la violencia política, pues reúne los rasgos que más sorprendieron durante el conflicto histórico, es decir, el rol que cumplieron las mujeres como jefes militares de las células de aniquilamiento, la asombrosa violencia que podían ejercer y la valentía con que llevaban a cabo sus misiones. Angicha expresa con rigor esta imagen dejada por la subversión. Por otro lado, Angicha sufre también una transformación modélica. Ella es una runa que ha abandonado esa condición para convertirse en una muchacha aculturada de la ciudad. Su nueva condición está a su vez determinada por su militancia revolucionaria. Ella está en lado de Occidente, pero en rebeldía con el orden establecido por el sistema democrático burgués. No obstante, se aproxima a Liborio a través del pensamiento mesiánico senderista que conduce sus acciones. Esta conexión es esencial en el relato, pues Angicha es la guía de Liborio, le enseña a luchar, le enseña a comprender el



sentido de la guerra y se convierte en su objeto de deseo. Modaliza a Liborio por ello tanto en el saber como en el poder. Al mismo tiempo, sin embargo, la presencia de Angicha actualiza la subalternidad de Liborio:

A veces ella te mira con disimulo y hasta te sonríe [...] Sin embargo, no sabes cómo hablarle lo que sientes, cómo manifestarle tus sentimientos. Ella muchacha educada, tú, ignorante, ¿qué palabras serían las más convenientes?<sup>68</sup> [...]

Tu corazón brincoteaba loco adentro en tu pecho [...] Mirabas tus llanques, que se habían resistido a ser reemplazados por las botas del combatiente, y que ahora te hacían sentir más humilde todavía. Ella se volvió. Su cara estaba encendida por el calor de la tarde.<sup>69</sup>

Liborio se asume en estas secuencias como un comunero humilde que frente al otro occidental u occidentalizado se instala en posición subalterna. En este sentido, muestra el estado al revés del mundo y la necesidad del pachacuti para reordenarlo. Angicha es portadora entonces de un saber contrapuesto al de Liborio, pero al mismo tiempo complementario. El saber senderista, la actividad guerrillera en sí, constituye el saber de apertura para la adquisición de la identidad de Liborio. Así, el amor permite el intercambio y posiciona a los amantes en el intersticio de un encuentro, en un estado de frontera en el que los destinos se definen a través de sus identidades. Liborio muere como runa y revolucionario: “Debes prepararte a morir como hombre, como revolucionario, como runa hijo del dios Wamani”<sup>70</sup>; mientras Angicha como senderista. Sin embargo, Angicha parece haberse convencido de que la verdadera lucha deberá ser de los naturales, en la que los camaradas senderistas sólo vendrían a constituir un apoyo. Pero a ese convencimiento Angicha llega a través de la escritura:

Angicha les daba la razón a sus planteamientos. Había estado hojeando últimamente una revista especializada en temas andinos y había encontrado la reseña de una crónica del amauta indio Guamán Poma que la había dejado deslumbrada, compañeros. Él también, como Marx, hablaba de cinco edades

---

<sup>68</sup> *Ídem.* p. 136

<sup>69</sup> *Ídem.* p. 176

<sup>70</sup> *Ídem.* p. 212



que había pasado la humanidad [...] Las edades de las que hablaban nuestros padres incas eran otras, en la que cada cierto tiempo, que duraba quinientos o mil años, se producía un pachacuti para borrar todo vestigio de corrupción, de degradación moral, de maldad, dando lugar a una nueva época, de hombres limpios, puros [...] <sup>71</sup>

Angicha pretende confluir en su pensamiento la tradición del pensamiento occidental con el pensamiento mesiánico andino. El pensamiento de Angicha, sin embargo, no corresponde a los mandatos de la racionalidad moderna occidental, sino a los parámetros de la interpretación senderista del marxismo leninismo maoísmo, que los senderistas llaman pensamiento Gonzalo. Esta confluencia se produce a través del instrumento de dominación occidental: la escritura. El saber de Liborio se sostiene más bien en la tradición oral:

[los no runas] nunca podrían aceptar que las cochas, los cerros, los ríos, tuvieran vida [...] Como tampoco tendrían creencia en la vuelta de ese incadio cuya cabeza, *según los abuelos*, se hallaba enterrada en el Cuzco y que se estaba recomponiendo hacia los pies. Y que una vez completo, iba a voltear el mundo poniéndolo al revés. <sup>72</sup>

Angicha y Liborio llegan al mismo punto por vías distintas. Surge la posibilidad de un consenso simbólico que es truncado por el destino de la muerte. Sin embargo, la conjunción de la perspectiva mesiánica entre Liborio y Angicha muestra la posibilidad de articular la violencia revolucionaria senderista con el pachacuti andino.

El aprendizaje de Liborio en el compromiso de lucha lo obliga a renunciar a su condición de simple runa, abandonar a su madre y aprender a luchar, matar y sobrevivir. Este compromiso lo transforma completamente. Luego, siguiendo el pensamiento senderista, Liborio renuncia a la posesión de su persona y se integra a la lógica del Partido, pero al mismo tiempo se asume como portador de la vida de los demás. El guerrillero senderista posee una verdad que le confiere el poder de quitar la vida. La

<sup>71</sup> *Ídem.* p. 196

<sup>72</sup> *Ídem.* p. 136



vida del otro desaparece en la masa y en las necesidades de la guerra. Estas competencias se articulan en la oposición entre su saber runa y el saber senderista, pues Liborio, que parte de su saber runa, es conciente de la necesidad de aprender del otro. Sus objetivos políticos, lo dice claramente, pasan por una etapa de formación política y militar que sólo se puede obtener de los senderistas. Así, es precisamente su participación en la lucha armada la que le permite establecer los mandatos de su doctrina. Confrontado con el hacer senderista, observa muy pronto ciertos rasgos étnicos y culturales que, a partir de una identidad aún velada, va reconociendo como ajenas. La diferencia con el otro senderista se remonta así al conflicto instaurado por la Conquista española.

### 3.2.3 Una nación de “naturales”: el discurso mesiánico andino.

Desde aquí, Liborio es capaz de elaborar ya un discurso propio respecto de la identidad runa que él mismo representa. Él se llama a sí mismo “natural”, es decir, comunero y creyente en la religión animista andina. Desde esta posición se afirma concientemente el discurso de reivindicación identitaria: “Los naturales no aspiramos, compañero, a la posesión de un terreno propio, de cada uno, sino de todo lo que nos quitaron los blancos invasores, mejor dicho, los españoles.”<sup>73</sup> La reivindicación actualiza el conflicto colonial y restablece la diferencia entre los invasores y los invadidos. Este anacronismo se amplía a las alternativas de gobierno:

Una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempos de nuestros antepasados [...] No es volver al pasado, le replicaste, porque nuestras costumbres comuneras no la [sic] hemos perdidos nunca los naturales. Sólo que hasta estos días estamos resistiendo las imposiciones de los blancos que quieren borrar todo lo nuestro [...]<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> *Ídem.* p. 93

<sup>74</sup> *Ídem.* p. 94



La esperanza de Liborio se sostiene en la idealización del pasado y en la afirmación de los valores ancestrales de la comunidad campesina:

También mamita, le dijiste, funcionarían ayllus obreros, como ya lo habías dicho, en los que podría haber de repente ayllus de zapateros, de carpinteros, de mecánicos o lo que sea, según sus gustos y habilidades. Y tal como en los ayllus campesinos, se ayudarían unos a otros, se socorrerían, viviendo como en familia, repartándose las ganancias entre todos, ¿no les parecía? [...] <sup>75</sup>

El programa de Liborio a todas luces resulta inaceptable para el pensamiento de Angicha y del camarada Santos (jefe político), toda vez que propone un regreso a un orden “tahuantinsuyano”, es decir, incaico. Sin embargo, es apoyado curiosamente por la líder histórica Edith (Lagos): “que había seguido callada, despego los labios, No está mal lo que piensas, Túpac, podría ser, ¿por qué no?” <sup>76</sup> De esta manera, surge una contradicción pues por un lado el pensamiento de Liborio se presenta anacrónico e imposible para los senderistas, pero por el otro se legitima en la perspectiva senderista a través de la palabra de Edith. Esta contradicción se resuelve finalmente con la afirmación de Liborio de una revolución centrada en los naturales, en los runas, que se enfrenta tanto al sistema dominante como al senderismo.

La opción por el Tahuantinsuyo y la mención de Guamán Poma como amauta, a pesar de que Angicha dice haber leído sobre él en una revista especializada, se entiende, tal vez, en razón de las necesidades de la ficción de dotar por un lado de una explicación verosímil del cambio de Angicha, y por el otro para verosimilizar, de acuerdo con el texto primordial de la cultura criolla dominante, la imagen de un cambio radical del mundo. El imperio incaico es el texto más popular en el Perú y en el mundo relacionado con nuestro pasado. Se construye así una posibilidad de transformación, pero petrificada en una imagen reservada para la historia. Sin embargo, el mito mesiánico andino del

---

<sup>75</sup> *Ídem.* p. 94

<sup>76</sup> *Ídem.* p. 94



Inkarri, que supuso una nueva solarización de una divinidad andina –es decir, su posicionamiento como dios creador-, refiere en algunas versiones una posible relación con el pasado incaico. Aunque es viable que la categoría de *inca* haya tenido o haya adquirido una dimensión que totalice el discurso subalterno del mundo andino. En todo caso, el mito hace referencia a la posibilidad de un futuro instaurado como espacio de realización del tinkuy que incorpore la totalidad nacional, más allá de una victoria de los runas. El mito abre la posibilidad de un encuentro tensional y creativo que parte del reconocimiento del otro como actor del devenir. Así, Inkarrí no es un vengador que ejecutará una revancha, sino el portador de un nuevo pacto, un nuevo tinkuy que permita, claro está, el intercambio simétrico, pues el mito señala que Inkarrí hará justicia, que instaurará la igualdad no la venganza ni la destrucción.<sup>77</sup> Se puede, sin embargo, interpretar el mito de Inkarrí, como lo hace Rescaniere en un sentido completamente opuesto, como la descripción de una realidad trágica en la que el conflicto es irreconciliable.<sup>78</sup>

En la novela, Liborio asume el rol de unificador de los naturales, de héroe político y militar y, al mismo tiempo, de ideólogo de la revolución de los runas. Su doctrina supone en este caso más bien la exclusión del otro. Los puntos de contacto con el senderismo no sólo se refieren por tanto a lo mesiánico, sino también al discurso que excluye con absoluta violencia al otro enemigo (sea el burgués, el burócrata, el militar, el blanco, etc.) La Nueva Democracia que plantea Sendero es recuperada en este sentido por el discurso de Liborio. Es decir, la revolución de los naturales supone la exclusión del otro no natural, tal como la revolución de Sendero de las clases privilegiadas.

---

<sup>77</sup> Comunicación personal con Manuel Larrú.

<sup>78</sup> Ortiz Rescaniere, Alejandro. *Op.Cit.* p. 152 y sgts.



Por otro lado, la muerte de Liborio, desde una perspectiva andina, adquiere un doble valor: en primer lugar, del fin de su programa político en el contexto humano y, en segundo lugar, el de la apertura de una esperanza definitiva a llevarse a cabo desde el mito. Tal vez por ello, cuando fracasa en sus planes de iniciar una auténtica guerra de naturales, su padre Pedro Orco no lo vuelve a ayudar pues siendo una divinidad de abajo, del subsuelo, se halla también a la expectativa del cambio<sup>79</sup>.

En la lógica del relato, el mundo de aquí se agota en el caos, la salida al caos no puede por ello surgir del mismo sistema. Liborio muere para iniciar la restauración del mundo andino. Su muerte, inesperada para él, se articula entonces con el mito andino, según el cual la muerte de Inkarrí a manos de Españarrí o de Pizarro significa la posibilidad de su retorno. La muerte es un cambio de estado a uno de liminalidad, de desestructuración, simbolizada en la separación de la cabeza del cuerpo. Un estado que implica en sí mismo la regeneración. El cuerpo de Inkarrí se reconstruye desde la cabeza y cuando este proceso culmine volverá para voltear el mundo. Liborio es despedazado por las granadas y de los restos mutilados de su cuerpo asciende una paloma blanca y resplandeciente a los cielos. La imagen se instala mejor en la mirada cristiana, pero también es verdad que Inkarrí y el mesianismo andino en general es consecuencia de las influencias misioneras de los españoles. El cristianismo, que evoca el retorno de Cristo para juzgar a los muertos y a los vivos, despliega sus textos en el discurso mesiánico andino.

Por otro lado, el mito andino se recupera, como hemos visto, por las dignidades que el personaje adquiere: hombre, runa, arquetipo guerrillero, creador, transformador. Liborio es hijo, como Inkarrí, de una mujer muy humilde y hasta marginal. Es notable en este

---

<sup>79</sup> Es importante referir que los wamanis son divinidades vencidas y sometidas al caos. Están por ello abajo, en la oscuridad de la tierra y han tenido que adecuar sus competencias a esta situación. Los wamanis, con el pachacuti, tal vez adquirirían un nuevo estatus.



punto el diestro manejo de los referentes andinos en función de las necesidades de un programa novelesco que prioriza una perspectiva enmarcada en las experiencias de los lectores criollos. El mito del Inkari y la visión religiosa de los campesinos son convertidos en un programa de acción política. La trayectoria de Liborio hacia su condición de transformador del mundo se articula en la ficción en la oposición entre dos mundo irreconciliables. La solución narrativa, en este sentido, excede el nivel mítico. A esta solución que plantea *Rosa Cuchillo* la denomino etnoficción andina.

### 3.2.4 El discurso de Sendero Luminoso: el mesianismo occidental

La trayectoria de Liborio se define también desde el contexto histórico en el que el relato instala la diégesis del personaje. Como ya se ha dicho, la guerra interna iniciada por Sendero Luminoso es el marco general que ordena el mundo evocado. Sendero insta un estado de guerra que convoca a los campesinos con cierto entusiasmo. Así, en la novela, los mandatos de mundo evocado colocan a los senderistas en una posición de privilegio respecto de los soldados. Pareciera que el discurso subversivo se legitimara por el propio relato. Abunda por ello la caracterización dramática de las acciones senderistas que les confiere una imagen heroica y trascendente. Un ejemplo claro son los combates en los que participa Liborio, en los que los senderistas muestran una valentía suprema y una lealtad guerrera que, obviamente, no tienen los militares. En uno de ellos, cuando los senderistas son atacados por los sinchis:

- ¡Los sinchis!- exclamas recién reconociéndolos, viendo que acaban de volar la puerta. Y ves cómo en medio de la humareda [...] unas siluetas corren lanzando gritos de dolor y cólera [...] Reconoces a Jaime que se para de pronto y les grita a los sinchis: ¡Asómense cobardes! ¡Peleen de frente! Varios impactos de bala lo hacen soltar su arma y revolcarse.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Op. Cit.* 1997. p. 60



Acciones similares de valerosos senderistas se van a repetir con frecuencia, mientras la maldad de los militares no tendrá límites. El narrador se posiciona sin duda en un determinado lugar de enunciación político. Este posicionamiento es parte del proyecto etnoficcional de la novela, pues la perspectiva deja de ser andina para integrarse a las oposiciones políticas que se debaten aún en el ámbito de la escritura. Por ello, los militares son presentados como portadores de la violencia irracional, de la cobardía, la traición, la venganza. Todos los semas que acuden a definir a las fuerzas armadas terminan condicionando el discurso a favor de la perspectiva senderista.

Así, de alguna manera, que no informa el texto, los senderistas han podido articular con cierto éxito un movimiento de masas muy grande que pareciera legitimarse precisamente en este apoyo. Los padres entregan a sus hijos a la guerra y comunidades enteras se integran a la lucha. Este hecho se ve contradicho por los sucesos que la misma novela narra respecto de la guerra que las comunidades iniciaron contra Sendero: las rondas campesinas. Éstas son consideradas en la diégesis con desprecio y presentadas como sectores utilizados por el ejército para combatir a sus hermanos. Esta perspectiva, sin embargo, es representada por el tercer narrador más importante, Mariano Ochante, que veremos más abajo. Así, poco a poco, a medida que la violencia se acrecienta, las comunidades campesinas se van convirtiendo en las víctimas de la guerra; de tal manera que se produce una aproximación simbólica entre Sendero y las fuerzas represivas. Surge una suerte de confusión y desorden simbólico que sólo la violencia más dura intenta resolver. Las masacres se multiplican, el ejército arrasa los pueblos y lo mismo hace Sendero. En este contexto surgen las otras voces: los soldados y la comunidad. El mensaje original de transformación es convertido en mensaje de sangre y muerte sin sentido. Sin perder legitimidad, Sendero va perdiendo posiciones que el relato intenta sostener. En una secuencia se dice incluso que el propio Abimael



Guzmán habría participado de los combates.<sup>81</sup> Ahora bien, el discurso de sendero resulta clave para comprender las relaciones que se establecen entre Liborio y la referencia andina. Sendero<sup>82</sup> se denomina a sí mismo como un partido de masas cuya acción revolucionaria está sustentada en la evolución del pensamiento materialista que va desde Marx, Lenin, Mao hasta el presidente Gonzalo que habría elaborado una estrategia de aplicación de los antecedentes de su pensamiento para la realidad peruana. Este pensamiento se asume como verdad absoluta que la historia ha determinado desde hace milenios. En una parte de la novela se dice:

La tierra había demorado dizque quince mil millones de años, compañeros para llegar a la luz que era el Partido Comunista del Perú, dirigido por el pensamiento guía del camarada Gonzalo [...] hasta que en 1980 un sol rojo iluminaba el planeta, y ese era el Partido, que iba a iniciar el largo camino de la liberación.<sup>83</sup>

El objetivo del partido es la instauración de la dictadura del proletariado que “desde los escombros de la sociedad capitalista” lleve a cabo la liberación de los desposeídos y el establecimiento de la sociedad comunista. El pensamiento Gonzalo se instaura como el saber supremo y la única verdad suficiente y necesaria para la realización del comunismo. El mesianismo senderista se sostiene entonces en la articulación de una perspectiva determinista que sólo puede concluir con el gobierno de la “República de la Nueva Democracia”. Sus fuentes marxistas se reducen a la mención dogmática de lugares comunes y a las teorías de Mao respecto de la acción revolucionaria. Así, el convencimiento sobre la verdad de su destino se sostiene casi exclusivamente en la acción revolucionaria por sí misma y en la necesidad de la destrucción del orden establecido hasta sus escombros. La violencia por tanto se constituye en el centro que

<sup>81</sup> Se sabe, no obstante, con claridad desde poco después de su captura (1992) que el jefe máximo de Sendero se instaló en Lima desde el año 1982 y que no había participado en combate alguno.

<sup>82</sup> [www.solrojo.org](http://www.solrojo.org). 17-06-2006. En esta página se pueden hallar documentos y entrevistas valiosas para una aproximación al pensamiento senderista.

<sup>83</sup> Colchado Lucio, Óscar. *Op. Cit.* 1997. p. 29



articula la acción revolucionaria, articulada a su vez en el centro absoluto que es el Partido, del que procede la verdad sobre la realidad, sobre la estrategia y sobre la táctica. El Partido a su vez está dirigido por el líder, el Presidente, que ha creado la verdad que le da sentido. El pensamiento de Sendero empieza y termina en el Partido y en el Presidente. La organización partidaria adquiere por tanto las connotaciones de una comunidad casi religiosa, fanática y enceguecida. Los llamados a realizar esta destrucción deben asumir la dimensión histórica de sus acciones y requieren de una formación ideológica que sea capaz de convencer al individuo que su vida personal ha concluido y que, en unión con el Partido, la ha consagrado a la revolución. El compromiso adquirido por eso carece de enmienda. No hay manera de sustraerse a él. El verdadero revolucionario debe forjarse en el dolor y la disciplina y abandonar todo pensamiento y creencia que vaya en contra de lo que el Partido determina. Pero sobretodo, el militante revolucionario, cuyo estado de transformación por el compromiso es sagrado, obtiene el poder de decidir sobre la vida y la muerte.

He aquí el sentido de sacrificio que asume la acción revolucionaria. Los militantes entregan su cuerpo y su conciencia a una causa determinada por la historia, sin posibilidad de fracaso. Esta entrega, este sacrificio en cuerpo y alma, abre la posibilidad del beneficio que traerá el cambio. El sacrificio adquiere sentido en función de un nuevo estado de la humanidad esperado en el futuro. La guerra popular por ello exige la sangre de miles antes de purificar el mundo. La sangre y la muerte son instrumentos y al mismo tiempo espacios sagrados que permiten al militante trascender en la historia. Así, la muerte de un militante es el aporte necesario para la realización histórica del partido y el desborde de las masas el camino inevitable a la nueva era. Instaurada ésta, surgirá el nuevo estado de la humanidad comunista. Estado que es, porque así está determinado por la historia, inevitable. El mesianismo de Sendero, que surge en el seno del



pensamiento de Occidente, se sustrae a la razón moderna para instalarse en una visión de la realidad que se extravía en el dogma. La realidad histórica es entendida como el devenir de las fuerzas productoras hacia la realización de una verdad incuestionable. Es en este sentido que se puede decir que existe cierta proximidad análoga con el mito mesiánico andino, en el sentido de la instauración de un estado social nuevo caracterizado por el bienestar de los desposeídos que resulta de un proceso circular inevitable y necesario.

En la novela, el pensamiento de Sendero es recuperado con mucha exactitud por los personajes senderistas. Así, en diferentes circunstancias, Angicha, Santos, Omar, Edith, Marcelino y el propio Abimael Guzmán refieren los términos fundamentales de este pensamiento. Hay una secuencia en la novela en la que Liborio, convertido ya en mando militar, asiste a una reunión de emergencia con el propio presidente Gonzalo en Nueva Pekín, el emplazamiento en que se halla el Comité Central del Partido. En este encuentro se puede observar los mecanismos básicos de la lógica senderista referidos a la dialéctica revolucionaria: la autocrítica. El tema central sin embargo se relaciona con la violencia revolucionaria. Para ciertos mandos, incluido Liborio, las matanzas estaban generando una reacción adversa al Partido. La respuesta de Abimael es reafirmar esta política que se sostiene en la línea del Partido: “es una barrera inevitable contra los traidores y una demostración de fuerza del Nuevo Estado, camaradas”.<sup>84</sup> Respecto del abandono de las familias de los caídos en combate, Abimael dirá:

la línea ideológica y política lo decide todo. Mao enseña que cuando la línea del Partido es correcta, lo tenemos todo [...] El nuevo Estado no es, pues, un Estado paternalista ni asistencialista. El sufrimiento forjará en esos niños la fe en sus propias fuerzas.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> *Ídem.* p. 188

<sup>85</sup> *Ídem.* p. 189



Liborio alcanza el convencimiento total de que esta revolución, realizada y dirigida por gente no runa, que no cree en la religión natural, que parece resentida con lo propio y que celebra la violencia por la violencia misma, no es la revolución en la que él cree. Su revolución es la de los naturales runa, del mundo cultural andino frente al occidental criollo. Por ello Liborio rechaza firmemente las matanzas. Así, el pensamiento senderista se opone ya completamente a los preceptos de la revolución de los naturales. Pero seguirá constituyendo el espacio del saber que necesitan Liborio y sus amigos para la realización del Pachacuti. Así, el senderismo se constituye en un espacio de tránsito, una especie de prueba para Liborio, en función de la afirmación de su mismidad. Esta recorre, para afirmarse, el espacio del Otro (en el sentido que le da Todorov).<sup>86</sup> Es desde este Otro que se afirma lo propio. Sendero le confiere a Liborio la posibilidad del ser y, al mismo tiempo, los mandatos del Partido, por contradicción, le señalan la misión que le corresponde como transformador del mundo.

### 3.2.5 Versiones del conflicto: una cartografía del caos.

El Kay Pacha es el espacio, como he afirmado, que da sentido a la totalidad del mundo. En él se produce y se desarrollan los dramas que articulan el mundo de los muertos y de las almas. Por eso, el Kay Pacha es el espacio *per se* del conflicto. Aquí están los guerreros y los enemigos, aquí las batallas y las injusticias, aquí la muerte y la esperanza. Por eso también, el Kay Pacha es el lugar de la enunciación humana. Todos tienen voz aquí, todos viven porque pueden hablar. La presencia de la voz es la condición básica de la existencia. De aquí que la novela abre la diégesis a las voces del conflicto. Por un lado Liborio y, por el otro, los protagonistas de la guerra: senderistas,

---

<sup>86</sup> Todorov, Tzvetan. La conquista de América. El problema del otro. México. FCE. 1999



militares, ronderos, la comunidad. En el relato surgen estas voces de manera más o menos autónoma. Es el caso de Mariano Ochante, comunero y rondero de Illauricancha. Este personaje se constituye en un narrador autodiegético que monologa y narra en medio de una cruel agonía, pues ha recibido un impacto de bala en la mejilla y ha iniciado un proceso de infección que finalmente lo llevará a la muerte. En este terrible proceso de agonía, el personaje se da tiempo sin embargo para informar al lector de los sucesos y acontecimientos de la guerra con abundantes detalles e informaciones. Así, nos permite complementar la historia de la guerra desde la perspectiva de un rondero, enemigo de los senderistas y víctima de los dos fuegos y, al mismo tiempo, comprender la dinámica que ordena la diégesis de la novela en su conjunto.

Mariano Ochante es un rondero formado por el propio comandante Huayhuaco, famoso dirigente que recibiera como regalo una pistola del presidente Alan García. Su condición de comunero lo instala de hecho en una posición subalterna, de manera que es parte del sujeto de la acción revolucionaria senderista, en tanto ser despojado, y al mismo tiempo portador del saber runa. Es, si se quiere, compañero natural de Liborio. Su posición, sin embargo, desde la perspectiva que domina la diégesis, es la de un traidor, un *yana uma* (cabeza negra) Su trayectoria está signada, por tanto, por la ambigüedad. Se halla en medio de las alternativas que presenta la guerra y al optar por aquella que se enfrenta a la guerrilla es condenado. Por otro lado, ha tenido una vida extremadamente difícil, signada por la tragedia y la muerte. La subalternidad es el signo de su existencia. Cuando se observa la historia de su familia, plagada de sufrimientos (comuneros empobrecidos, colonos esclavizados por la hacienda, víctimas de la estafa y la maldad del hacendado, etc.) recuerda muy pronto la figura de Gregorio Condori Mamani y su periplo de miseria. Ochante queda muy pronto huérfano de padre y madre y debe iniciar su propio periplo de sufrimiento. Sin embargo, a pesar de su relativo éxito



vendiendo su fuerza de trabajo, Ochante es rechazado por el orden comunal tradicional al intentar casarse con una comunera. Siendo un waqcha, su condición le impide establecer un lugar de enunciación firme. Como Gregorio Condori Mamani, terminará aceptando esta realidad y enfrentará la vida como una frustración inevitable.

La experiencia de Mariano muestra así, paradigmáticamente, la vida de los campesinos más empobrecidos y colonos de haciendas sometidos al orden feudal colonial. Su situación es liminal, desestructurada y desesperada. No logra establecer relaciones permanentes que le permitan el crecimiento y el progreso. Se casa con una mujer mayor, a la que no ama y con la que no tendrá descendencia. Estas condiciones le impiden a su vez ubicarse en la comunidad sin desarmonizarla. La primera vez que se topa con los senderistas en una reunión en la escuela, él estará borracho y recibirá por ello el desprecio de los alzados y su amenaza. El rencor será desde ese momento la partera de sus decisiones. Por ello, su participación en la guerra representa la ambigüedad de un sector importante del campesinado que, a causa de la gran discordia social que supone el senderismo, asume la defensa del orden establecido, como reacción a la violencia senderista y al modo de gobierno impuesto en la comunidad, pero al mismo tiempo la reacción de un individuo dominado por la tristeza que actúa por rencor. Ochante es resultado así de la impronta de la subalternidad, de la miseria, de la injusticia y la explotación que ha desarticulado el mundo andino, pero también de la incapacidad del senderismo de interpretar adecuadamente los mecanismos de la sociedad andina. Sendero desarticula las relaciones reciprocidad entre la comunidad y la naturaleza y genera una ruptura insalvable entre el universo cultural andino y su revolución. El orden que defiende Ochante no es entonces el del sistema hegemónico, sino el puramente andino campesino y comunero. Ochante podría, talvez, estar más cerca del Liborio revolucionario que de los militares que lo utilizan.



Por otro lado, el narrador Ochante cumple otras funciones narrativas fundamentales. Una de ellas, tal vez la más importante, es la de conectar la diégesis de la novela con el referente histórico. Así, durante su largo y complejo monólogo y relato a un mismo tiempo, Ochante va a referir los sucesos que explican el arribo de la guerra popular a las comunidades de Ayacucho y, simultáneamente, a través de menciones de datos, nombres, fechas e incluso largas digresiones, el marco sociohistórico en el que se instala la novela en su conjunto. Ochante despliega para ello un discurso que se aproxima al testimonio o a la crónica. Así, el discurso que surge como el monólogo de un agonizante deviene en un relato de acciones que da cuenta del contexto histórico nacional y regional. Esta operación lamentablemente no es lograda a cabalidad. La profusión de la información, la solvencia de la memoria y la fiabilidad de los datos, que comprobamos a través de los otros narradores, exceden con mucho las posibilidades verosímiles de un comunero agonizante. Sostengo esto, porque el relato de Ochante se instala en una narrativa que se pretende realista. En comparación con el discurso que actualiza la historia de Liborio, la voz de Ochante no permite la presencia de lo mítico y cuando el herido entra en delirio a causa de la fiebre, sus alucinaciones son perfectamente comprensibles. Finalmente, Ochante se constituye en una voz colectiva que reúne las voces de los más débiles. Surgen sin embargo otras voces que refieren el mundo evocado desde sus propias perspectivas y que da cuenta de un mundo que exige con violencia desbocada su transformación, formando una especie de cartografía del caos.

El caos, no obstante, es aparente en el relato, pues los sucesos evocados se interconectan en varios puntos de la diégesis. Es decir, cuando Mariano Ochante refiere ciertos acontecimientos que ha visto o ha oído, éstos a su vez han sido narrados por otras voces, normalmente las protagonistas de estos sucesos. Por ejemplo, cuando Ochante hace referencia de las incursiones de la columna de Liborio en la comunidad o con respecto a



los personajes que están involucrados en la historia, este suceso es referido poco antes o poco después por el narrador que le habla a Liborio. Se produce entonces una suerte de conexión de voces que organiza el mundo evocado y le confiere unidad narrativa al relato. Pareciera, así, que el mundo evocado fuera un cúmulo de pulsiones diegéticas en estallido violento; pero, conectadas las voces, surge una estructura coherente que termina por cerrar el universo narrativo en un espacio y un tiempo determinados. Desde este espacio, el relato pretende dar una mirada sobre la totalidad nacional, involucrando a los otros sujetos sociales en una lógica narrativa que es dominada fuertemente por el autor textual. Éste ordena las versiones del conflicto según los mandatos de una ficción que utiliza con maestría el mito andino.

Las voces que surgen de esta cartografía del caos, son las de los soldados y la comunidad. Ambas surgen como voces colectivas que refieren los acontecimientos de la violencia desde su propia experiencia. Los soldados narran cómo llevan a cabo las masacres, qué sentimientos los dominan y dejan con todo ello una versión de la violencia que los configura como portadores de la misma, como instrumentos de la barbarie y defensores del caos. Sin embargo, al mismo tiempo y a pesar de la imagen que tienen, el discurso de los militares que evoca la novela llega a construir una subjetividad atravesada por el dolor. La imagen así construida no llega a convertirse en un fetiche de la maldad, riesgo que corre la novela en más de un pasaje. La de la comunidad, por otro lado, es una voz colectiva, autodiegética, que afirma la presencia de un nosotros. La narración es referida así en presente narrativo y en un tiempo ulterior. La comunidad evoca entonces su historia como si ella hubiera ya concluido y se prestara a iniciar un tiempo nuevo al final del relato. El objeto narrativo de este discurso son los sufrimientos a los que es sometida la comunidad a causa de la guerra, a manos de militares y senderistas. Como Ochante, esta voz se instala en medio del



conflicto, pero asume un papel totalmente pasivo, configurándose como la víctima del horror. Con su relato, asistimos pues a la narración de masacres inimaginables, asesinatos y barbaridades perpetradas sin atender, en ningún caso, ni la voz ni a la perspectiva de la comunidad. Es esta voz, precisamente, la que narra la muerte de Rosa. Es por eso que los sucesos son protagonizados por individuos con nombre propio, con identidad cuya presencia en la comunidad es referida casi con detalle, con el fin de reunir en aquellos sucesos el modelo de un mundo aterrorizado por la violencia y el caos. La comunidad no se presenta por ello como un ente abstracto, sino como un conjunto de personas que son aniquiladas con absoluta ignominia. El relato del Kay Pacha es, precisamente, el relato del horror, de la infamia. Las voces que estallan aquí configuran el caos del mundo. Lo paradoja que se instala en el relato es que el horror se impone como condición de la esperanza.





## CAPÍTULO CUATRO

### ETNOFICCIÓN Y COLONIALIDAD EN *ROSA CUCHILLO*

*Sin el indio no hay peruanidad posible.*

**José Carlos Mariátegui**

#### 4.1 Liminalidad andina: el estallido de voces en *Rosa Cuchillo*.

La historia de los Andes es el paso de una sociedad autónoma a una subalternizada y desestructurada. Este transcurrir, que se ha instalado en el tiempo como un estado permanente, es lo que, con acierto, López-Baralt denomina *liminalidad andina*<sup>1</sup>. El concepto de liminalidad hace referencia al estado en el que los individuos y las sociedades tradicionales se hallan en crisis debido a la necesidad del cambio, y se caracteriza por la ausencia de un *status* determinado, pues en ese estado (de paso) no se es lo anterior que se deja ni lo nuevo que se espera ser. En el contexto andino, el estado liminal sobrevino con la Conquista, que destruyó el conjunto de la sociedad e instauró el orden Colonial. En este nuevo orden, las subsociedades andinas fueron relegadas en términos culturales y sociales a la subalternidad y en términos simbólicos e ideológicos a un estado de caos, de kuti. El mundo se había dado vuelta y los que estuvieron arriba, los runas, están abajo. Este estar abajo generó una serie de respuestas culturales y

---

<sup>1</sup> López Baralt, Mercedes. *El retorno del Inca Rey. Mito y profecía en los andes*. San Juan de Puerto Rico. Plaza Mayor. 1998



políticas, primero militares, para devolver la sociedad al orden original. La demanda del orden se manifestó así en la rebelión de Manco Inca y en una diversidad de movimientos culturales y religiosos cuya búsqueda se centró en la afirmación de una identidad propiamente andina. De esta manera, el *Taki Onqoy*, por ejemplo, planteó el fin del predominio del dios cristiano y el retorno de las huacas como regeneradoras del mundo, sobre la base de un proceso de purificación de los participantes, “es decir, del retorno al orden con una participación divina a través de la separación de los españoles”<sup>2</sup>. Este retorno suponía necesariamente una diferenciación social y religiosa clara y contundente con respecto al invasor. El proceso de diferenciación se asume como un paso purificador hacia el orden.

Ahora bien, estos discursos, así como las acciones concretas (rebeliones) se sostenían en la posibilidad real de retorno a un orden perfectamente verosímil en aquellos años. Sin embargo, estos movimientos fueron reprimidos y destruidos por la Colonia. Su fracaso impuso sobre los pueblos andinos la liminalidad como estado permanente, pues el paso no se había concretado. Este estado de permanente ausencia de *status*, de ausencia de centro, redundó en la afirmación de los discursos mesiánicos ya subyacentes a aquellos mismos movimientos. Se pasó entonces de una esperanza posible a una esperanza plenamente mítica (Inkarri) que desplazó al futuro el origen sagrado. El desplazamiento hacia el futuro de lo que se fue y el consecuente estado liminal, suponen también la crisis de la identidad del sujeto que espera incorporarse al estado realizado. Así, la identidad andina se puso en cuestión desde el principio a través de la aculturación, de ahí la respuesta religiosa y el fortalecimiento de los discursos mesiánicos, pero la introducción del mercado como mecanismo integrador durante las últimas décadas,

---

<sup>2</sup> Ossio, Juan. “Guamán Poma: Nueva coronica o carta al rey: un intento de aproximación a las categorías del pensamiento del mundo andino.” En: Ossio, Juan (comp.) *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima. Ignacio Prado Pastor. 1973. p. 204



supone, según López-Baralt<sup>3</sup>, la próxima desaparición de esta identidad y de esos discursos. Esta posibilidad, a mi manera de ver, si se ha de concretar no supondrá en absoluto la eliminación de la subalternidad como expresión de la liminalidad, pues el estado de desestructuración de las sociedades andinas supone necesariamente su subalternidad. La búsqueda de una salida a la crisis tendrá, si bien ya no una manifestación mesiánica tan concreta, los restos de un mundo soterrado que anidará siempre en la percepción de la realidad de las comunidades subalternas. Ahora bien, la búsqueda de la identidad está caracterizada por el fenómeno de la violencia y la migración que han instaurado un sujeto fragmentado, heteróclito y descentrado: el migrante. Este sujeto, portador de una ausencia constante, subyace a todas las manifestaciones del hombre andino desde la Conquista. Este es un sujeto que migra todo el tiempo porque busca una respuesta a su condición liminal. La migración del campo de la ciudad no es sino un momento de la gran migración liminal del sujeto andino y un aumento de la intensidad del movimiento territorial, pero la base de éste es la desestructurada situación andina. El sujeto migrante expresa con mayor precisión el estado desestructurado de la sociedad. La imagen de Guamán Poma en “El autor camina” es simbólica y dramáticamente clara.

Si bien la novela de Colchado Lucio no habla de este sujeto explícitamente, su impronta fragmentada sostiene el universo evocado, ya que subyace como señal del conflicto y en la consecuente búsqueda de identidad de Liborio y sus compañeros. Hay en todos ellos, a pesar de su relativa inmovilidad territorial, un fondo social y humano que migra, y que por ello se extraña de sí mismo. Es una migración fundamentalmente simbólica que supone la ausencia de un centro. La guerra es condición de esta ausencia y como consecuencia los pueblos aparecen algunas veces dominados por la soledad y la vejez

---

<sup>3</sup> López Baralt, Mercedes. *Op. Cit.* 1998. p. 35



e sus habitantes. Las voces que la novela evoca refieren entonces el mundo de este sujeto que transcurre en búsqueda de una alternativa. Se define así la liminalidad del sujeto múltiple que la novela actualiza.

Esta revelación se muestra en la novela, sobre todo en la presentación fragmentada de las diferentes voces, en esa suerte de estallido de percepciones desestructuradas. La palabra escrita es desafiada así por el contexto en el que surge, un contexto que es fundamentalmente el conflicto de la colonialidad soterrado por los discursos homogenizadores (la idea de un armónico mestizaje fue y es aún el más pernicioso). Así, estamos frente a un relato que nos muestra un mundo fragmentado, dividido, en pugna, cuya representación ha exigido la presencia de varias voces, de aquellas que fueron víctimas de la violencia y la injusticia (Rosa y la Comunidad) y de aquellas que tomaron partido y ocuparon ciertos roles (Liborio, Ochante, los militares). En suma, el relato nos informa de un mundo revelado por voces que surgen como de un gran río en un delta sangriento que no ha perdido en la desembocadura su violencia. Este mundo fragmentado, el Kay Pacha, reclama su transformación. Se instala, por ello, el elemento mesiánico en la voz que le habla a Liborio y en la diégesis de este héroe como un aspecto fundamental. Este elemento surge como una suerte de línea que reúne lo múltiple subalterno en la utopía, en la esperanza que se halla en el futuro. El futuro aquí adquiere la dimensión de una realización esperada porque ya está establecida. Lo fragmentario se diluye en la espera milenaria del retorno. Liborio, al convertirse en el Dios andino Inkarrí, anuncia así el orden por venir. Pero el presente es caótico, la violencia y la muerte rondan, cunden, dominan. Los hombres y las mujeres mueren, la comunidad es arrasada, una y otra vez, no hay lugar no convulsionado ni palabra posegada. El mundo no sólo está de cabeza, no sólo vivimos el no-orden, vivimos el desorden, el transcurrir que no concluye. El mundo evocado por la novela se halla



evidentemente en estado liminal, en un espacio-tiempo desestructurado durante el cual no se está en ningún lugar porque básicamente se espera. La liminalidad se caracteriza por la negación del tiempo, entendido como proceso teleológico, y en el restablecimiento de la tradición como línea circular que asegura el porvenir:

Al no lograrse los propósitos del colonizador (la integración del indio a su economía, sociedad y cultura) ni la esperanza mesiánica nativa (la reestructuración socio-cultural) en el ámbito histórico, el mito viene a reflejar la liminalidad que ha caracterizado la existencia del pueblo quechua durante los últimos cinco siglos.<sup>4</sup>

En este sentido, la trayectoria de Liborio y de Rosa nos informan tanto de un estado de absoluta desestructuración como de una posibilidad de regeneración. Rosa representa, como lo he planteado en el anterior capítulo, el transcurrir de la comunidad hacia el saber que condiciona la regeneración; mientras que Liborio lleva a cabo un aprendizaje que no es sino la purga del otro no-natural en sí mismo. Esta purga está en relación directa con la necesidad de purificación y distanciamiento de todo lo occidental que se exige para la realización del paso del *limen* a la *incorporación*<sup>5</sup> final. El relato despliega así un discurso que intenta mirar desde lo andino, desde las categorías que surgen del mito, la realidad evocada como una totalidad conflictiva. Para ello, la estructura del relato y el registro del lenguaje colaboran en conjunto para dar una impresión de provenir de la oralidad original andina: el registro va recoge ciertas formas quechuas con el propósito de quebrar el orden sintáctico del español, mientras la estructura del texto es ordenado según la lógica de los mundos andinos (arriba, aquí y abajo) disponiendo así de las historias según el mundo en el que se desarrollan: Rosa en el mundo de los muertos y de las almas, Liborio y las otras voces en el mundo de aquí. Las

---

<sup>4</sup> *Ídem*.p. 35

<sup>5</sup> *Ídem*.p. 19



oces estallan entonces en medio de la violencia y muestran con su desesperada esencia el agotamiento absoluto del sistema que desestructura su sociedad.

Este uso de los registros quechuas y la disposición de la estructura del relato configuran una estrategia de etnoficción que conduce a elaborar un mundo posible andino, pero, al mismo tiempo, verosímil para el lado no andino, apoyándose para ello en los textos de Occidente como *La divina comedia* de Dante, *La Biblia*, los mitos griegos, la imagen articular que en Occidente tenemos de los dioses y en el relato de la violencia política. La liminalidad andina cumple un rol esencial por tanto en la estructura y en la comprensión de la propuesta etnoficcional de *Rosa Cuchillo*.

#### 4.2 Las voces subalternas: un sujeto heterogéneo.

*Rosa Cuchillo* no es una novela de indios ni para indios, no es una novela indigenizada, ni una novela en el seno de una literatura también en conflicto. Es una novela de la subalternidad, en la que todas las voces en ella son subalternas, pues hablan desde una posición que se articula en el orden colonial y su comportamiento está condicionado por los roles éste les asigna. Así, todas las voces surgen de una situación inicial de marginalidad: Rosa es una mujer campesina, probablemente monolingüe (la madre de Ikarri es una salvaje) que sufre los tormentos de un mundo organizado para la explotación del otro andino. Su trayectoria refiere la impronta de la propia comunidad sometida a los mandatos autoritarios de la colonialidad. El conflicto la condiciona a permanecer en esta posición. Liborio es un waqcha y un comunero-comerciante humilde que se disminuye frente a la posibilidad de tentar el amor de una aculturada, pero lucha y establece los rasgos de una rebelión que agudiza el conflicto hasta conducirlo a la posición mesiánica divina que resulta para sus camaradas senderistas no más que un acrónimo ingenuo. Angicha es una muchacha aculturada que se rebela contra el



orden, pero que es torturada y asesinada por éste, se haya en un conflicto interno respecto de la dirección final de su rebelión. Ochante revela la voz de la confusión y el dolor, es un comunero y rondero cuya historia reúne todas las desgracias de los campesinos y colonos empobrecidos, es despreciado y se halla dominado por el rencor, es considerado un traidor. Los soldados, deshumanizados en la violencia revelan la situación de un pueblo sometido a un orden que los envilece y destruye. La comunidad sufre el martirio de un sistema que ha llegado ya al límite de promover su completa destrucción. La subalternidad permite comprender así la posición que asumen estas voces en el contexto del conflicto que actualiza la novela. Como hemos visto en el primer capítulo, este conflicto es instaurado por la Conquista española y se prolonga hasta nuestros días. Estamos frente entonces a un conjunto de voces que refieren la guerra, pero que constituyen un solo sujeto, una sola experiencia subalterna. Este sujeto no puede, dada su condición fragmentaria, sostenerse en un discurso fuerte. Su condición es heterogénea, conflictiva, heteróclita. Es el sujeto migrante que expresa la liminalidad. Las voces surgen en estallidos refiriendo un drama común, una impronta colectiva que sugiere una mirada más amplia, que pudiera extenderse incluso a lo nacional y cuya búsqueda se centra en la afirmación de una identidad heterogénea. Los protagonistas nos hablan así desde un mundo subalterno que se multiplica y que, en esa multiplicación de las experiencias de la vida y la historia, se encuentran, se reúnen.

Ahora bien, esta multiplicación de las voces no es polifónica –tal como lo planteó Bajtin<sup>6</sup>. Nos hallamos más bien frente a personajes que protagonizan no sólo acciones y acontecimientos, sino también formas de comprender la realidad presentadas de manera más o menos autónomas unas de otras, en un relato en el que subsiste el predominio de una visión central del mundo. Los héroes no adquieren esa libertad de pensamiento que

---

<sup>6</sup> Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bs. As. F.C.E. 1993



exige la novela polifónica; la idea –elemento fundador de la polifonía- no se desplaza autónoma del centro que establece el autor. Así, la multiplicidad de las voces se articula en la base de una representación etnoficcional de lo andino, cuyo centro articula el referente mítico-mesiánico con la historia reciente de los pueblos campesinos. No hay en la novela la presencia potente de héroes cuyas ideas se desplacen por el relato libres de un centro ideológico establecido por el autor. Todos los personajes se hallan dominados y determinados por el poder, pues la subalternidad incorpora al subalterno como parte del sistema que lo oprime. Todos las voces confluyen por tanto en un sujeto heterogéneo que expresa la subalternidad. *Rosa Cuchillo* revela así una parte del conflicto de la colonialidad y lo lleva a la escritura.

Por eso, todo el aprendizaje del autor, visto en el segundo capítulo, aparece en la novela orientado a hablar desde un lugar de enunciación más amplio, como de un horizonte a otro, pero sentado aún en la voz histórica y milenaria de los andes, no de los indios, a través de un lenguaje propio. Sin embargo, precisamente a causa del horizonte, el lenguaje no se reserva una visión sólo andina. El lector textual de la novela le exige aclaración, pues el mundo andino, desde donde se dice, debe ser explicado para funcionar verosímilmente en una lectura desde el otro lado de la subalternidad. Esta necesidad se articula con las búsquedas propias de la etnoficción, es decir, la representación del otro, en este caso el sujeto andino subalterno, para representar a su vez los conflictos que atormentan la sociedad de la escritura. Hay sin duda mucho de esto en *Rosa Cuchillo*, una búsqueda que se plantea menos para el comunero andino que para el lector de español. Una búsqueda de identidad y de integración que se relaciona con la doble conciencia del criollo de la hablamos en el capítulo primero.

La novela de Colchado abre, así, un espacio de encuentro entre los actores del conflicto nacional. Aunque en ella predomina la voz andina, ese estallido de voces sumidas en la



violencia, genera también espacios para perspectivas disímiles que pueden signar el camino a la integración nacional. Así, la sociedad hegemónica no puede ya desatender estas voces, pues no estamos en el contexto en el que mistis y criollos, a causa de su voluntad, se arrogan con gran éxito la representación del otro. La novela de Colchado, que habla desde el lugar de la escritura, plantea finalmente un profundo cuestionamiento a la manera tradicional de la representación que la escritura realiza del otro oral, prestigiando su perspectiva ideológica, pero sobretodo rompiendo el uso que se hizo del indio como personaje atávico al que había que comprender y ayudar. En la escritura de Colchado el indio desaparece, es anulado en la identidad de las voces subalternas. Lo que surge es una mirada de la totalidad desde lo andino, desde el runa. Esa totalidad, según interpreto de la novela, es la que el lado criollo tiene que ver y comprender. La etnoficción andina en la novela de Colchado pretende así posicionarse como el espacio, más o menos legítimo, de las voces subalternas.

### **4.3 La etnoficción andina en *Rosa Cuchillo* y literatura nacional.**

En los últimos años, la narrativa peruana ha experimentado un auge muy interesante concentrado en dos vertientes más o menos claras. Por un lado, la narrativa urbana, de tema cosmopolita y posmoderno, y por el otro, la narrativa que evoca los conflictos sociales con resonancias políticas y cuyos temas se relacionan con la migración, el mundo campesino o rural. Ahora bien, en los capítulos anteriores he querido demostrar que la producción literaria se halla condicionada en los Andes por el conflicto de la colonialidad. Este hecho convierte la relación de representación del otro en un problema que, siendo cultural, es también político y social. Esto es así debido a la complejidad con la que el conflicto ha caracterizado nuestra literatura: de un lado la escritura y de



tro la oralidad, y en medio formas muy complejas y heterogéneas. La obra de Óscar Colchado Lucio se sitúa en aquel segundo grupo, pues presenta una muy compleja heterogeneidad con respecto a la representación del otro, hecho que es notable en el nivel del discurso, y muestran la exigencia de un lector más o menos instalado en la frontera<sup>7</sup>; pero, al mismo tiempo, surge esta heterogeneidad de acuerdo con la evocación de un universo ficcional que se instala en el ámbito de la escritura y se compromete con ella, con el sistema literario y con el universo cultural criollo que es, claro está, el lugar del combate literario “nacional”. Este es el caso de *Rosa Cuchillo*, y por ello he propuesto la posibilidad de aproximarse a su lectura desde una perspectiva de etnoficción andina, recuperando con este último término el contexto particular en el que esta novela se instala.

La etnoficción se instala en medio del conflicto, entre la oralidad y la escritura, pero plantea un uso polémico de aquello que evoca para su realización literaria. Esta etnoficción, definida así por Martín Lienhard, en el caso de *Rosa Cuchillo* adquiere una dimensión diferente que me permite replantear el concepto y trasladarlo al área andina. En el primer capítulo de este trabajo vimos el concepto de etnoficción y cómo se articula con la oralidad en los contextos que el profesor Lienhard había estudiado. Así, en los Andes peruanos, esta literatura no había presentado mayor desarrollo debido básicamente a las circunstancias históricas y sociales del Perú, ya que existe una presencia viva de las comunidades andinas. Esta presencia activa y vital impidió que lo escrito coja con facilidad sus voces, pues son voces que se hallan enfrentadas a la escritura y que pugnan por su autonomía. La producción literaria desde la escritura dominante desarrolló más bien una compleja presentación reificada del otro andino para

---

<sup>7</sup> Esto es particularmente notable en algunos cuentos, pudiéndose plantear una línea entre sus narraciones cortas y sus novelas, entre una escritura quechuzada, invadida por una oralidad muy intensa, y otra en la que predomina la escrito (en términos de Cornejo Polar) como marco y destino de la escritura.



resentar los intereses de ciertos grupos criollos y provincianos (el indigenismo). Sin embargo, la etnoficción andina de *Rosa Cuchillo* recupera las voces subalternas, cuestionando su representación como la etnoficción clásica, pero en ese quehacer diario no las desespecifica o reifica, tal como hace el indigenismo, sino las coloca en una dinámica simbólica que critica y perturba el pensamiento y la mirada del lado hegemónico.

*Rosa Cuchillo* nos revela una configuración mítico-simbólica que, desde la literatura, da cuenta de los más graves conflictos que signan nuestra sociedad. Así, y a un mismo tiempo, la etnoficción le permite a Colchado superar el indigenismo y enfrentarse a la escritura criolla. Es decir, a través de la búsqueda de una escritura que nos muestra el universo mítico, religioso y cotidiano de los sectores andinos, se presenta un universo fragmentado en el que la violencia, la racionalidad mesiánica y la utopía se juntan, y en el que lo andino sirve de plataforma, de marco para un universo narrativo mucho más complejo. Ese universo no es otro que lo nacional.

Por esto que *Rosa Cuchillo* se haya en contraposición a la literatura hegemónica criolla, la más próxima a la puramente occidental, en cuanto refiere un universo originado que, a causa de la diferencia colonial, ha carecido de voz durante siglos, es esta última huye al conflicto, lo sublima y lo convierte en pastiche<sup>8</sup>. Es decir, frente a la práctica literaria criolla que recrea un cúmulo de intensidades horizontales que no provocan nuevos significados, sino que restablece el orden hegemónico y no pretende mirar los andes, su gente, su huella y la relación que la une a ellos, la etnoficción andina surge cuestionando esta escritura, combatiéndola con su palabra e imponiéndonos un espejo, fragmentado y violento, de lo que somos; nos propone así

---

Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Barcelona. Paidós, 1995. *pastiche* es [...] la imitación de una mueca determinada, un discurso que habla una lengua muerta: o se trata de la representación neutral de esa mímica, carente de los motivos de fondo de la parodia [...] en consecuencia, una parodia vacía, una estatua ciega” (pp. 43 - 44)



reflexión sobre el conflicto que, desde su postura mesiánica, llama a la transformación. Ésta debe producirse por tanto también aquí, en el lado de la escritura.

La propuesta nos señala la posibilidad de un encuentro en el que la solución violenta implica un tinkuy entre las voces subalternas y la escritura que las profiere. Este tinkuy quiere así incluir al portador de la escritura, al que mira la oralidad y la huella del mito de este lado. La etnoficción se compromete aquí no sólo a traducir y combatir, a través del otro, las fallas y tragedias de la sociedad de la escritura, sino también a montar un diálogo con este otro incorporándolo a la escritura. Esto es pertinente en tanto y en cuanto las sociedades andinas aún sobreviven y reproducen sus discursos. La escritura no recupera entonces sólo la voz del otro para recrear el sufrimiento propio, sino que le plantea a este otro un encuentro. Así, *Rosa Cuchillo* es también el espacio en el que “somos runas y dioses, capaces de sentimientos buenos y acciones malas, y donde lo oscuro, lo horrible o el mal se puede transferir o alterar, [donde] surge como un emblema simbólico esa coexistencia integradora de un nuevo horizonte cultural”<sup>9</sup>.

Ante esta realidad, la etnoficción se halla sin duda en una posición social y cultural muy compleja. Por ello, la escritura de Colchado Lucio, en palabras de Huamán, “pertenece en mérito propio a una nueva vertiente de la narrativa peruana que sobre la base de esta tradición cultural retoma la búsqueda de una modernidad otra”<sup>10</sup>. Una “modernidad otra” que abre la posibilidad de una creación de espacios de intercambio para los discursos de lo heterogéneo, signados por la migración y la violencia.

En otra etnoficción, por ejemplo la que Vargas Llosa despliega en *Lituma en los andes* o en *El hablador*, se consume en una visión simplemente hedónica y narcisista del uso de la palabra del otro. Este hecho, que no supone una crítica “literaria” inmanente de los

---

<sup>9</sup>dem.  
Huamán, Miguel Ángel. “La literatura andina, Óscar Colchado y Rosa Cuchillo” (manuscrito) En: *San Marcos* N° 24. Lima. UNMSM. Primer Semestre, 2006. s/p



xtos como buenos o malos según su temática o su posición ética, revela sin embargo la inámica de la explotación/dominación que supone la diferencia colonial en el ámbito de la subjetividad. Es decir, revela que la actividad literaria se produce según también los roles que la subalternidad asigna a los sujetos en la sociedad.

Esta literatura, la etnoficción andina, “transita los espacios y recursos occidentales para, apropiándose de ellos, apostar por un horizonte de integración simbólica sostenido en una escritura utópica que avizora un mundo, una forma de vida que podría ser.”<sup>11</sup> Sin embargo, señala al mismo tiempo la persistencia del conflicto y la pertinencia de una estructura que actualice la perspectiva de la representación de las voces orales.

Se puede sostener aquí que esta propuesta pudiera abrir un camino a nuestra producción literaria que permitiera la reflexión de lo nacional ya no como un enfrentamiento sino desde una mirada sintética e integradora que suponga la vocación por “el nacimiento de una literatura genuinamente nacional”<sup>12</sup>. Desde mi punto de vista, sin embargo, la posibilidad de una literatura nacional supondría a su vez la superación del conflicto de la colonialidad, es decir, la descolonización y la ruptura de la lógica de la subalternidad. No es posible imaginar que pueda surgir una literatura nacional en el contexto de la colonialidad, pues la subalternidad de las comunidades andinas, campesinas o indígenas”, supone también la sumisión de la oralidad respecto de la escritura y, por tanto, la constante reificación del otro oral-andino en lo escrito. Así, lo nacional se construye, sea como fuere, sobre la exclusión del otro que carece de escritura.

Ahora bien, la obra de Colchado Lucio presenta rasgos que logran posicionar el discurso en el campo de la mirada andina, propiamente andina y señalar con ello un conflicto en la escritura, pues exige una lectura más o menor bilingüe. No así en *Rosa Cuchillo*, pues

---

<sup>11</sup> *Ídem*.

<sup>12</sup> *Ídem*.



niverso ficcional que recrea esta novela se halla en medio de la dependencia de lo símil literario.

ector de *Rosa Cuchillo* no necesitan el bilingüismo que exigen algunos cuentos de *dillera Negra* o *Camino de Zorro*. Este lector deberá ser capaz de leer los códigos andinos a través de los textos de Occidente. Este juego de formas y recursos revela más que una voluntad doble: la búsqueda deliberada de la autenticidad andina y la asimilitud efectiva de un artefacto literario cuyo público no es, de ningún modo, "lígena". Esto último sostiene precisamente la etnoficción. Estamos pues frente a un lector que hace etnoficción, pero al mismo tiempo la supera, la trasciende. Yo prefiero llamarla, por ello, etnoficción andina. Así, *Rosa Cuchillo* reconstruye las voces del otro andino, pero realiza una operación discursiva que lo particulariza en relación a su texto de producción, que es un contexto de migración, de aquello que Cornejo llamó "nuevo sujeto" y cuya mirada se dirige a una búsqueda más compleja y profunda, que a veces sea precisamente lo nacional. La etnoficción andina se constituye, quizá por ello, en una estrategia de lectura metodológica que podría aplicarse a textos que se instalan en los intersticios del conflicto, que se reclaman andinos y que pretenden dar cuenta de las voces subalternas.

La narrativa de Colchado abre como una abanico en estallido un espacio para voces silenciadas por la colonialidad que, juntas y articuladas en un texto literario actualizan la construcción de una perspectiva que exige una lectura que incluya el problema de la representación. Yo soy de la opinión, por tanto, de que la etnoficción, como estrategia de lectura, puede permitir describir los mecanismos que textos similares reúnen para dar cuenta de la heterogeneidad peruana. Esta perspectiva puede señalar por ello la necesidad de establecer un corpus mayor como tarea para investigaciones posteriores.



## CONCLUSIONES

1. La cultura peruana está determinada por la presencia contradictoria, en pugna, de dos formas de comprensión de la realidad: la oralidad y la escritura. Iniciada con la Conquista, la repulsa de estas formas de comunicación signó el intercambio cultural sobre la base de la derrota política y militar de los estados autóctonos, generándose una situación de subalternidad que se prolonga hasta nuestros días. Esta condición del conflicto se apoya en la distribución y usufructo del saber-poder que la expansión capitalista de Occidente generó tras la Conquista a través del colonialismo, reificando a las comunidades andinas en los roles de la colonialidad. La colonialidad es la racionalidad que surge del colonialismo y que, a través de mecanismos de explotación / dominación, sostiene la condición de subalternidad de los pueblos andinos. Esta situación de dominación se instala en los territorios andinos con el concurso de las elites instauradas por la Colonia, cuyo rol en el sistema mundo las condujo a una situación de exterioridad de los centros de producción del saber-poder occidentales. Las comunidades originarias fueron relegadas a cumplir roles en el engranaje de un sistema desterritorializado que los hizo cómplices de su propia dominación. La indigenización de las comunidades andinas impidió el desarrollo del intercambio y provocó el surgimiento de discursos sobre lo *indio*. Estos discursos descansan sobre la base de oposiciones como civilización / barbarie, tradicional /



moderno, produciendo una diferencia cultural sostenida también en lo étnico. El discurso del Occidente criollo se presenta como un discurso profundamente racista y discriminador.

2. La expresión literaria en el contexto de la colonialidad / subalternidad, en el marco de la oposición entre la oralidad y la escritura, muestra el conflicto a través de los diferentes sistemas literarios que conviven en la sociedad peruana, surgiendo espacios de apropiación de los instrumentos hegemónicos de poder instalados en los extremos del conflicto. Surgen, sin embargo, otras formas discursivas que pretenden representar la voz del otro subalterno a través de la presentación de sus formas de pensamiento y escritura con fines claramente determinados por los esquemas del sistema literario hegemónico. A este grupo de textos se le denomina de etnoficción, pues realiza la representación literaria de un mundo que intenta recuperar la voz del otro no occidental.
3. En el contexto peruano, la etnoficción no ha tenido mayor desarrollo debido a la desterritorialización del conflicto, a la irrupción del sujeto migrante y a la existencia de mecanismos de expresión propios que los pueblos originarios han obtenido. Este contexto ha determinado que los textos que muestran elementos etnoficcionales se instalen en dos extremos: por un lado aquellos que se instalan en la etnoficción clásica y aquellos que reelaboran el discurso etnoficcional constituyéndose en espacios de encuentro tensional e intercambio simbólico, que es el caso de la novela *Rosa Cuchillo*. A este discurso se le denomina etnoficción andina. La etnoficción andina da cuenta del uso de las voces orales (centrado en las referencias míticas y religiosas) como marco del mundo evocado, posicionando los focos narrativos en la mirada no occidental y ordenando la diégesis desde el discurso mítico andino ordenado a partir de la oposición: mundo cultural andino / mundo cristiano



regemónico, de manera que pareciera que se trasladara el discurso oral original al texto literario, pretendiendo recuperar con ello, ahora ante los ojos de los sectores dominantes, el pensamiento, la cosmovisión y la historia de las comunidades orales subalternas. El uso intensivo de estos referentes da cuenta de la intención del relato de presentarse ajeno a la cultura occidental. Sin embargo, la materia de lo escrito condiciona su actualización a un lector plenamente instalado en la escritura. Esta actualización genera que algunos elementos de la novela se aproximen a lo fantástico, suponiendo un lector que no es andino, sino plenamente criollo, en virtud de las necesidades de la verosimilización literaria.

Sin embargo, la etnoficción andina se enfrenta tanto a la literatura criolla petrificada, pues ésta diluye los conflictos en una racionalidad cínica, como a la colonialidad, pues muestra una posibilidad de encuentro entre los sujetos heterogéneos y plantea la apertura de un espacio para las voces subalternas. Asimismo supone la superación de los discursos reificadores del indigenismo y señala un horizonte en el que el conflicto puede revelar como tal para su posible y esperanzada superación.

En la novela *Rosa Cuchilo*, se observan los rasgos de la etnoficción proponiéndonos un discurso que se posiciona en una voz y una mirada que, de acuerdo con los referentes históricos y culturales que usa, puede ser llamada andina. En el transcurrir de la historia que narra, el texto reconstruye así, desde la escritura, cierto universo al que se verosimiliza a través de un material etnográfico andino muy complejo y el juego intertextual de la escritura y su tradición literaria. Reconstrucción de un universo andino instalado en medio de la guerra senderista desde la posición de la comunidad campesina que sufre las consecuencias de un conflicto prácticamente eterno. La solución mesiánica que propone el texto se sujeta a la visión andina del tiempo y de los acontecimientos instalados a su vez en el ámbito de la muerte y lo



sobrenatural. La etnoficción nos hace creer que el universo narrativo de la novela surge desde esta posición, desde la oralidad mesiánica andina, organizando para ello el discurso. Así, surge una multiplicidad de voces que dan razón de la fragmetariedad de un mundo sumido en el caos de la guerra y de la subalternidad que ha de esperar, precisamente por eso, su regeneración en un nuevo orden. Siendo una novela inserta en la tradición literaria peruana que se remonta al indigenismo, aporta sin embargo una lectura subversiva de la misma, cuestionando la centralidad de un narrador ajeno al universo andino a través de la compleja elaboración de voces que se posicionan en la “oralidad original”. En *Rosa Cuchillo*, la ficción cumple su labor creativa y la referencia etnográfica la conduce por los caminos de una representación conflictiva. He denominado a esto etnoficción andina. La contribución de esta novela es precisamente la revelación del conflicto de la colonialidad/subalternidad y la apertura de un espacio en el que confluyen muchas perspectivas, pero en el que fundamentalmente las voces subalternas se rev(b)elan. Nos propone así la posibilidad de un encuentro, pero, al mismo tiempo, la necesidad de una radical transformación social.

Finalmente, la etnoficción andina, en tanto estrategia de aproximación a los textos que se instalan en las fronteras entre la oralidad y la escritura, que evocan universos semióticos ajenos al imperio del signo gráfico, puede constituir una entrada pertinente para la evaluación de los mismos, con atención a los problemas de la representación que aquellos textos contienen. Una investigación ulterior, que acoja un corpus más amplio, se presenta como una posibilidad pertinente.



## BIBLIOGRAFÍA

dorno, Rolena.

*Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guamán Poma de Ayala.* Lima. PUC. 1989

legría, Ciro.

*La serpiente de oro.* Lima. Mantario. 1994.

\_\_\_\_\_  
*El mundo es ancho y ajeno.* Madrid. Alianza Editorial. 1999.

mpuero, Fernando.

“La teoría de la Managua. Narradores peruanos de fin de siglo”. En: *El Dominical*. Lima. *El Comercio*. 14 de noviembre de 1999. Año 47. pp. 6-11.

ndersson, Benedit.

*Las comunidades imaginarias.* México. FCE. 1994.

nsión, Juan.

*Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho.* Lima. Gredes. 1987.

rguedas, José María.

*El zorro de arriba y el zorro de abajo.* Madrid. ALLCA XX. Edición crítica de Ève-Marie Fell. 1997.

rguedas, José María (ed. y t.)

*Dioses y hombres de Huarochirí.* Lima. Museo Nacional de Historia-IEP. 1996.

ajtin, Mijaíl.

*Problemas de la poética de Dostoievski.* Buenos Aires. F.C.E. 1993.

al, Mieke.

*Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)* Madrid. Cátedra. 1998.



Roger.

*El salvaje en el espejo*. México. UNAM. 1992.

n, M. y Saint-Lu, A.

*El padre De las Casas y la defensa de los indios*. Barcelona. Ariel. 1976.

Heraclio. (comp.)

*Los conquistados*. Bogotá. TM Ed. 1992.

n, Seymour.

*Historia y discurso*. Madrid. Taurus. 1990.

lo Lucio, Óscar.

*La tarde de toros*. Chimbote. Ediciones Alborada. 1974.

\_\_\_\_\_.  
*Cordillera negra*. Lima. Lluvia Editores. 1988.

\_\_\_\_\_.  
*Rosa Cuchillo*. Lima. UNFV. 1997.

\_\_\_\_\_.  
*Hacia el Janaq Pacha*. Huaraz. UNSAM. 1997.

\_\_\_\_\_.  
*Camino de Zorro*. Lima. Editorial San Marcos. 2005.

\_\_\_\_\_.  
Entrevista a Óscar Colchado: *Lhymen. Cultura y Literatura*. Lima. Mayo de 2002. En: [www.geocities.com/oscarcolchadolucio/](http://www.geocities.com/oscarcolchadolucio/). 10-12-2005

\_\_\_\_\_.  
“La casa del cerro Del Pino”. Versión electrónica.  
<http://ramonglobal.free.fr/LITERATURA%20CUENTO/ganadornovo.htm>. 10-12-2005

o Polar, Antonio.

*Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas. Universidad Central de Venezuela. 1982.

\_\_\_\_\_.  
*La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima. Centro de Estudios y Publicaciones. 1989.

\_\_\_\_\_.  
*Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural de las literaturas andinas*. Lima. Horizonte. 1994.

Jonathan.

*La poética estructuralista*. Barcelona. Anagrama. 1978.



e las Casas, Bartolomé.

*Brevísima relación de la destrucción de las Indias.* (Introducción crítica de Consuelo Varela) Madrid. Castalia. 1999.

rinot, Paulo.

“Historiografía, identidad historiográfica y conciencia histórica en el Perú” En: *Hueso Húmero*. N° 47. Lima. Mosca Azul. 2006. Versión electrónica. <http://huesohumero.perucultural.org.pe/sumario47.shtml>. 05-04-2006

co, Humberto.

*Lector in Fabula.* Madrid. Lumen. 1981.

pezúa, Dorian.

*Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista.* Lima. UNFV. 2000.

rango, Carlos.

“Impresiones del indigenismo” En: *Hueso Húmero* N° 26 Lima. Campodónico, Mosca Azul. 1990. pp. 44-68.

arcía Bedoya, Carlos.

*La literatura peruana en el periodo de la estabilización colonial.* Lima. Fondo Editorial de la Universidad San Marcos. 2000.

“Discurso criollo y discurso andino en la literatura peruana colonial”. En: Higgins, James. *Heterogeneidad y literatura en el Perú.* Lima. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. 2003. pp. 180-198.

arcía Miranda, Carlos.

“De críticos, novelistas y otros bribones. Un acercamiento a la narrativa peruana en los años noventa” En: [www.ucm.es/info/especulo/numero27/peruana.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/peruana.html). 12-04-2006

iarvich, Javier.

“Nuestra literatura ¿Simil o deformación del país? En: [www.gratisweb.com/revistanavios/Litper.htm](http://www.gratisweb.com/revistanavios/Litper.htm). 12-04-2006

ienette, Gérard.

“La escritura liberadora: lo verosímil en la *Jerusalén Liberada* del Tasso” En: VV. AA. *Lo Verosímil.* Bs. As. Tiempo Nuevo. 1972.

*Figuras III.* Barcelona. Lumen. 1989.

*Nuevo discurso del relato.* Madrid. Cátedra. 1993.



Olte, Jürgen.

*Reparto y rebeliones*. Lima. IEP. 1980.

Uamán Poma de Ayala.

*Primer Coronica y Buen Gobierno*. Versión electrónica de Rolena Adorno. En: [www.kb.dk/elib/mss/poma/](http://www.kb.dk/elib/mss/poma/). 03-08-2005

Uha, Ranajit.

“La prosa de Contra-insurgencia” En: Rivera Cusicanqui, Silvia y Barragán, Rossana (compl.) *Debates post Coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz. SEPHIS. 1997. pp. 32-72

Ubermas, Jürgen.

*El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid. Taurus. 1989.

Higgins, James (ed.)

*Heterogeneidad y literatura en el Perú*. Lima. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. 2003.

“Narrativa andina de las últimas décadas”. En *Wayra*. Año I. N° 2. Upsala. Segundo semestre de 2005. pp. 3-16.

Howard, Rosaleen.

“Papel del viento: procesos semióticos en el discurso literario quechua”. En: Higgins, James. *Heterogeneidad y literatura en el Perú*. Lima. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. 2003. pp.128-155.

Uamán, Miguel Ángel.

*Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Lima. Horizonte. 1994.

“Tradición narrativa y modernidad cultural peruana” (manuscrito) Publicado en: *Logos Latinoamericano*. Año IV, N°4. Lima. 1998. pp. 85-114.

“Escritura Utópica: integración regional andina” (manuscrito) Publicado en: *Lhymen*. N° 3. Lima. UNMSM. 2005. pp. 171-185.

“La literatura andina, Óscar Colchado y Rosa Cuchillo” (manuscrito) Publicado en: *San Marcos*. N° 24. Lima. UNMSM. Primer Semestre 2006. s/p

Untintong, Samuel.

*El choque de las civilizaciones*. Barcelona. Paidós. 1997.

Iwasaki, Fernando.

“Santa prosa de Lima Literatura, Centralismo y Globalización en el Perú de los 90” Conferencia pronunciada en el Instituto Cervantes de Leeds (Inglaterra) el 3/5/2003 En: [www.trazegnies.arrakis.es/iwasaki2.html](http://www.trazegnies.arrakis.es/iwasaki2.html). 12-04-2006



neson, Frederic.

*El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado.* Barcelona. Paidós. 1995.

istal, Efraín.

*Una Visión Urbana de los Andes. Génesis y Desarrollo del Indigenismo en el Perú. 1848-1930.* Lima. Instituto de Apoyo Agrario. 1991.

isteva, Julia.

“La productividad llamada texto” En: VV. AA. *Lo verosímil* Bs. As. Tiempo Nuevo. 1972. pp. 63-93.

---

*Semiótica.* Madrid. Editorial Fundamentos. 1981.

nder, Edgardo (comp.)

*La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas.* Buenos Aires. CLACSO-UNESCO. 2000. Versión electrónica:

<http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/lander.html> 04-10-2005

avallé, Bernard.

*Las promesas ambiguas. Criollismo colonial en los andes.* Lima. PUCP. 1993.

auer, Mirko.

*Andes Imaginarios. Discursos del indigenismo 2.* Lima. SUR. 1997.

ienhard, Martín.

*Cultura y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas.* Lima. Horizonte. 1981.

---

*La voz y su huella.* México. Casa Juan Pablos. Chiapas. UNICACH. 2003.

ópez-Baralt, Mercedes.

*El retorno del Inca Rey. Mito y profecía en los andes.* San Juan de Puerto Rico. Plaza Mayor. 1998.

ópez Maguiña, Santiago.

Comentario de contratapa a: Colchado Lucio, Óscar. *Cordillera negra.* Lima. Lluvia Editores. 1988.

---

“El concepto del discurso heterogéneo en la obra de Cornejo Polar”. En: Higgins, James (ed.) *Heterogeneidad y literatura en el Perú.* Lima. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. 2003.

otman, Yuri.

*Semiosfera I y II.* Madrid. Cátedra, 1996



gui, José Carlos.

*7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima. Amauta. (sexagésima edición) 1994.

hristian.

‘El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?’ En: *V. AA. Lo Verosímil*. Bs. As. Tiempo Nuevo. 1972. pp. 17– 30.

s, Walter.

‘Posoccidentalismo: las epistemologías y el dilema de los estudios latinoamericanos) de área’. En: *Revista Iberoamericana*. N° 176-177. 1996. pp. 579-696.

‘La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad’ En: Lander, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Bs. As. CLACSO-UNESCO. 2000. Versión electrónica:

<http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/llander.html> 04-10-2005.

*Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y Pensamiento fronterizo*. Madrid. AKAL. 2003.

ra, Urpi.

*Entre fronteras*. Lima. SUR. 2002.

Julio.

‘Relato peruano de entresiglos’. En: [www.brown.edu/Departamentos/Hispanic\\_Studies/Julioorgeta/](http://www.brown.edu/Departamentos/Hispanic_Studies/Julioorgeta/). 12-04-2006

escaniere, Alejandro.

*De Adaneva a Inkarri*. Lima. Retablo. 1973.

Juan M. (comp.)

*Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima. Prado Pastor. 2a ed. 1973.

Juan. ‘Guamán Poma: Nueva coronica o carta al rey: un intento de aproximación a las categorías del pensamiento del mundo andino.’ En: Ossio, Juan M. (comp.) *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima. Prado Pastor. 1973. pp. 153-213.

Comunista del Perú ‘Sendero Luminoso’.

En: [www.solrojo.org](http://www.solrojo.org). 17-06-2006

oseph.

*Modernidad y postmodernidad*, Madrid. Alianza Editorial. 1988.

ca de Madrid. (Encuentro de narradores peruanos de fin de siglo. Madrid. 2004)

En: [www.omni-bus.com/congreso/index.html](http://www.omni-bus.com/congreso/index.html). 12-04-2006



tocarrero, Gonzalo.

*Sacaojos. Crisis social y fantasmas coloniales.* Lima. Tarea. 1991.

ijano, Aníbal.

“Colonialidad y modernidad-racionalidad” En: Bonilla, Heraclio (comp.) *Los conquistados.* Bogotá. TM Ed. 1992. pp. 437-447.

iroz, Víctor.

“Ficciones de la memoria. La novela del conflicto armado interno (1980-2000) y las tensiones de la modernidad colonial en el Perú” En: *El hablador* N° 10. [www.elhablador.com](http://www.elhablador.com). 12-04-2006

na, Ángel.

*La ciudad letrada.* Hanover. New Hampshire. Ediciones del Norte. 1984.

s, Carlos y Lopes, Ana.

*Diccionario de narratología.* Salamanca. Alamar Ed. 2a ed. 2002.

era Cusicanqui, Silvia y Barragán, Rossana (compl.)

*Debates post Coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad.* La Paz. SEPHIS. 1997.

era Cusicanqui, Silvia.

“Pachakuti: los horizontes históricos del colonialismo interno”. En: ALBO, Xavier. (ed.) *Violencias encubiertas en Bolivia.* Vol 1-La Paz. 1993. pp. 33-55.

era Martínez, Edgardo.

*País de Jauja.* Lima. Peisa. 1994.

stworowski de Díez Canseco, María.

*Historia del Tahuantinsuyu.* Lima. IEP. 1987.

i, Edward.

*Orientalismo.* Barcelona. Nuevas Ediciones de bolsillo. 2003.

lding, Karen.

*De indio a campesino. Cambios en la estructura social del Perú colonial.* Lima. IEP. 1974.

n, William.

*El levantamiento de Atusparia.* Lima. Mosca Azul. 1988.

n, Steve.

*Los pueblos indígenas del Perú y el desafío de la conquista.* Madrid. Alianza Editorial. 1986.

---

“Paradigmas de la conquista. Historia, historiografía y política”. En: Bonilla, Heraclio (compl.) *Los conquistados.* Bogotá. TM Ed. 1992. pp. 25-55.



Camayo Herrera, José.

*Historia del indigenismo cuzqueño.* Lima. INC. 1980.

Taylor, Gerad.

*Ritos y tradiciones de Huarochiri.* Lima. IEP- Instituto Francés de Estudios Andinos. 1987.

Thays, Iván.

“La edad de la inocencia. Acerca de la narrativa peruana última”. En: *Vórtice* N° 5. Lima. 1999. pp. 43-54.

Todorov, Tzvetan.

*La conquista de América. El problema del otro.* México. FCE. 1999.

Fouraine, Alein.

*Critica de la modernidad.* México. FCE. 1999.

Jrbano, Henrique.

“Del sexo, incesto, y los ancestros de Inkari. Mito, utopía e historia en las sociedades andinas” En: *Allpanchis* N° 17/18 Cuzco. Instituto de Pastoral Andina. 1981. pp. 77-103.

\_\_\_\_\_. (compl.)

*Modernidad en los Andes.* Cuzco. CERA “Bartolomé de Las Casas”. 1991.

Valderrama, Ricardo y Escalante, Carmen.

*Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* (quechua/español). Cuzco. CERA “Bartolomé de las Casas”. Biblioteca de la tradición oral andina./12. 1977.

\_\_\_\_\_.

“Apu Qoropuna: visión del mundo de los muertos en la comunidad de Awkimarka.” En: *Debates de Antropología.* N° 5. Lima. 1980. pp. 233-264.

\_\_\_\_\_.

*Ñuqanchik runakuna / Nosotros los humanos. Testimonios de los quechuas del siglo XX.* (quechua/español) Cuzco. CERA “Bartolomé de las Casas”. 1992.

Vargas Llosa, Mario.

*La utopía arcaica.* Mexico. F.C.E. 1999.

Velázquez, Marcel.

“La cena de las cenizas: novela y posmodernidad en el Perú contemporáneo” En: <http://ajosyzafiros.perucultural.org.pe/Novela90.doc>. 12-04-2006

VV.AA.

*Lo verosímil.* Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. 1972.



.AA

*El quinto centenario de Bartolomé de las Casas*. Madrid. Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1986.

.AA.

*Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid. Cátedra. 1982.

achtel, Nathan.

*Los vencidos*. Madrid. Alianza. 1976.

ong, Mario.

“La ‘Utopía Arcaica’ en *Rosa Cuchillo*” En:  
[www.mulaverde.com/dossier2\\_files/wong.htm](http://www.mulaverde.com/dossier2_files/wong.htm). 12-04-2006

vallos, Juan.

“Teoría poscolonial y literatura latinoamericana: entrevista con Sara Castro-Klaren”. En: *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, 176-177. 1996. pp. 963-971.

\_\_\_\_\_  
*Indigenismo y nación*. Lima. IFEA-BCRP. 2002.



